

Тема: Искусство X-XII веков: Романский стиль

СКУЛЬПТУРА

В то время как в Византии скульптура, ассоциировавшаяся с язычеством, была отвергнута церковью, в романском искусстве монументальная скульптура (особенно рельеф) получает большое распространение и около 1100 г. вступает в период расцвета.

Остатки языческих верований варваров, обращение церкви к религиозной «проповеди в камне», необходимость устрашать отступников веры – всё это воплотилось в грандиозных монументально-декоративных комплексах романских соборов, выполненных в рельефе и часто расписанные красками.

*Основной темой романской скульптуры
было прославление могущества Бога,
его грозной и безграничной власти над смертными.
Разрабатывалась тема борьбы добра и зла,
выраженная в аллегорических образах
сражающихся добродетелей и пороков,
в сплошном каменном ковре скульптуры
часто причудливо уживаются легенды христианства,
назидательные притчи,
жуткие апокалиптические видения,
сцены страшного суда
с мифологическими образами древних поверий,
то в виде уродов,
то в виде карнавальных масок с их насмешливыми гримасами.*

*Изображая религиозные сюжеты,
романские художники не стремились создать иллюзию реального мира.
Основной задачей для них стало создание
символического образа Вселенной во всем ее величии.
Иерархическая схема мироздания
строилась на противопоставлении
небес и ада, добра и зла.*

Человеческий образ романское искусство не наделяло благородством и красотой. Романская скульптура тяготела к образам чудовищного и безобразного.

В романской пластике встречается сочетание возвышенного и повседневного, грубо-телесного и отвлеченно-умозрительного, героического и комически-гротескного.

В романском искусстве нашла отражение распространенная в народе наивная вера в нечистую силу. Олицетворением зла становятся черти. Романское искусство создало устрашающее изображение черта, который приобрел фантастический и отталкивающий облик. Чаще всего это лишь отдаленно напоминающее человека волосатое существо с оскаленной мордой зверя и когтистыми лапами.

Как и романская живопись, скульптура была подчинена архитектурным формам и ритмам. Она использовалась в основном во внешнем оформлении собора. Рельефная скульптура не только украшала храмы, приглушая их суровость и делая их даже нарядными, она была также мощным средством воздействия церкви на сознание верующих.

Рельефы чаще всего располагались на западном фасаде — то концентрируясь вокруг порталов, то размещаясь по его поверхности, на архивольтях и капителях. Фигуры в середине тимпана (поле внутри полукруглой арки над порталом) крупнее угловых; в фризах они приобрели приземистые пропорции, на несущих столбах и колоннах — удлиненные.

Важнейшее завоевание романской пластики — усиление роли человеческой фигуры. В рельефе появились композиции с человеческими фигурами различных масштабов, с причудливо изгибающимися искаженными формами и пропорциями, с напряженным ритмом движений. Просматривается деформация пропорций фигур, чрезмерное увеличение частей тела, выражающих жест или духовность персонажа — рук и глаз, в той же иерархии размеров фигур в зависимости от их идейной значимости (главные — большие, второстепенные — меньше, третьестепенные — крошечные), в той же угловатости движений и драпировок. Они трактовались не как самостоятельная ценность, а как часть грандиозного целого — орнаментального многосложного плетения, воплощающего Вселенную.

В одной сцене часто соединялись разновременные события. Место действия давалось условно, какую-либо деталью.

Центральный образ романской скульптуры в тимпанах — Христос — обычно сближается своим обликом и характером с образом Бога-Отца — страшного судьи мира,

возвещающего человечеству неумолимый приговор.

С развитием городов и распространением ересей в соборную скульптуру проникли образы крестьян, кузнецов, акробатов в их рабочей одежде, занятых повседневным трудом; появились персонажи из древней и средневековой истории, из народно-сатирических произведений; наконец, образы народной фантазии: химеры, демоны, полужверины, получеловеческие маски, наделенные острой выразительностью, насмешливые фантастические лики с гримасами — воплощение темных дьявольских сил.

Переход к скульптурному рельефу и монументальной трактовке человеческой фигуры в круглой скульптуре раньше всего наметился в «повествовательной капители». Отдельные выпуклые фигуры и группы в ней как бы выступают из массы камня.

Капитель из церкви Клюни (1109—1113, Франция, Клюни, музей) решена в виде группы Адама и Евы. Фигуры с большими головами архаичны, приземисты, неуклюжи, но крепкая моделировка объемов, безыскусственность жестов и мимики сообщают им своеобразную выразительность. Религиозный сюжет в романской скульптуре часто сочетается с наивным реализмом исполнения, с развитым повествовательным началом.

В рельефах бронзовых дверей собора св. Михаила в Гильдесгейме (1008—1015, Германия) евангельские и библейские легенды передаются как связный рассказ, обладающий значительной изобразительной силой. Место действия характеризуется лишь скупыми деталями. Сцены сотворения Адама и Евы, грехопадения и изгнания из рая, несмотря на черты условности, захватывают живостью повествования, остроумием фольклора, меткостью характеристик персонажей, их состояний: гнева, уныния, неиссякаемой энергии. В образах проступает понимание нравственного начала как основы человеческих поступков.

В начале XII века наивная повествовательность и живость исчезают. Появляются монументальные композиции тимпанов с драматическими сценами «Страстей Христовых», «Страшного суда», видениями Апокалипсиса, с грозными прорицаниями конца света и приближающейся кары («**Видение Иоанна**», церковь Сен-Пьер в Муассаке, Лангедок, около 1115). В отличие от уравновешенных греческих фронтовых композиций с пластической обособленностью каждой фигуры в романских тимпанах царит беспокойное движение и страстная взволнованность.

В церкви Сент-Мадлен в Везеле (1125—1130) грандиозная фигура Христа, наставляющего апостолов, занимает центральную часть тимпана и

отделена от апостолов сиянием в виде овала, исходящим от божества. Христос исполнен пафоса. Смятение, охватившее апостолов, выражено неистовыми движениями. Мистические порывы, преклонение перед всемогущим божеством — основное содержание религиозных композиций романского собора. Их образы, однако, косвенно отражали мятувшийся, беспокойный дух эпохи с ее чувством непрочности существующего, с бунтарскими еретическими настроениями, устремленностью к духовному совершенствованию и наивной верой в чудо.

В тимпане собора Сен-Лазар в Отене (1130—1140) в сцене «Страшного суда» рядом с грозным и величественным образом Христа изображен почти гротескно-комедийный эпизод взвешивания добрых и злых дел умерших, сопровождающийся плутовством дьявола и ангела, причем дьявол дан одновременно страшным, безобразным и смешным.

В бургундской школе появляются и более человеческие, поэтично-прекрасные образы. К ним относится рельеф с изображением скользящей среди колышащихся трав и обремененных плодами деревьев **Евы (собор в Отене)**, целомудренной, не ведающей зла, наивно срывающей плод запретного дерева познания. Ее лицо обаятельно, ее тело исполнено пластической гибкости, движения плавны и текучи.

В барельефе тимпана **церкви Сен-Мишель д'Антрэг (Шарант)** изображен архангел Михаил, убивающий дракона. Он поражает не встречавшимися до сих пор в романской пластике одухотворенностью, изяществом пропорций, легкостью движений, словно парящими крыльями.

Очень интересно изображение «**Тайной вечери**» на одной из **капителей церкви Сен Поль в Иссуре (Оверни)**. Христос и, апостолы размещены вокруг капители, лицом к зрителям. Стол же, за которым они сидят, опоясывает сплошной лентой всю группу. Однако мастер заботился о сохранении жизненного правдоподобия образа: каждая фигура в отдельности выглядит естественно сидящей за столом, и, лишь рассмотрев со всех сторон капитель, можно уловить условность композиции в целом.

Наибольшее развитие скульптура получила во Франции и Германии. Для Франции характерна связанная с оформлением стен монументальная скульптура из камня. В Германии крупная и мелкая пластика из бронзы и дерева была сосредоточена внутри храма.

Романская скульптура достигла расцвета в середине XII века. В школе ваятелей провинции Иль-де-Франс (северо-восток Франции) синтезировалось все лучшее, что было создано французскими мастерами этого периода.

Единство и стройность замысла, просветленная гармоничность образов отличают **скульптуру западного Королевского портала собора Нотр-Дам в**

Шартре (около 1135—1155). Образ Христа во славе в композиции тимпана центрального портала исполнен сосредоточенности, энергии и душевной мягкости. Моделировка форм пластически выразительна. Колонны западного портала, задуманные (как это было принято) в виде статичного абриса человеческой фигуры, вдруг оживляются легким движением вверх, тонкой моделировкой индивидуализированных лиц пророков, царей и предков Христа. Привлекает образ молодой царицы, точно внезапно восторженной, сбросившей с себя оковы сна. Неуловимое движение, скользящее по ее чистым чертам, таящееся в наивных, чуть припухших губах и глазах миндалевидной формы, предвещает улыбку.

Статуй романская эпоха почти не создала. Если они и возникали иногда, то предназначались для интерьеров храмов и не были непосредственно связаны с архитектурой, — делались из иного материала, металла или дерева с металлической облицовкой, имели небольшие размеры и выполняли сугубо служебные функции — реликвариев, пультов для книг, подсвечников.

Романская монументальная скульптура, фресковая живопись и в особенности архитектура сыграли важную прогрессивную роль в развитии западноевропейского искусства, подготовили переход к более высокой ступени средневековой художественной культуры — к искусству готики. Вместе с тем суровая экспрессия и простая, монументальная выразительность романской архитектуры, своеобразие монументально-декоративного синтеза определяют и неповторимость вклада романского искусства в художественную культуру человечества.