

Шартр. Последний вечер в Париже – 1

Нотр-Дам-де-Шартр: порталы



Последний вечер в Париже, как легко догадаться, начался с последнего дня в Париже. «На четвертое» у нас был Шартр, куда мы и отправились с утра пораньше. Забавно, как нас подвели разные с французами представления о масштабах и расстояниях: зная, что ехать всего час, мы сначала проверили, нельзя ли туда попасть на поездах RER, который пересекают Париж под разными углами и уходят в пригороды, потом проверили поезда, которые местные считают пригородными – покрывающие парижскую область Иль-де-Франс, оказалось – нет, Шартр в часе езды проходит у них по ведомству «Больших линий», сиречь – поездов дальнего следования. Вот туда, на самый верх вокзала Монпарнас, мы забрались и, в конце концов, и нашли свой поезд.

Ехать, действительно, не больше часу. Уезжая из Парижа, мы спешили и позавтракать не успели, так что этот пробел стали заполнять прямо у шартрского вокзала. Меня еще тогда насторожило, что все кабаки вокруг либо не работали, либо предлагали только выпивку – от кофе до чего покрепче. Уж не влияние ли это Ивана Грозного, успел подумать я, но тут мы получили от барменши свой эспрессо и очень



вкусные круассаны, и вопрос на некоторое время отошел на второй план. В лавке по соседству я еще купил без всяких поисков и проблем герб этого славного города – люблю культурные места, где все, что мне требуется, обнаруживается легко и непринужденно, и за

небольшие деньги. Не то, что Париж, в котором приличный значок – днем с огнем.



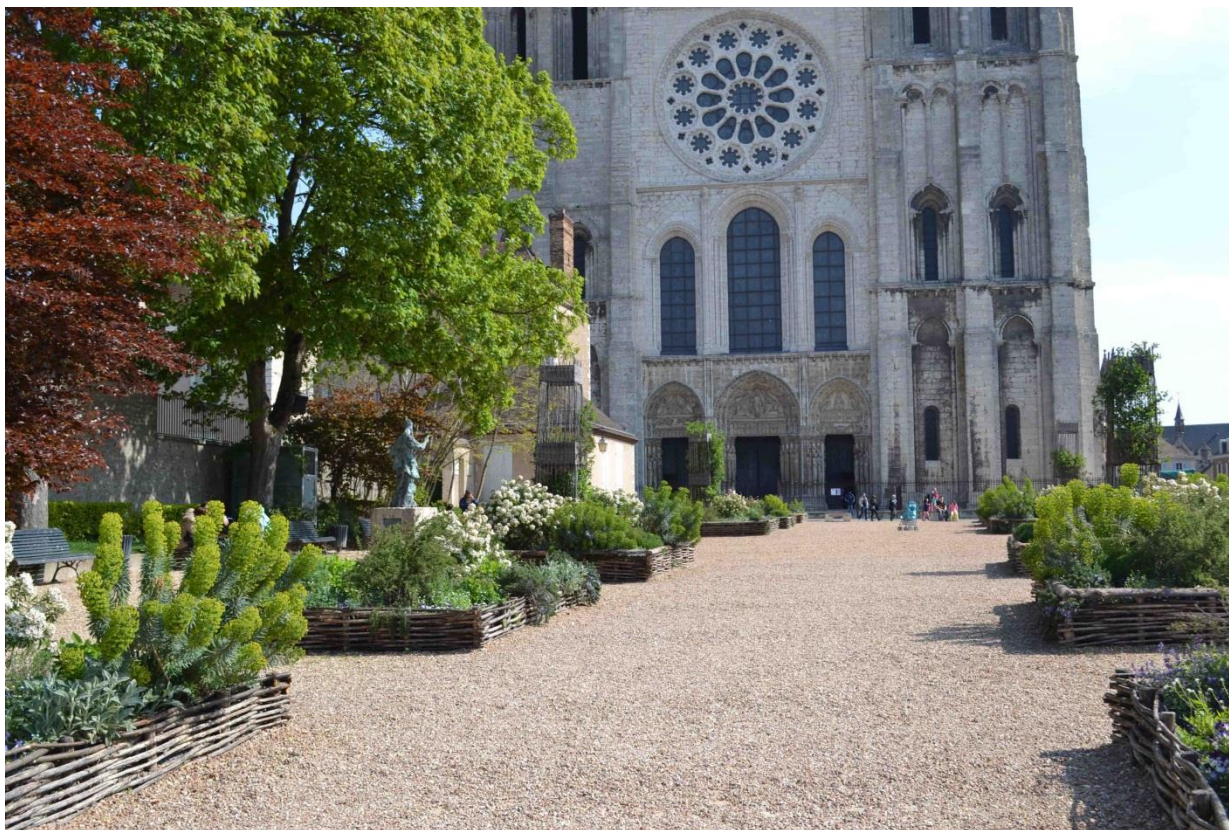
Но мы, конечно, не за значком в Шартр приехали, и даже не за шартрезом. Все-таки, главное – это шартрский собор, Нотр-Дам-де-Шартр, который, действительно, оказался велик и интересен до чрезвычайности. Он начал строиться еще в 1130 г., т.е. раньше, чем собор Сен-Дени, и, видимо, не на пустом месте, т.к. крипта восходит к IX в.



Однако каким он был, мы никогда не узнаем, т.к. он сгорел в том же XII в. От первой постройки чудом сохранился только западный фасад. Город в ту пору обладал большими амбициями, и горожане решили его восстановить – своими руками и на свои средства. Нынешний собор воздвигали «всем миром» с 1164 по 1260 год. По нему видно, что финансирование его строительства было неритмичным и недостаточным, потому левая часть от правой разительно отличается и стилем, и мастерством исполнения, и, похоже,

просто эпохами.





Итак, «главный фасад, названный Королевским порталом, выполнен с величайшей тщательностью» – это произведение еще романской архитектуры, башни и остальная часть – уже готические. «По ним /соборам Нотр-Дам-де-Шартр и де-Пари/ мы можем видеть с поразительной ясностью, как устанавливался и рос новый стиль; кроме того, они свидетельствуют о том, что готика во Франции развивалась совершенно свободно, из собственных корней. Многие отдельные мотивы нового мирового стиля, как мы видели, были выработаны еще романским храмостроительством в этой стране».

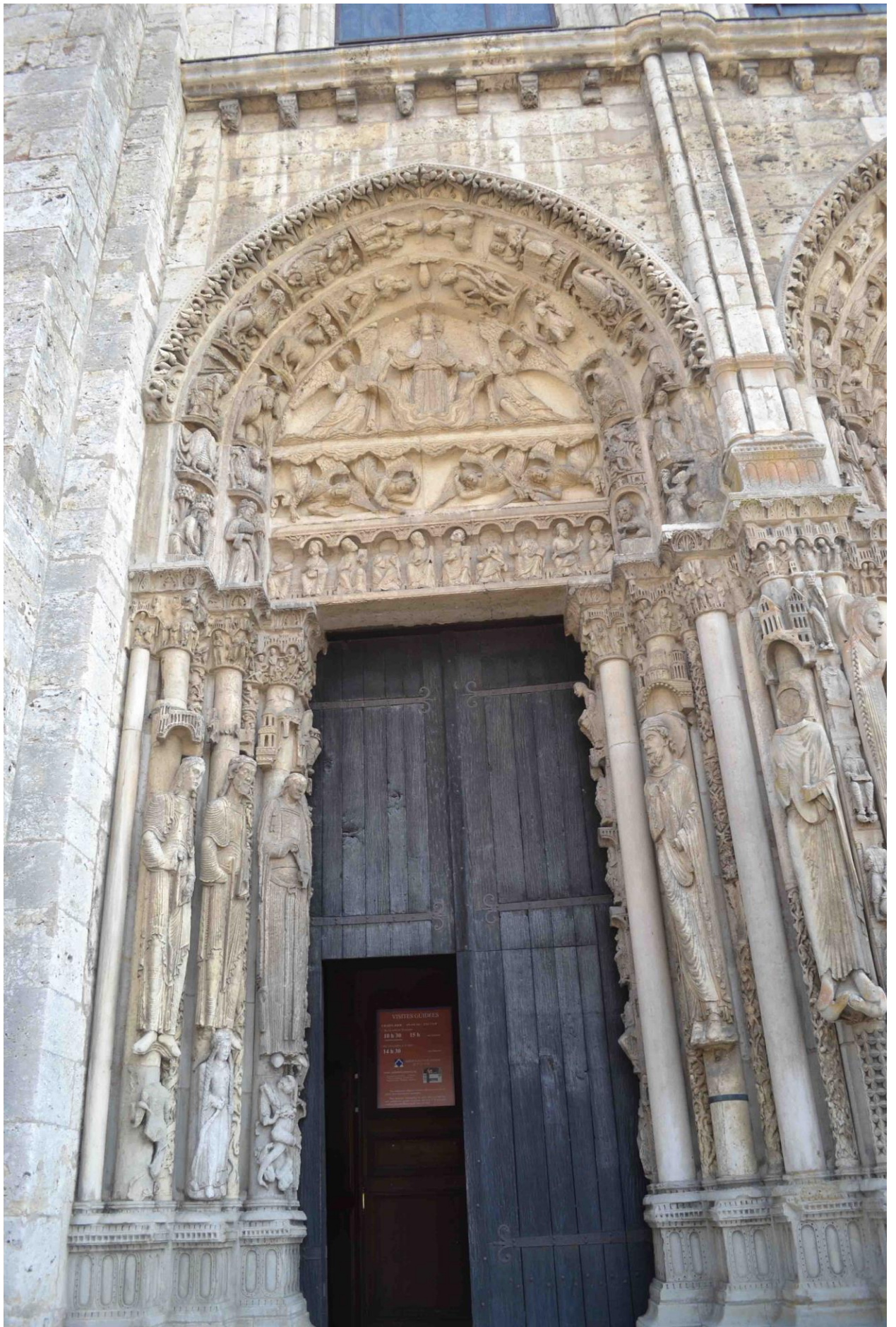
Но главное достояние Шартрского собора – скульптура. В Шартрском соборе вообще насчитывается свыше 10 тыс. изваянных или написанных фигур.

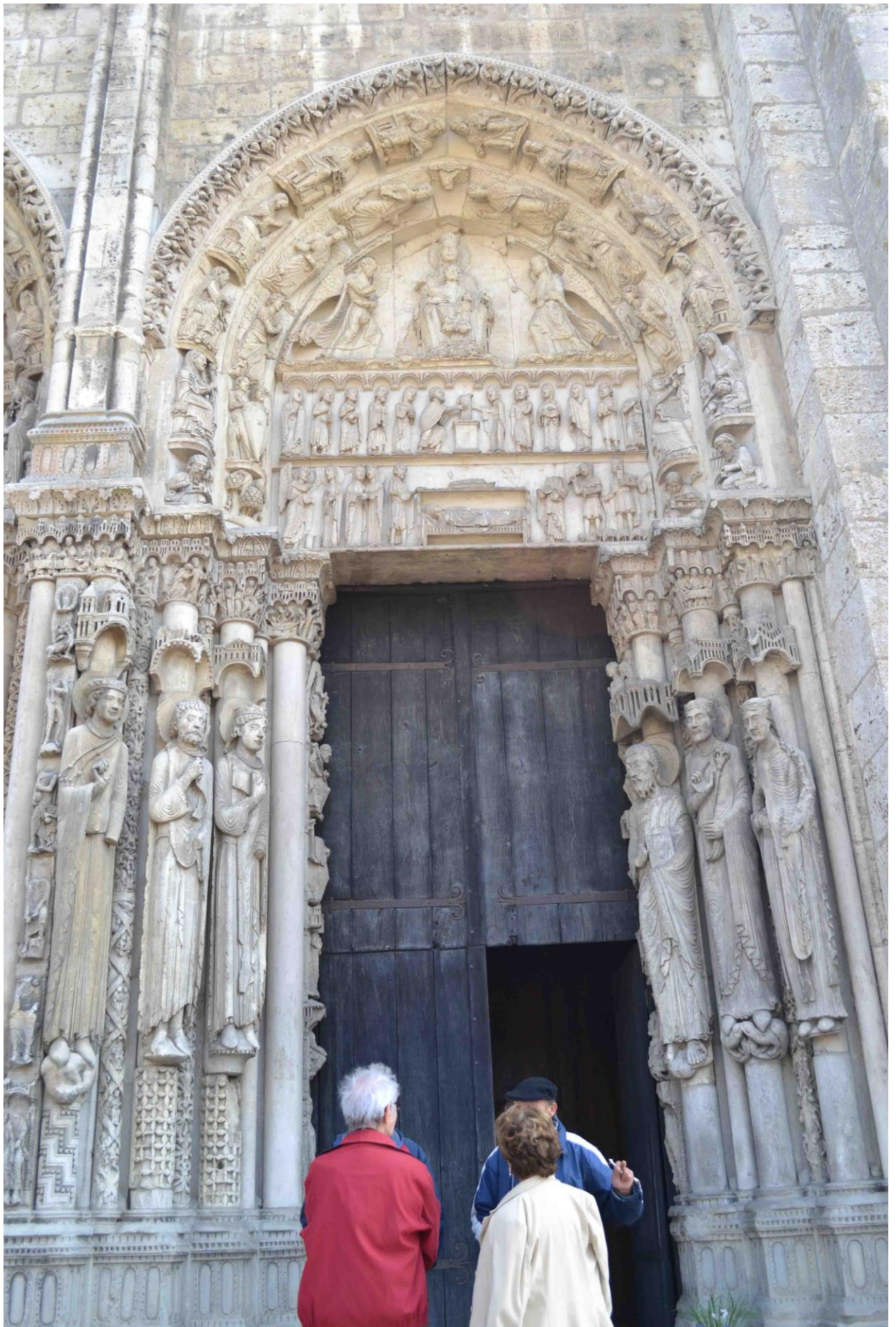
Справка. «Переходы от стиля романской эпохи к строгому стилю раннеготической и к свободному, идеальному стилю высокой готической пластики лучше всего можно проследить по скульптурам Шартрского и Парижского соборов. Особенно важное значение для дальнейшего развития французской пластики имели скульптурные украшения Шартрского собора. Три западных портала этого храма, сооруженные вскоре после середины XII столетия, сплошь покрыты изваяниями, имеющими самую тесную связь с архитектурными элементами. Пластика в этом соборе, как ни представляется романской по своему общему характеру, уже вступает в зависимость от формы порталов, от их внутренних ниш, уставленных статуями, от стрельчатых тимпанов и архивольтов,

сплошь усаженных небольшими, помещенными на консолях статуями. Система декорирования... здесь уже в полном развитии, свойственном готической эпохе».

Вот эти порталы по порядку - центральный, левый и правый:

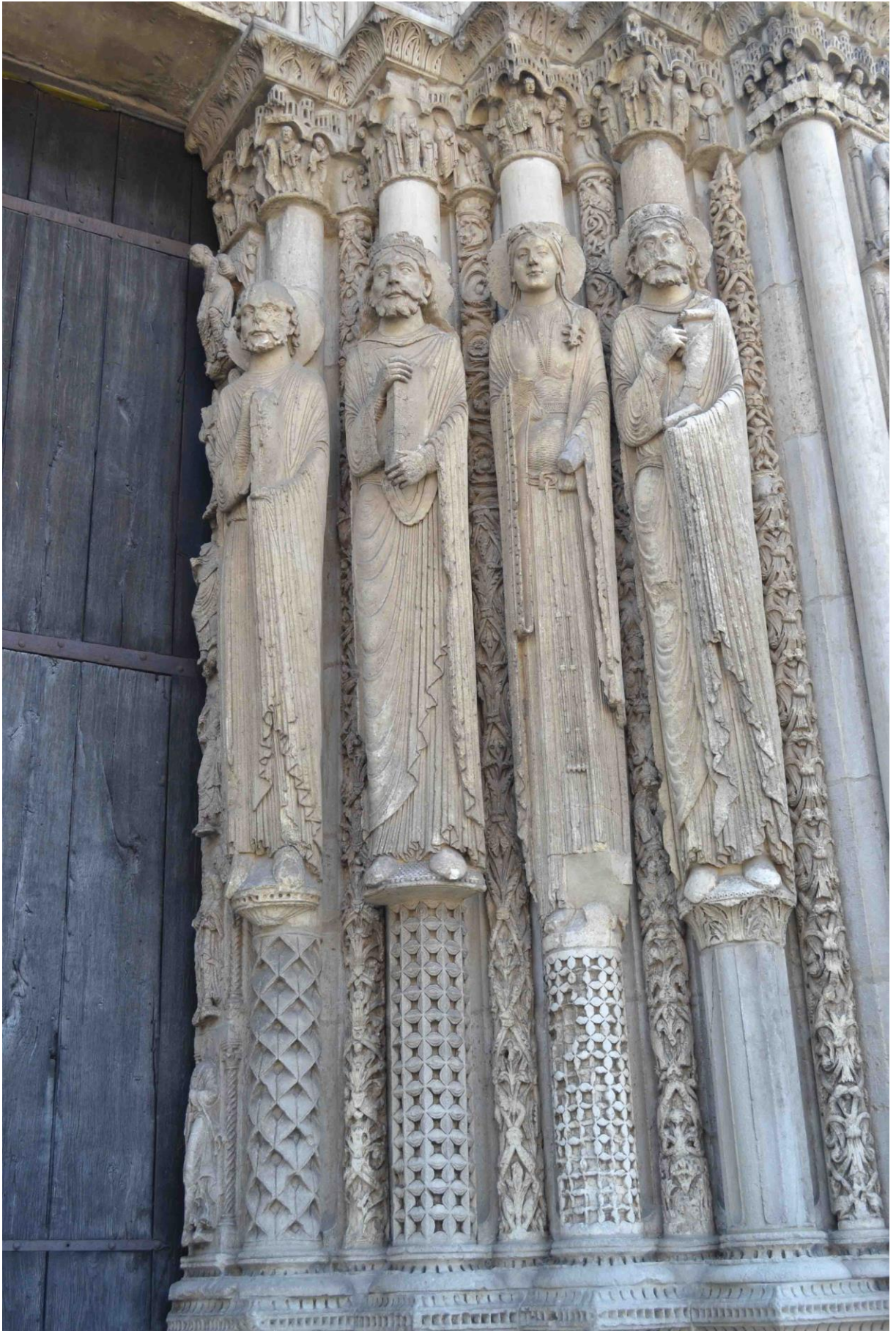


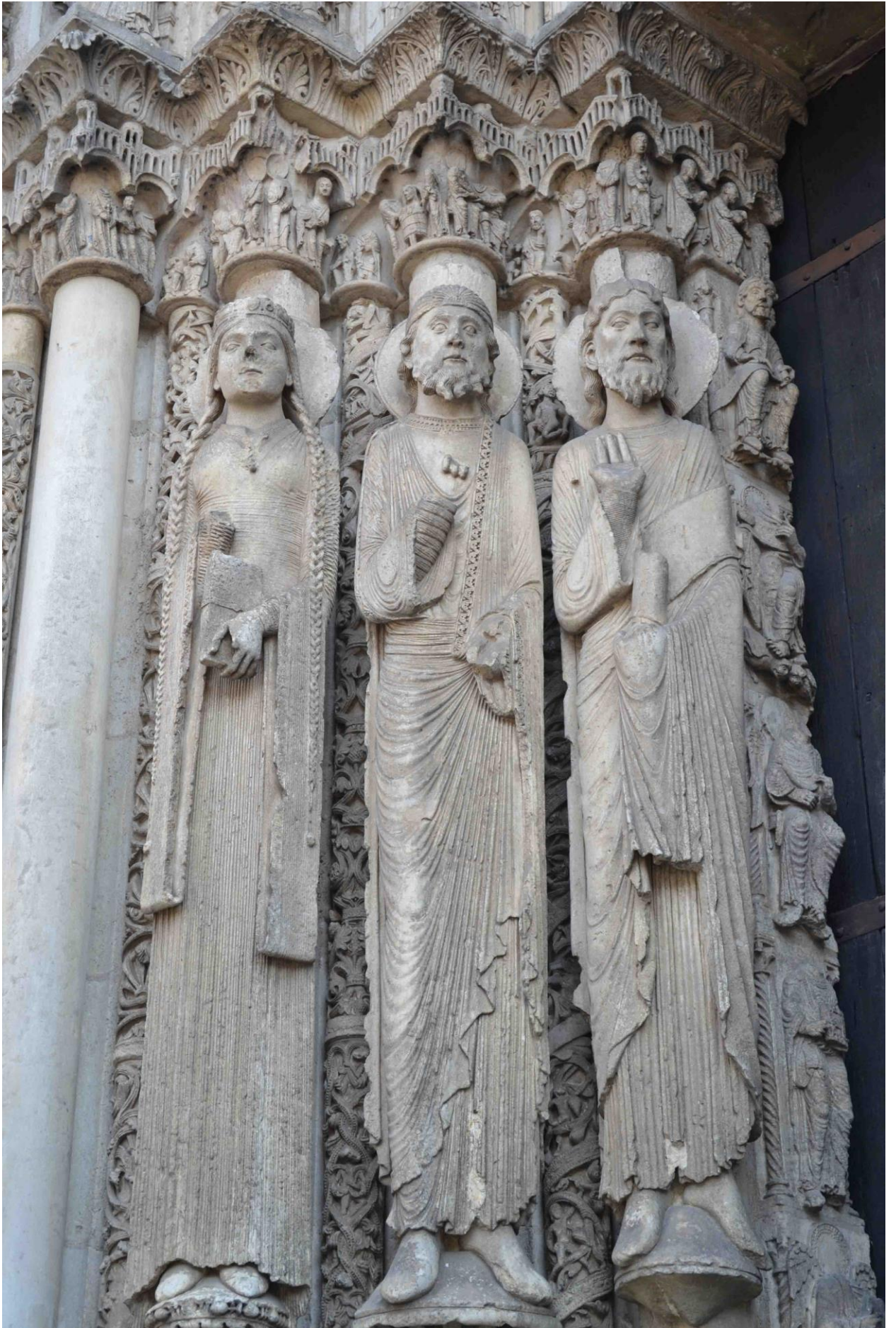


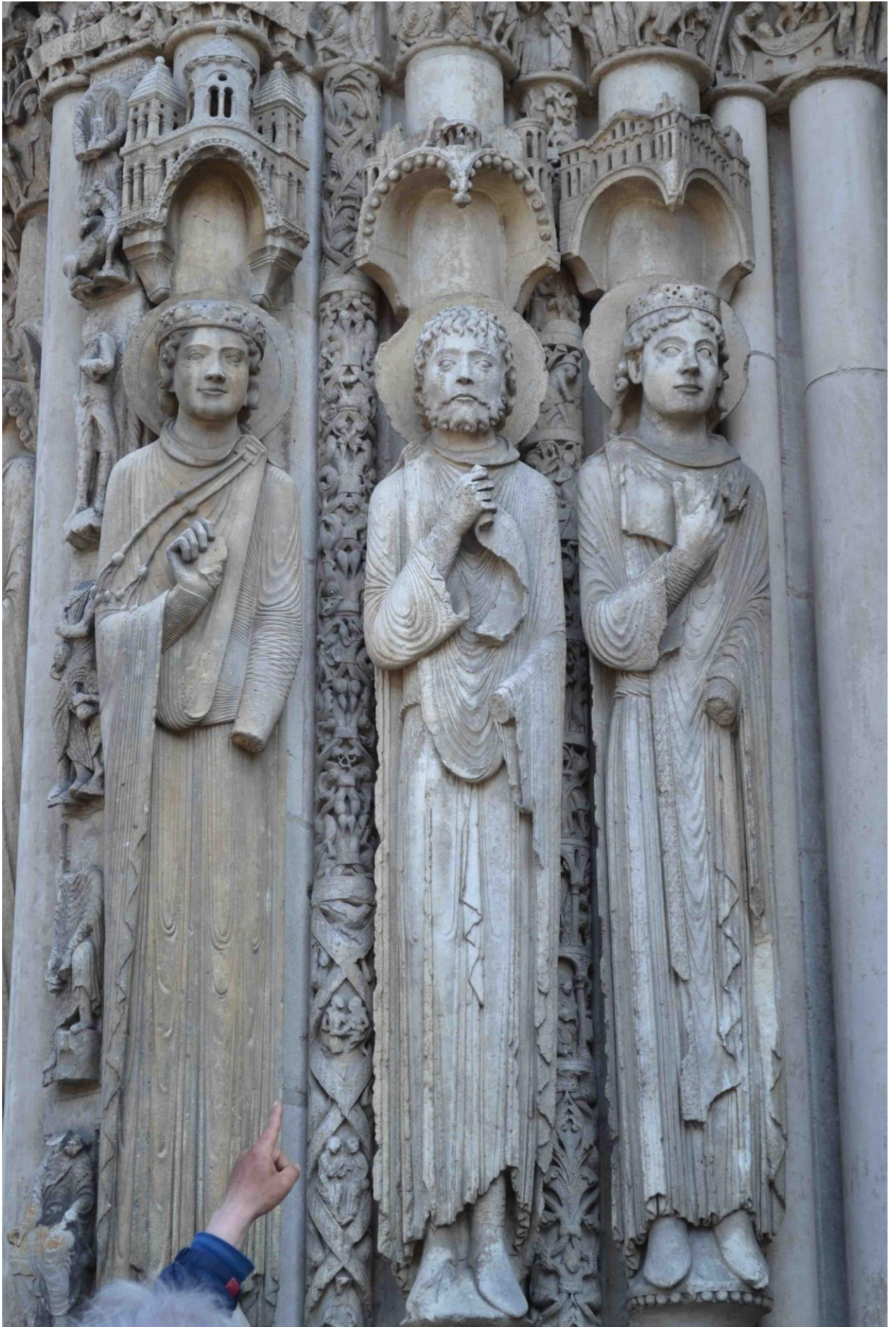


«Скульптуры западных порталов Шартрского собора... исполнены четырьмя различными мастерами при помощи их подмастерьев. Главный мастер, который, однако, мог быть и не первым по времени, изваял весь средний портал, за исключением фигур всех архивольтов, а также большие фигуры на смежных стенках боковых порталов».



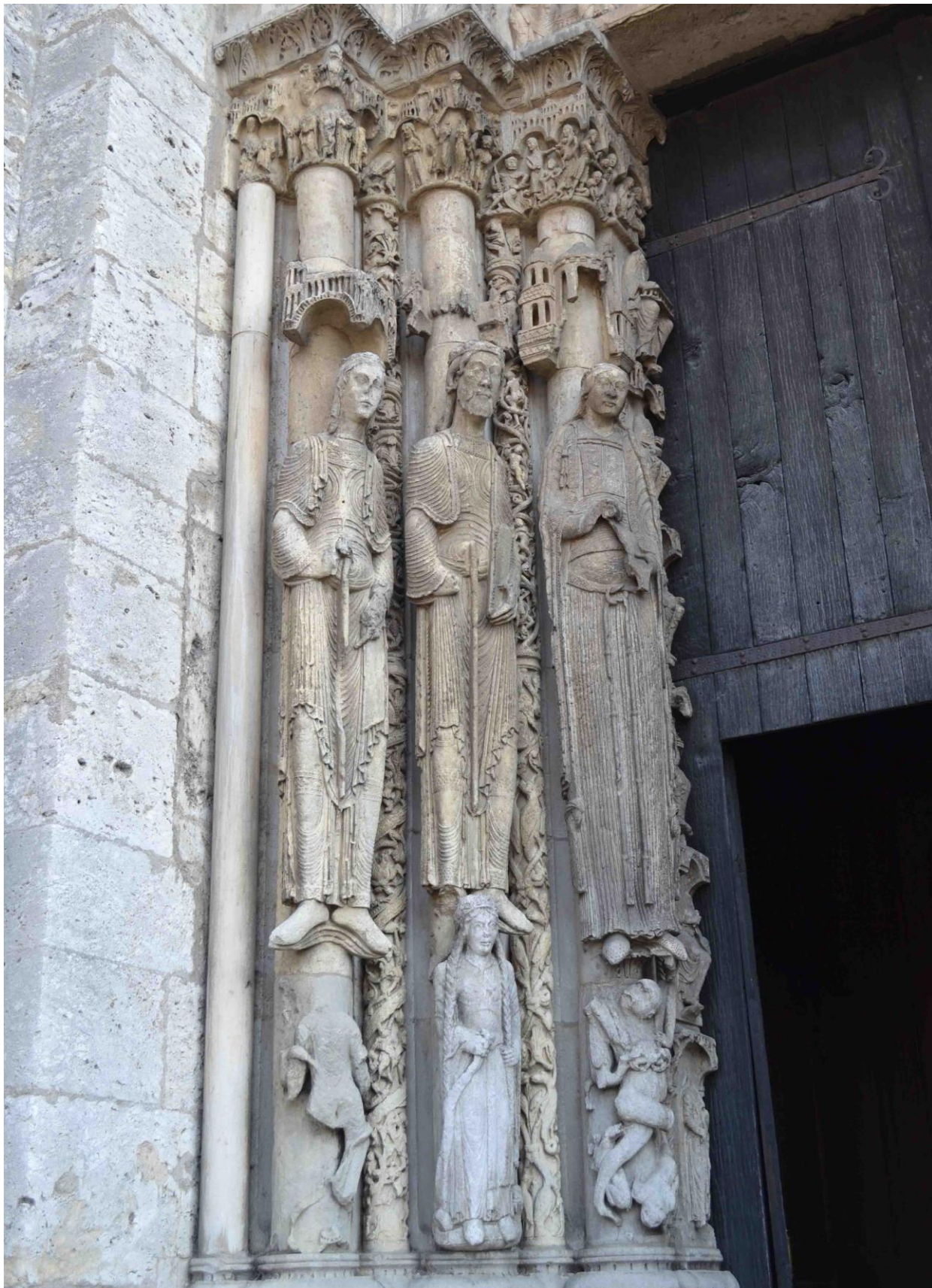






Его «грубоватая и несмелая манера» «сообщила западному фасаду Шартрского собора общий романский характер».

«Большие фигуры на левой стене левого портала сработаны вторым мастером,

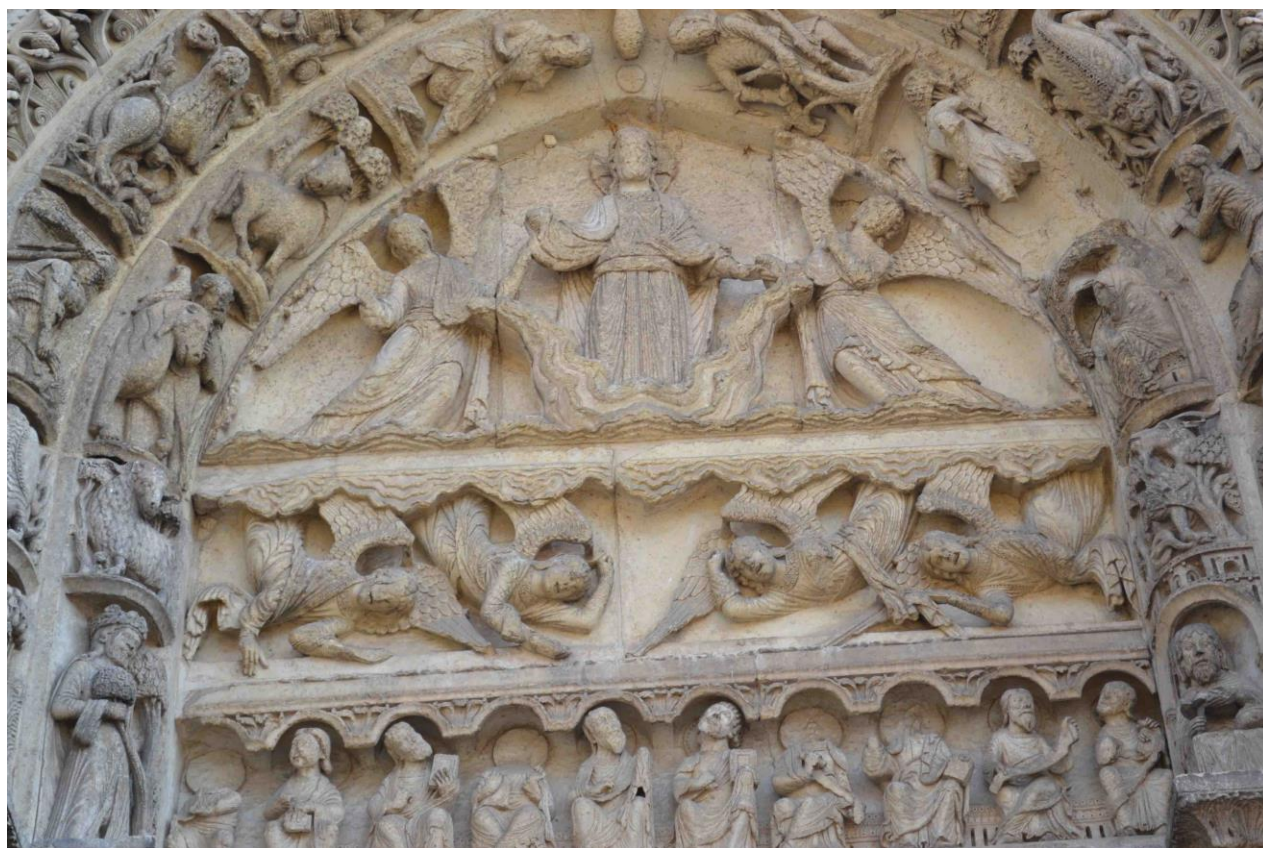


на правой стене правого портала — третьим; ему же принадлежат некоторые главные статуи на трех сооруженных Сугерием порталах церкви аббатства Сен-Дени».15



«К колоннам, которыми уставлены внутренние уступы всех трех порталов, прислонены большие, сильно вытянутые мужские и женские фигуры, некоторые с венцом на голове; они изображают предков Христа, которые на этих местах, наряду с более старинными изображениями пророков, на севере Франции часто заменяют апостолов, предпочитаемых на юге ...крупные изваяния... превратились здесь в настоящие «висячие статуи», с длинными и сильными фигурами, короткими, неподвижными, прилипшими к телу руками, прямыми параллельными складками одежды и туго закрученными кудрями волос. Только в головах видны намеки на экспрессию и индивидуальную жизнь. Но замечательная гармоничность целого, выказывающаяся как в содержании, так и в стиле этих скульптур, искупает все недочеты в их деталях».

«Четвертый мастер, «мастер двух Мадонн», которому принадлежат оба боковых тимпана и фигуры всех архивольтов, был, пожалуй, даровитее первого: его манера свободнее, шире, оживленнее». «...Мастеру, исполнившему чистую, грациозную Мадонну правого шартрского тимпана, несомненно принадлежит знаменитая Мадонна над «Дверями св. Анны» на правой стороне западного фасада собора Парижской Богоматери.

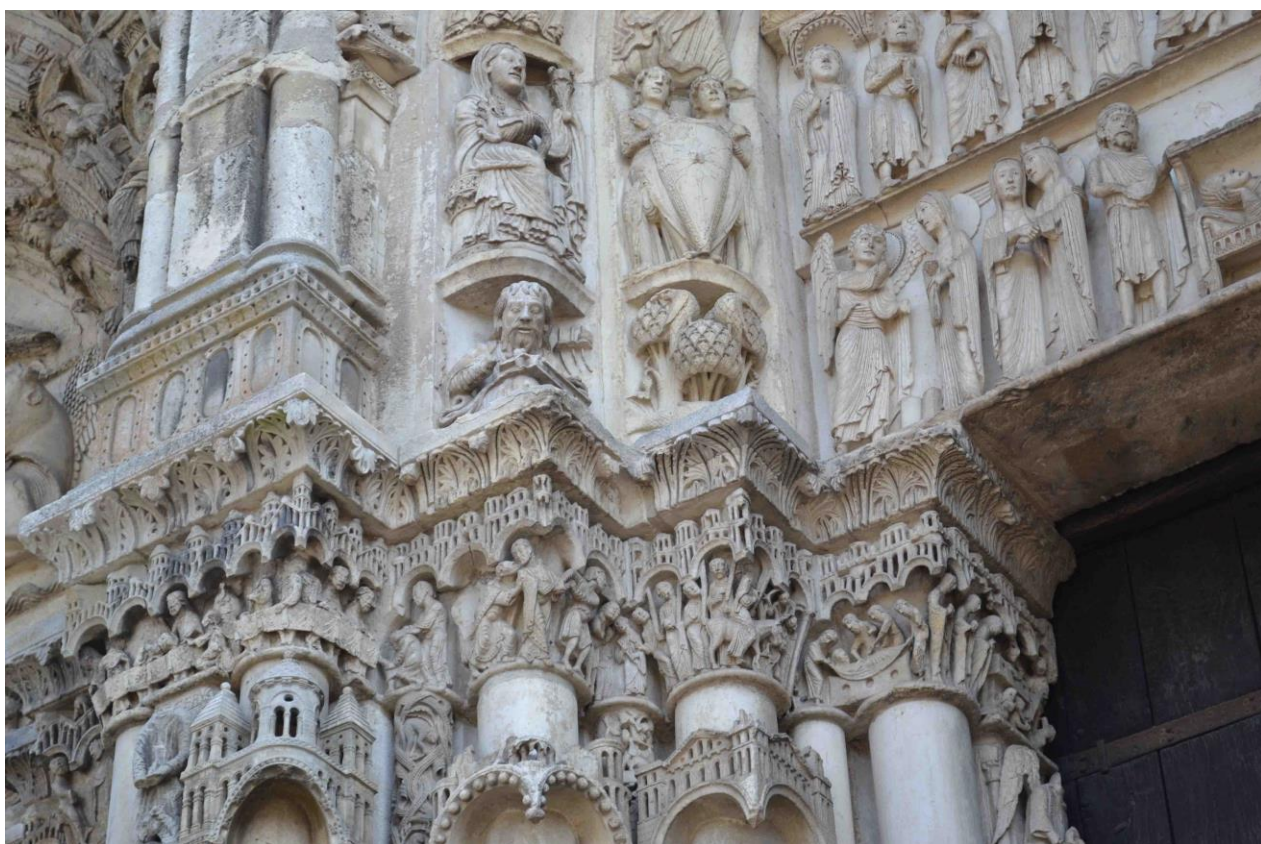
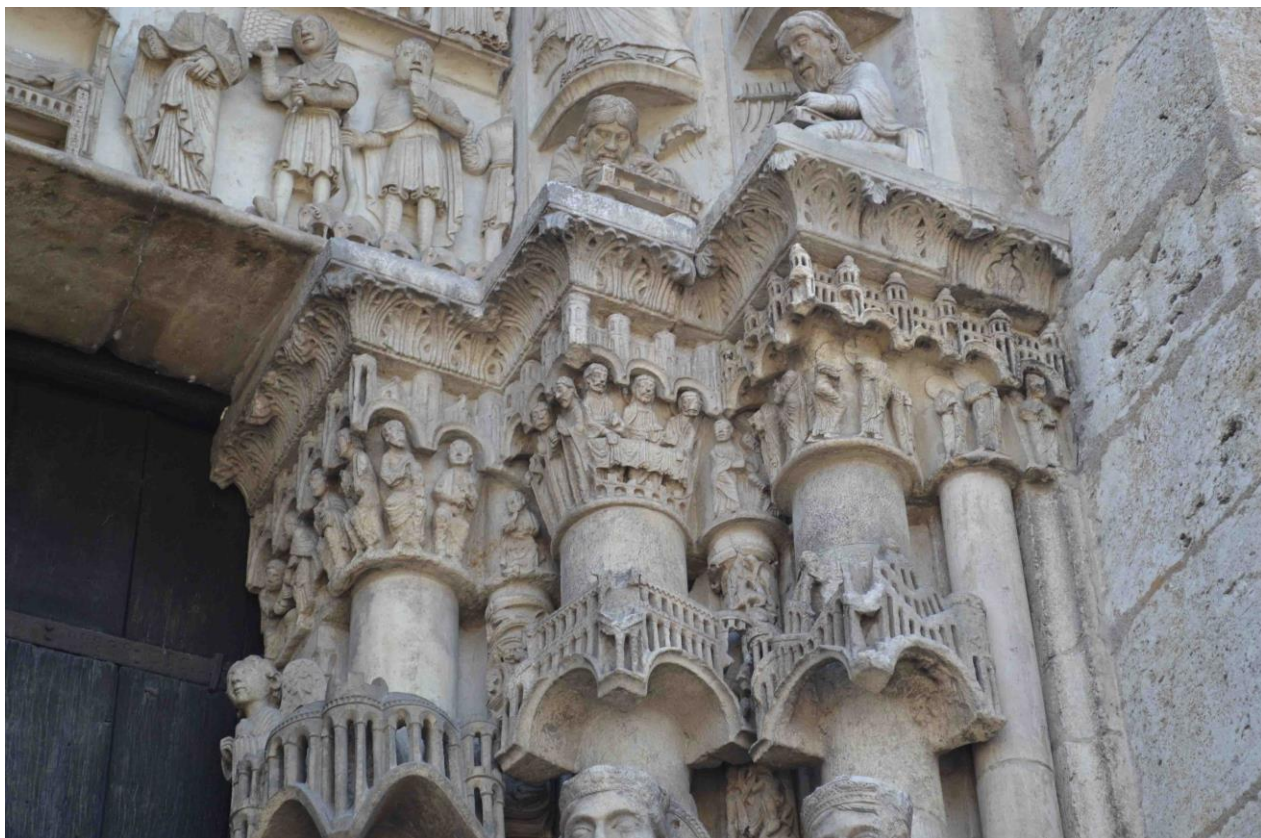






Пластика заполняет не только тимпаны (полукруглые пространства над дверями), архивольты (перспективные арки над тимпанами, сплошь утыканые мелкими фигурками, восхитившими меня в Нотр-Дам-де-Пари) и углубляющиеся косяки дверей, но все

свободное пространство, причем разнокалиберные фигурки показаны в движении и во взаимодействии, т.е. образуют сцены:



Так что недаром этот фасад называют «настоящей каменной «книгой» по истории христианства».



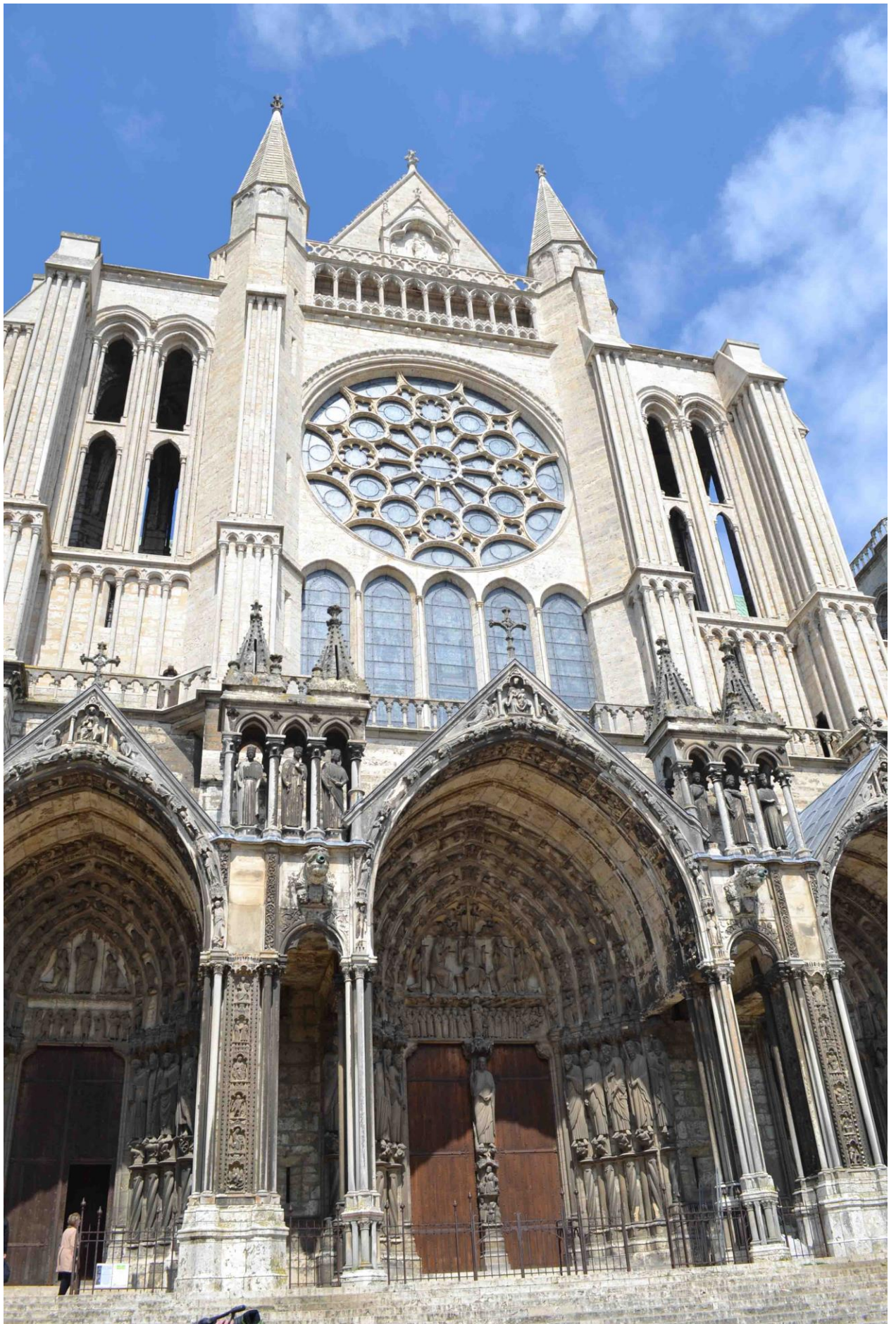
Еще обходя собор снаружи, мы обнаружили пару совершенно очаровавших меня деталей. Во-первых, среди многочисленных фигур на фронтонах много женских, и есть симпатичные, да к тому же высеченные с длинными косами до... ну, в общем, с длинными... чего я никогда на культовых сооружениях не видел – волосы у женских фигур обычно спрятаны. Фигуры святых иногда улыбаются, общаются между собой и, вообще – ведут себя, а не стоят, как засватанные.



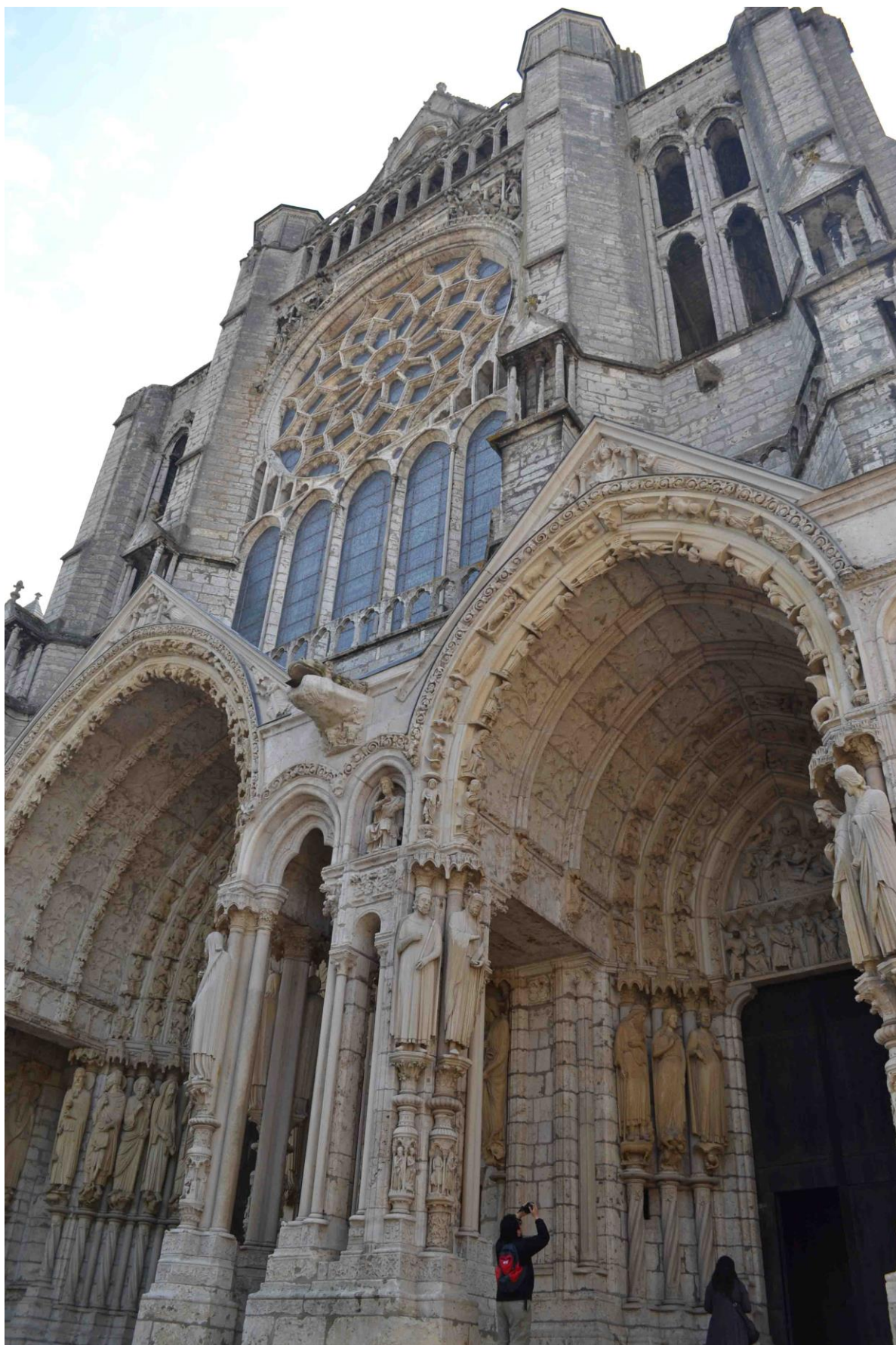


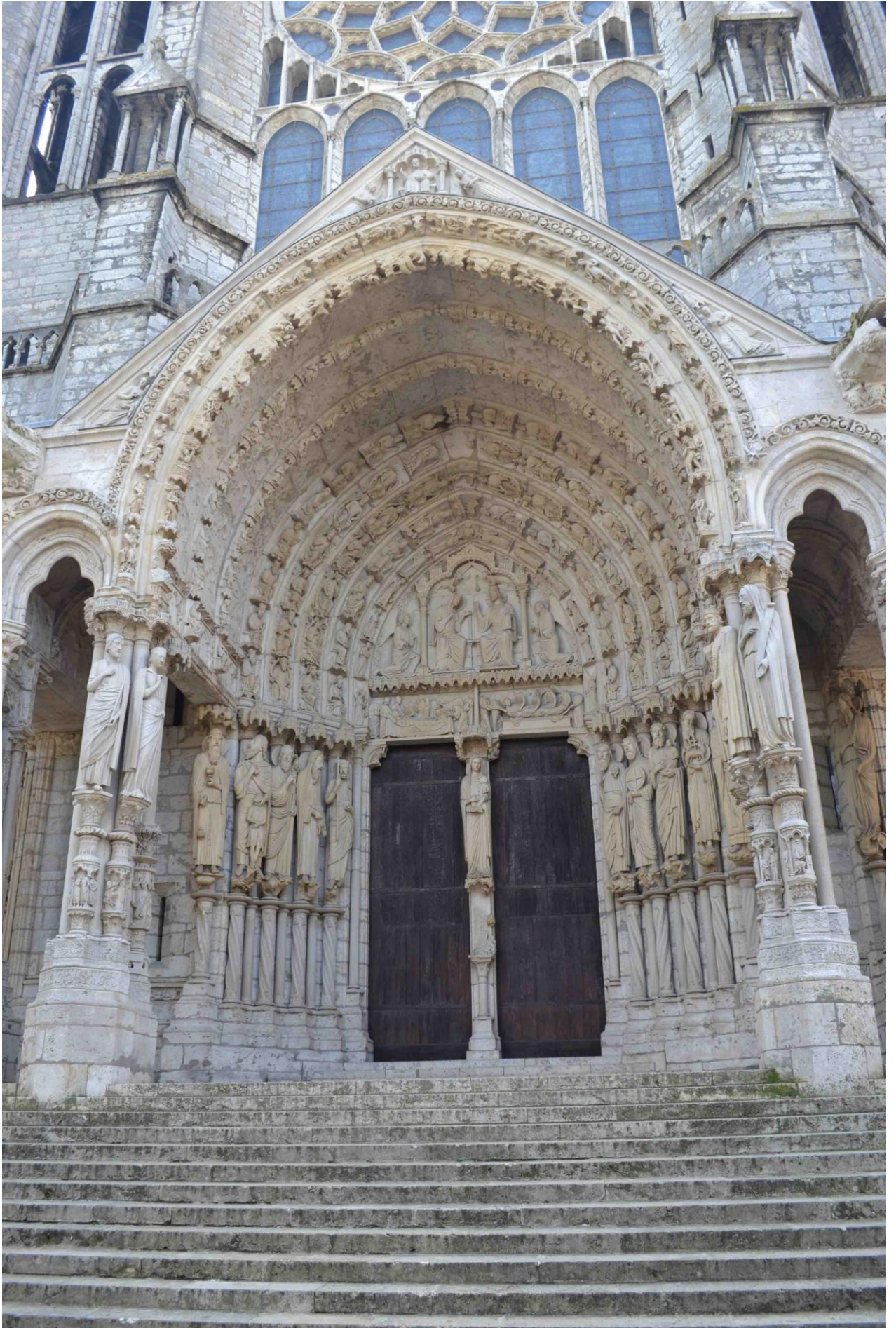


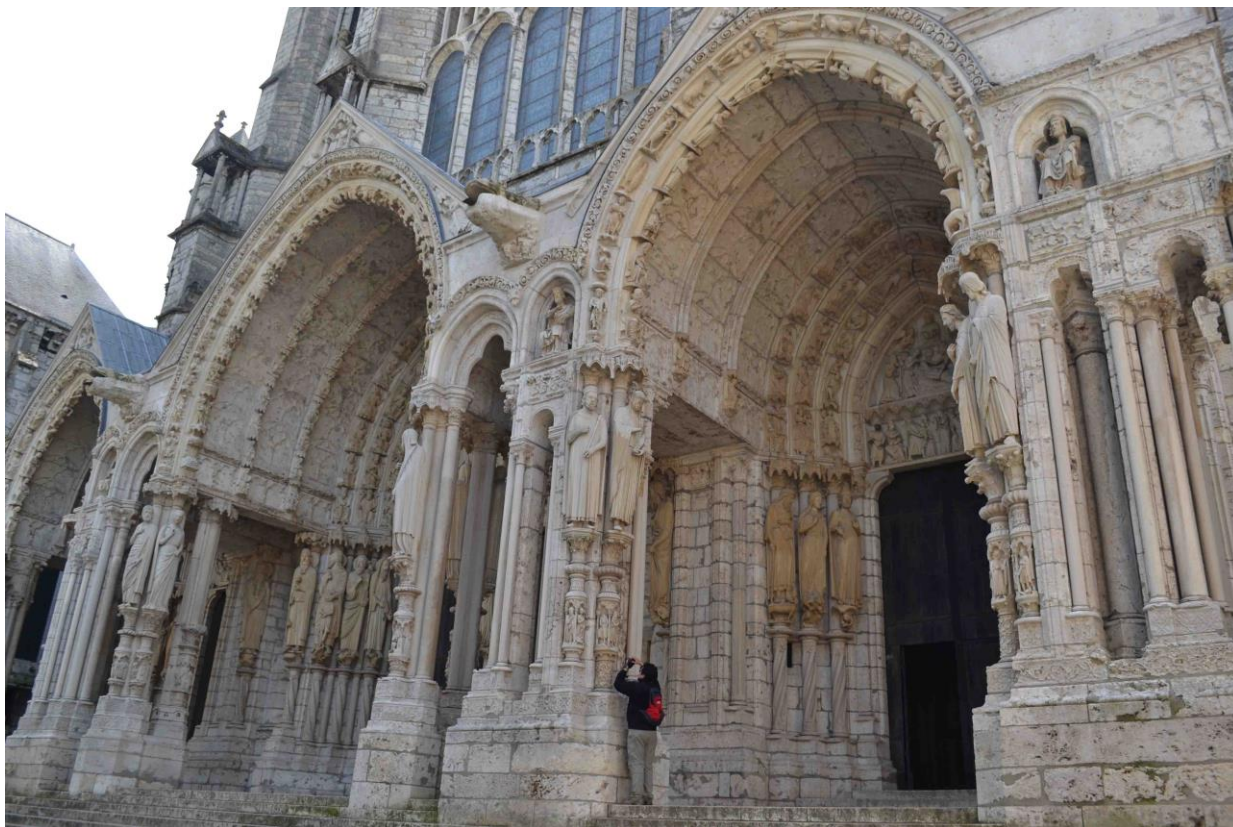
Сооружение фасадов трансепта началось уже в XIII в.: северного крыла – в 1215 г., южного – в 1212 г. Они выглядят уже совершенно по-готически и более нарядно за счет наличия притвора (или паперти) – лоджии, в которую утоплены порталы.



В северном крыле столбы лоджий также украшены скульптурой, так что вся композиция становится еще более насыщенной:





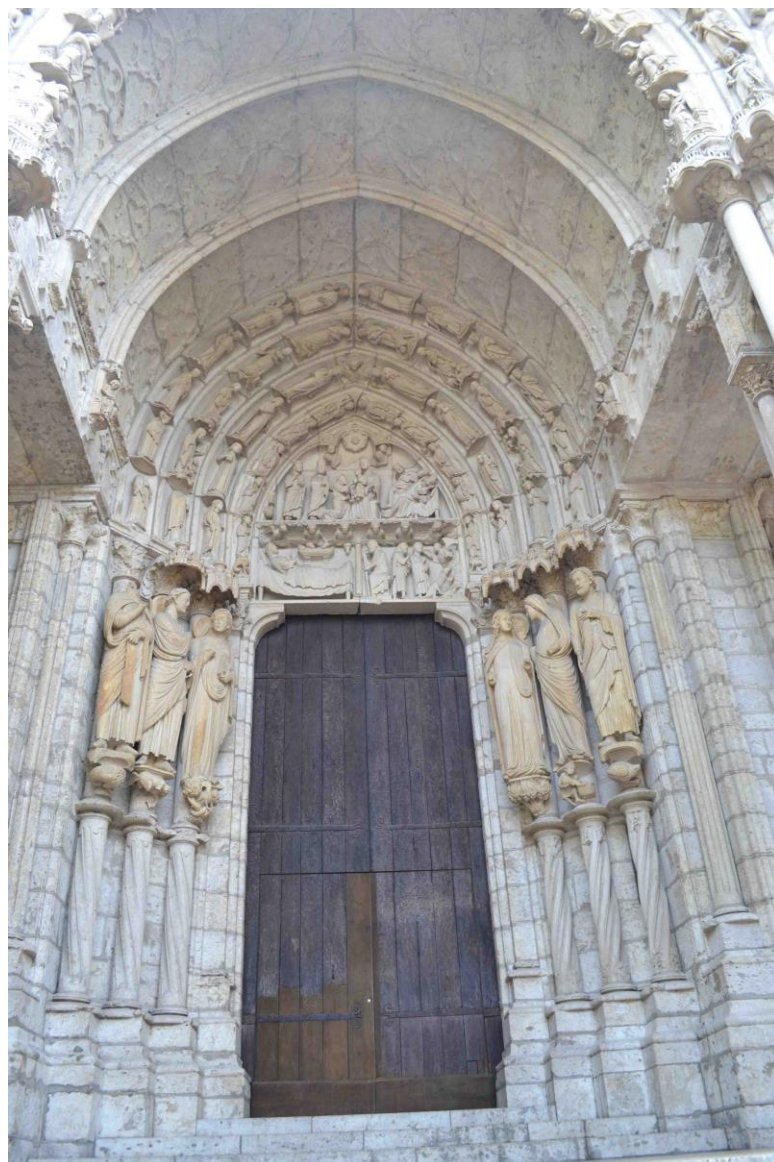
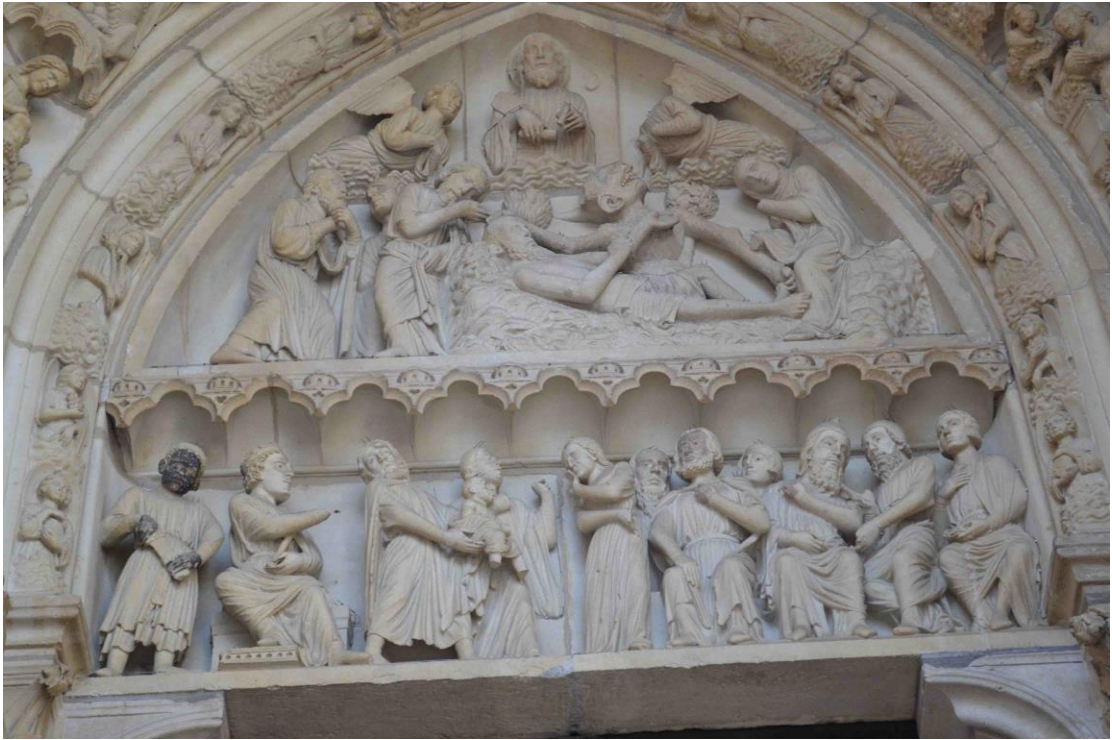


Справка общего характера. Готическое убранство фасадов больших французских соборов изваяниями представляло собой нечто грандиозное. В своих бесчисленных рельефах и статуях эти фасады отражали всю совокупность верований и знаний эпохи, опиравшихся на схоластическую философию. Скульптуры были огромными, высеченными из камня мировыми эпопеями, содержание которых охватывало собой всю христианскую историю человечества, от Грехопадения до Страшного Суда, давая также место изображениям покровителей церкви. Распределение столь богатого содержания производилось по декоративно-архитектоническим законам; в этом крылась опасность: отдельные формы, достигшие в первой половине XIII столетия свободы и чистоты, на службе у архитектуры постепенно делаются скучными и банальными. На самом деле этот стиль скоро стал грешить манерностью, но со второй половины XIV столетия начал все более приближаться к природе. Это натуралистическое направление, выказавшееся раньше в надгробных изваяниях, чем в скульптурах фронтонов, потом переходит в скульптурный стиль XV столетия, называемый — относительно северной пластики, по нашему мнению, неверно — ранним Ренессансом.

А теперь конкретно: порталы северного крыла изображают ужасы Страшного Суда, южного — жития Пресвятой Девы. Как в тех, так и в других свежий, но грубоватый стиль ранней готики почти в зачаточном состоянии. Однако головы фигур, помещенных по

бокам порталов, полны индивидуальной жизни, а изображения библейских событий проникнуты теплым чувством.







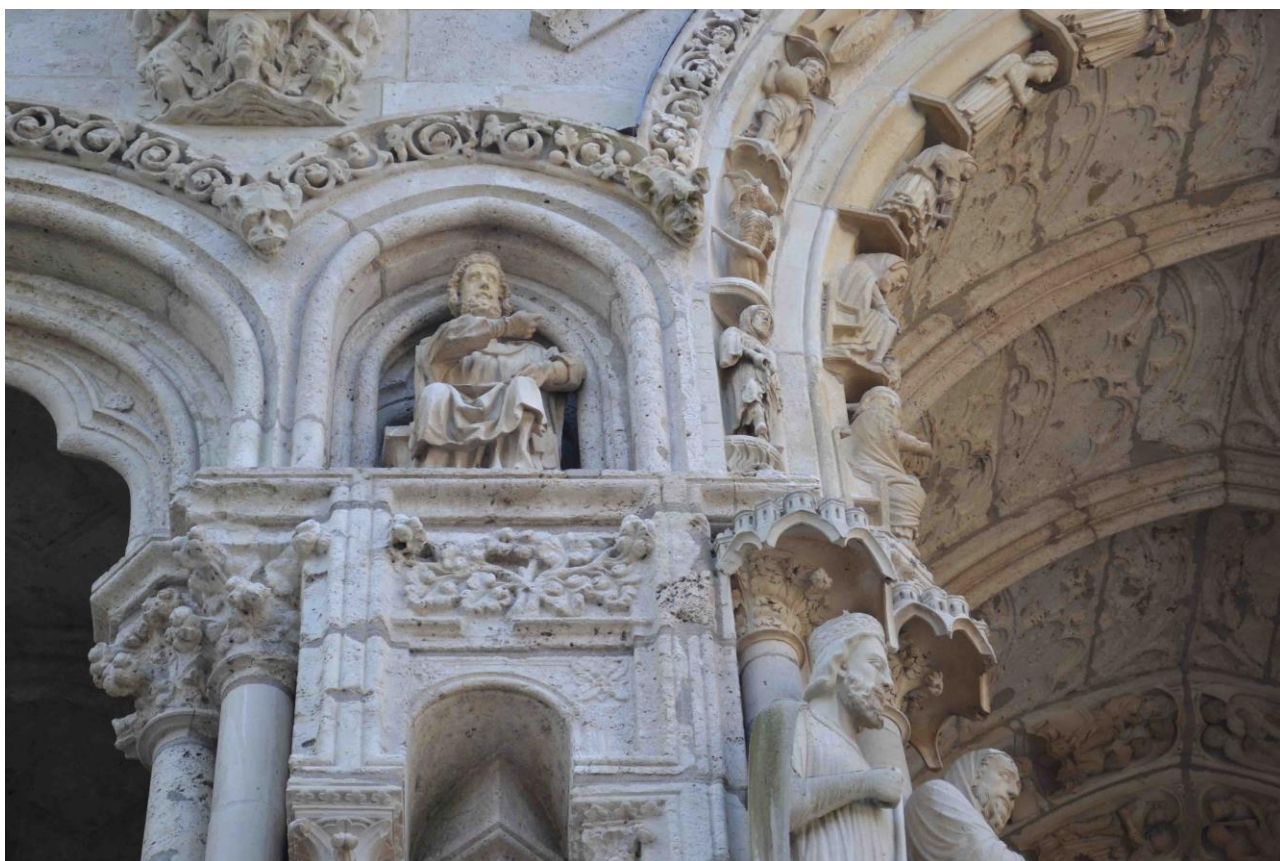


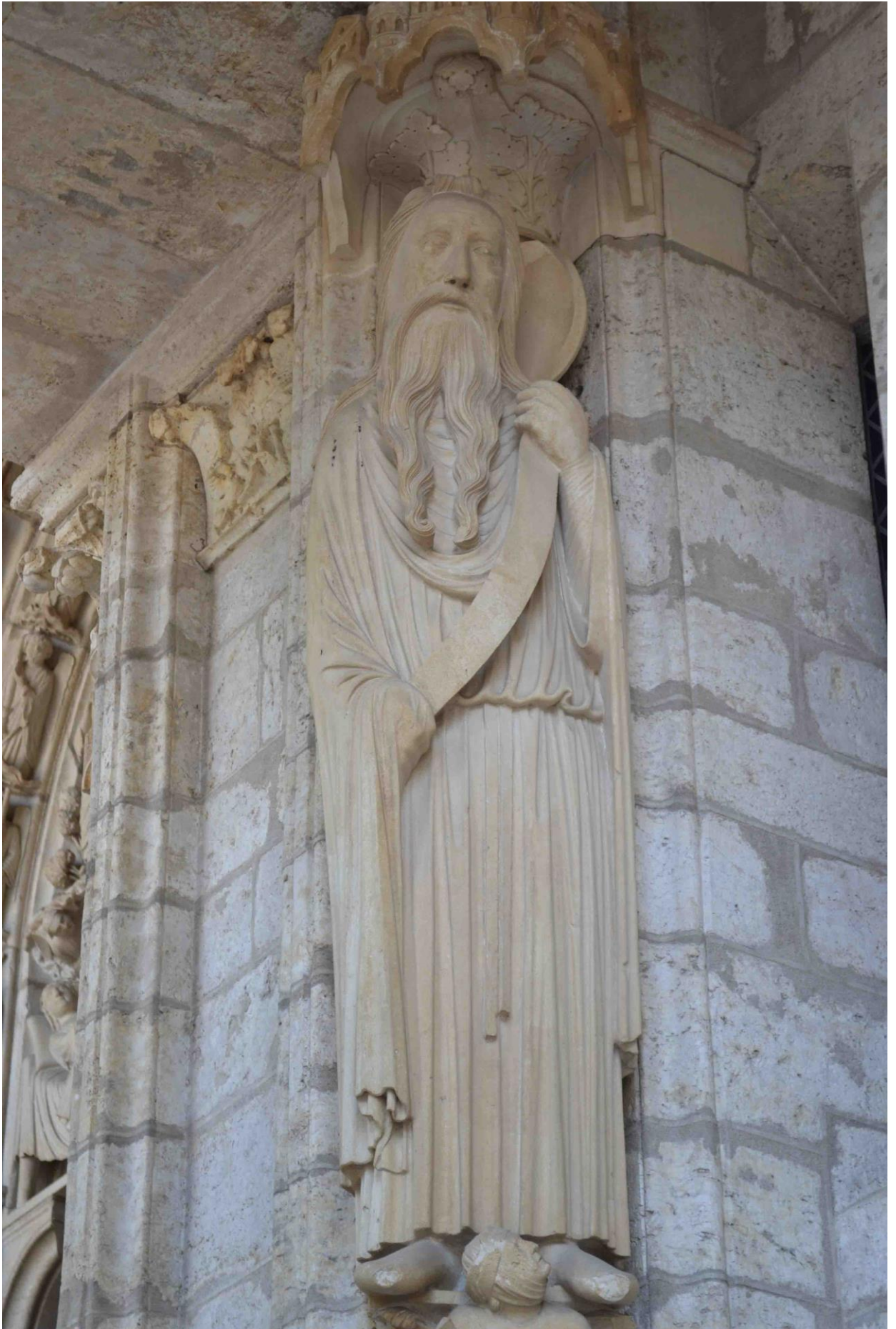
Напомню, что здесь мы видим «первые шаги французской монументальной скульптуры в XII столетии на ее пути к готике. По более твердым позам фигур, по большей натуральности голов и форм тела, по большей ясности, широте и меньшей изысканности драпировок, главным же образом, по лучше понятой связи между скульптурами и частями здания, от которых они неотделимы, мы убеждаемся, что перед нами — произведения классической французской пластики XIII столетия, но что переход к ней совершался постепенно. В скульптурах как Парижского, так и Шартрского соборов вместе с большей свободой творчества проявляются некоторая внутренняя суровость и строгость. Подвижность отдельных фигур не превратилась еще в ту преувеличенную, беспокойную оживленность, которой отличаются скульптуры зрелого готического стиля и которая достигается посредством изгиба туловища, откинутых назад плеч и выдвинутых вперед колен». Но: «Уже в ранних статуях северного портала, как, например, в изваяниях

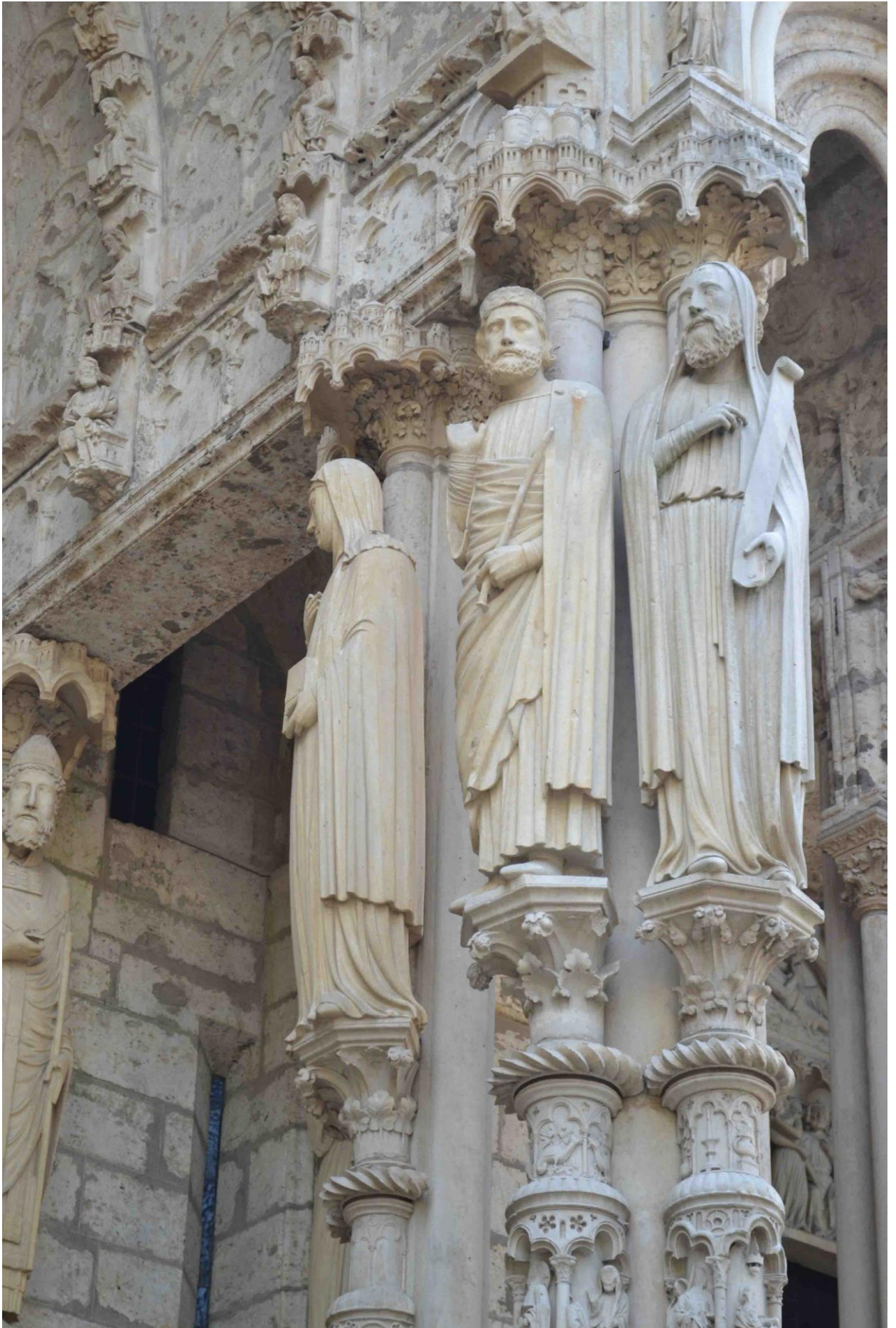
Соломона, Богородицы и св. Елизаветы, складки одежды, с которых и начинается развитие готического стиля, получают (независимо от окутываемых ими тел) сильное движение, и затем этот оживленный и вместе с тем плавный стиль драпировок развивается, прогрессируя от шартрских скульптур к реймским, придавая бóльшую подвижность самим фигурам, которая прежде всего выражается в переносе тяжести тела на одну ногу (контрапост)».

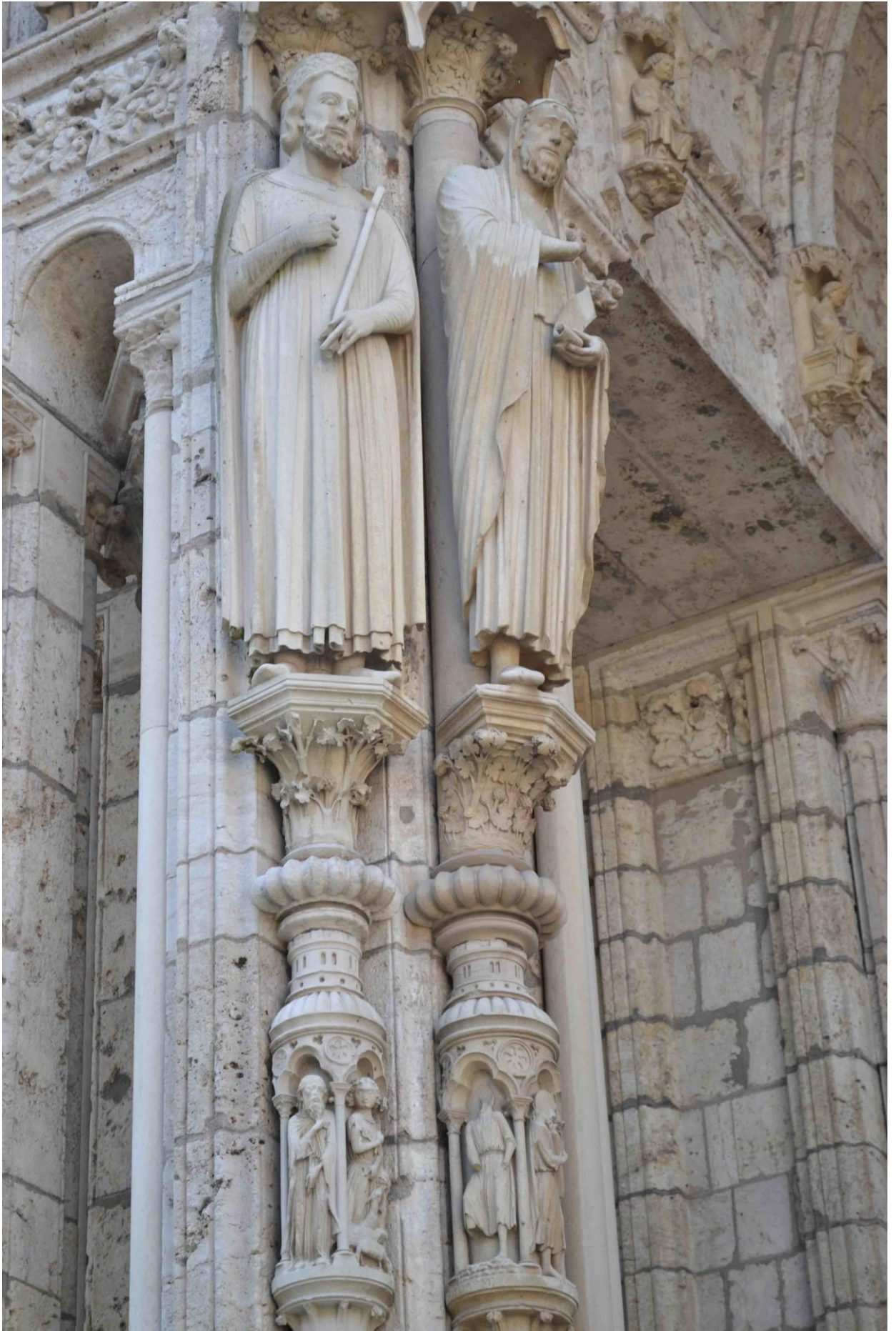
В общем, «Французская скульптура XIII столетия представляется искусством еще более свободным, чем готическое зодчество, у которого она находилась на службе. Она лучше всего доказывает, что между средневековым искусством и искусством Ренессанса нет пропасти и что даже Ренессанс XVI столетия во многих отношениях лишь сделал общим достоянием то, чем уже обладала в своих лучших созданиях высокая готика XIII столетия».

Скульптуры притвора прибавлены позже – они «выказывают переход от раннеготического стиля через высокую готику к манерности XIV столетия»:











(Продолжение следует)