

УДК 72.04(091)(045)

Ю.В. Романенкова, канд. мистецтвознав.

## СИСТЕМА ДЕКОРУ БАЛЬНОГО ЗАЛУ ЗАМКУ ФОНТЕНБЛО

Інститут транспортних технологій НАУ, e-mail: julia\_r@uprotel.net.ua; designnau@ukr.net

*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 увагу на новому принципі декорування приміщень королівських резиденцій на прикладі Бального залу замку Фонтенбло – комбінуванні фресок, дерев'яних панелей, стукочивих елементів позолоти.*

### Вступ

Доба школи Фонтенбло у французькому мистецтві (XVI – перша третина XVII ст.) є періодом надзвичайно тісного взаємозав'язку між різними видами мистецтва, часом синтезу мистецтв.

Реформи в цій системі розпочав Франциск I, що створював при своєму дворі маленьку Італію, запрошуючи італійських майстрів працювати до Франції та відправляючи власних художників учитися на батьківщину маньєризму.

Зміна архітектурного стилю закономірно зумовила і стилістичну перебудову всієї системи ужиткових мистецтв.

### Ступінь дослідження проблеми

Західноєвропейське мистецтвознавство має немало праць, присвячених мистецтву доби маньєризму [1–5]. Але в українській науці можна знайти лише поодинокі звернення до цієї доби. Праці радянських науковців переважно присвячені французькому мистецтву XVI–XVII ст. у цілому [6–11].

До Другої школи належать численні майстри не тільки французького, а й світового мистецтва.

Склад “ядра” школи Фонтенбло за своєю природою інтернаціональний. Тут є і італійці, і французи, і фламандці. Тому варто передусім наголосити на особливому значенні школи Фонтенбло в контексті загальноєвропейського мистецтва, бо з часом уже не з Італії, звідки до французів потрапили перші віяння маньєризму, а саме із Франції у трансформованому варіанті він поширюється і на інші країни, розпочинаючи і там нову стадію еволюції мистецтва. Отже, цей феномен має інтернаціональний характер.

### Постановка проблеми

У нашій країні майже не вивчено проблему мистецтва маньєризму в цілому, його національні варіанти, відмінності французького маньєризму від італійського.

Найбільш значущим є питання про особливості стилю, про його самостійність чи вторинність.

У літературі країн колишнього СРСР цю проблему розглядають лише фрагментарно.

Саме в системі ужиткових мистецтв найхарактерніше проявляється одна з основних рис мистецтва школи Фонтенбло – еволюція орнаменту, що є однією з найважливіших зовнішніх особливостей стилю.

Арабески, зображення міфологічних персонажів та їх атрибутів витіснили готичні плетіння з традиційними виноградними гронами та плющем.

Ескізи для створення численних витворів мистецтва виконували кращі художники доби. Багато з них розглядаємо як самостійні роботи.

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 їх тиражували.

Улюбленим орнаментом був гротеск, перейнятий з античності, в якому перепліталися різноманітні природні форми.

Часто орнаментні листи являли собою самостійні твори мистецтва, а не тільки ескізний матеріал.

У самому принципі пізньоренесансної форми посилюється декоративна тенденція.

Серед найпоширеніших орнаментальних мотивів доби маньєризму – черепахи, змії, равлики, рослинні елементи тощо.

Майстри тяжіли до незвичного, дивного, лінійного плетіння, вишуканості візерунків. Це фантастичні, ірреальні комбінації елементів, дещо штучні та надзвичайно ускладнені.

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.

### Декор палацових інтер'єрів Франції у XVI ст.

Неабиякого значення за часів французького маньєризму набуло мистецтво декору інтер'єрів. Це були здебільшого королівські замки або палаци.

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 відповідного характеру.

Інтер'єри призначалися для прийомів іноземних послів, укладань договорів, проведення свят, тобто мали виконувати передусім репрезентативну функцію. І саме в цей період розробляється новий, комплексний підхід до вирішення цієї проблеми.

Першим прикладом органічного синтезу мистецтв у новому 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. Приблизно у 1540 р. Франциск I створив спеціальний цех ткачів у Фонтенбло, але паризькі ткачі використовували традиційні методи ремесла. Ця майстерня була недовголітною й існувала лише задля задоволення прагнень Франциска I щодо грандіозних змін у Фонтенбло.

Картони для шпалер виконували Россо Фьорентіно, Франческо Приматіччо, Лука Пенні, Антуан Карон. Саме в цій майстерні виготовляли шпалери за малюнками Жана Кузена Старшого, Туссена Дю Брея та Лерамбера.

#### Оздоблення Бального залу замку Фонтенбло

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 працювало багато французьких та італійських майстрів.

Генріх II знов повертає права місцевим майстрам, і прагне ставити на провідні місця при

дворі французів, дещо відсторонюючи 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 керували роботами французи. 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. була вже цілком визначена система ярусних членувань.

Дослідники пропонують різні дати оздоблення Бального залу: 1540–1550 рр. [7; 10; 12], 1549–1552 рр., 1548–1558 рр. [12].

У 1549–1552 рр. роботами з оформлення Бального залу керував Філібер де л'Орм. Він зробив замість своду, передбаченого для перекриття галереї, кесонну стелю. Цей спосіб був ще зовсім незвичним для французької замкової архітектури, бо мав італійське походження – адже для декорування все ж були залучені два італійці. Для виконання всіх робіт по дереву у 1550 р. був запрошений Франсіско Скіба де Карпі, потім і Нікколо дель Аббате.

У лютому було оздоблено підлогу, панель перед каміном і вікна, в липні – стелю, галерею музикантів і стінні панелі. Саме ця кесонна стеля дещо змінює органічне сприйняття простору інтер'єру. З одного боку, вона спрощує архітектурний задум, загальний об'єм, бо зал, багатий на арочні конструкції, здавався занадто вичурним за характером. З другого боку, напівсферична стеля (з кесонами або ж без них) надала б інтер'єру органічнішого характеру, як це було в замку, наприклад, у каплиці Св.Трійці або галереї Діани.

Площинна поверхня, якою нині перекритий простір залу, трохи гнітить не зовсім виправданою вагою, що посилюється надто темною плямою її кольору.

За тоновим вирішенням стеля значно темніша за підлогу, яка ілюзорно полегшується розсіяним світлом з великих вікон між арками. Дещо виправляється ситуація саме завдяки тим кесонам, 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, які мали взяти на себе вигин арок.

Система використання простору, прорізаного величезними вікнами, буде постійно повторюватися у французькій архітектурі того

періоду. Вона є і в галереї Франциска I замку Фонтенбло, де вікна трохи менші за розміром і прорізани лише в одній стіні, і в каплиці Св. Трійці, де ця система також дещо інакше трактована. Її вдосконалять і у Версалі, використавши в одній стіні вікна, а в протилежній – дзеркала і цілком зруйнувавши звичне сприйняття простору інтер'єру завдяки оптичному ефекту нескінченності.

Франческо Приматіччо розписав простінки сюжетами на міфологічні сцени. Існує припущення, що Приматіччо був лише автором підготовчих малюнків, а самі живописні роботи повністю виконав дель Аббате з асистентами. Приматіччо належали і дві бронзові статуї, що прикрашали камін – один з основних елементів дизайну залу, створений де л'Ормом, оточений скульптурними рельєфами, а у 1556 р. позолочений і розписаний.

На певній композиційній осі з каміном знаходилися важкі різні двері, що слугували входом у зал.

Їх оздоблення припадає на кінець царювання Генріха II, коли у 1558 р. був підписаний контракт на позолоту, і майстер Перре зробив дерев'яні двері. Вони за своєю масою зрівноважили акцент, зроблений на масі каміна, над яким розміщено досить важкий позолочений рельєф із королівськими фльор-де-лі в орнаментальному оздобленні.

Неабияке значення для створення декору залу має використання позолоти. Нею прикрашені елементи дерев'яної стелі, ліплення на прямокутних у плані масивних стовпах, різні панелі, якими обшиті нижні частини цих стовпів, рельєфи каміна, різьблення на дверях, обрамлення фресок. Ефект позолоти підсилювався світлом, що розсіювалося по невеликому за розмірами залу з вікон, потрапляло на золоте тло і візуально робило простір вдвоє більшим, розширюючи, а часом майже знищуючи його межі. Коли ж денне світло зникало, його функції виконували вогні безлічі свічок, які запалювали тут увечері. Усе це відповідало святковому призначенню зали для балів.

Дуже багата символіка залу. Тут у множині інтерпретацій емблеми Генріха II, які переплітаються з емблемами й ініціалами королівської фаворитки Діани де Пуатьє, що витіснили монограми королеви, емблеми короля та Діани у вигляді півмісяця, одного чи оточеного групою дерев, лук і стріли, герби Франції, знаки ордена Св. Михаїла, літера Н, яку інколи дослідники читають як С, вбачаючи натяк

на Катерину де Медичі, чи як D, що знову повертає до мадам де Пуатьє, королівські девізи.

Порядок, в якому слід читати сцени фресок Бального залу, однозначно не встановлено. Усі композиції алегоричні, написані на міфологічні сюжети, але є й деякі власне історичні мотиви, причому сюжети сучасні авторам.

Стіна, прикрашена каміном, присвячена переважно сценам полювання Діани, що їх так полюбили в часи царювання при дворі Діани де Пуатьє. Зверху, зліва зображено чоловіка, якого називають Себастьяном де Рабутен, що вбиває рись, тобто реальний епізод, що відбувався в лісі Фонтенбло в 1548 р. У правій частині верхньої панелі, справа від каміну – Геракл і дикий вепр Еріманфа, знизу, зліва – Діана з Цербером і купідомом, справа – Діана в колісниці, яку везуть дракони.

На основних площинах стін головні фрески розміщені між арками, на стіні з боку овального подвір'я – сцени свята Бахуса, Аполлон та музи на Парнасі, три грації, що танцюють перед богами, весілля Фетиди й Пелея та яблуко розбрату. Трактуювання великої кількості оголених тіл є, як і у Россо, скульптурним – знову відчувається вплив Мікеланджело.

З боку саду розміщені композиції на сюжети про Юпітера й Меркурія, Фаетон у колісниці прямує до сонця. Вулкан 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 (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, Нарцис, 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. П'яте вікно має поруч фрески з алегоричними зображеннями Флори, Сну, Зими та Вулкана. А на стіні навпроти каміна зображено сцену концерту.

### Висновки

Принципи декору Бального залу та способи організації його простору, поєднання фресок з елементами скульптури, використання ліплення і різних панелей – усе це стало черговим підтвердженням превалювання традицій, привнесених на французьку землю італійськими маньєристами, але в 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.

### Список літератури

1. *Bertièrre S.* Les reines de France au temps des Valois. V.II. Les années sanglantes. – Paris, 1994. – 506 p.
2. *Bibliothèque Nationale.* Catalogue du département des crayons. – Paris:Flammarion, 1996. – 186 p.
3. *Ehrmann J.* Antoine Caron. – Paris: Flammarion, 1986. – 229 p.
4. *Le XVI siècle Européen.* Peintures et Dessins dans les Collections Publiques Françaises. – Paris: Flammarion, 1966.– 322 p.
5. *Les Clouet à la cour des rois de France.* – Paris: Flammarion, 1970. – 278 p.
6. *Беген С.* Французский рисунок XVI века. – М.: Изобразит. искусство, 1984. – 96 с.
7. *Воронина Т., Мальцева Н., Стародубова В.* Искусство Возрождения в Нидерландах, Франции, Англии // Памятники мирового искусства. – М.: Искусство, 1994.– 144 с.
8. *Мальцева Н.* Клуэ. – Л.: Искусство, 1972. – 32 с.
9. *Мальцева Н.* Французский карандашный портрет XVI века. – М.: Искусство, 1978. – 240 с.
10. *Петрусевиц Н.* Искусство Франции XV–XVI веков. – Л.: Искусство, 1973. – 223 с.
11. *Французский рисунок XV–XVI вв.* Государственный Эрмитаж: Каталог // Сост.: Т. Каменская, Н. Новосельская. – Л.: Искусство, 1969. – 198 с.
12. *Samoyault.* National Museum of the Chateau de Fontainebleau. – Paris, 1994. – 101 p.

Стаття надійшла до редакції 14.04.03.

Ю.В. Романенкова

Система декору Бального зала замка Фонтенбло

Посвящена проблемі декору французських дворцових інтер'єрів XVI ст., новому підходу к їх оформленню на протязенні періода маньєризма, комплексу прийомів, которими пользовались французские и итальянские мастера. Акцентируется внимание на новом принципе декорирования помещений королевских резиденций на примере Бального зала замка Фонтенбло – комбинировании фресок, деревянных панелей, стукковых элементов и позолоты.

J.V. Romanenkova

System of decoration of the Salle de Balle 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, stucco elements and gilding.

**Романенкова Юлія Вікторівна.** (1975). Закінчила Національну академію образотворчого мистецтва та архітектури. Кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри технічного та промислового дизайну Інституту транспортних технологій Національного авіаційного університету. Напрямок наукової діяльності – французька художня культура, образотворче мистецтво Франції доби маньєризму.

**Романенкова Юлія Вікторівна.** (1975). Окончила Национальную академию изобразительного искусства и архитектуры. Кандидат искусствоведения, доцент кафедры технического и промышленного дизайна Института транспортных технологий Национального авиационного университета. Направление научной деятельности – французская художественная культура, изобразительное искусство Франции эпохи маньеризма.

**Romanenkova Julia V.** (1975) graduated from National Academy of Fine Arts and Architecture. Candidate of science Art History, assistant professor of the chair of technical and industrial design of the Institute of transport technologies of National aviation university. Studies French culture and Fine Arts of Mannerism epoch.