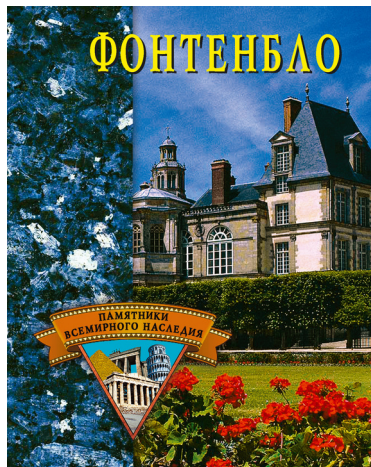




Екатерина Александровна Останина
Фонтенбло
Серия «Памятники всемирного наследия»

предоставлено правообладателем
http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=167743
Е. А. Останина / Фонтенбло: Вече; Москва; 2006
ISBN 5-9533-1474-4

Аннотация

Один из самых роскошных королевских дворцов мира, Фонтенбло обладает удивительной, насыщенной событиями историей. Это настоящий «дом королей, дом веков». В нем все дышит событиями прошлого, заставляет вспоминать удивительные легенды. Лучше всего сказал о Фонтенбло французский историк Жюль Мишле: «Спросите меня, где бы я стал искать утешения, если бы меня постигло несчастье, и я отвечу – пошел бы в Фонтенбло. Но и будучи счастливым, я тоже отправлюсь в Фонтенбло».

Содержание

Больше, чем просто замок	4
Лилии Фонтенбло – символ классической монархии	13
Королевский двор в эпоху Ренессанса	34
Конец ознакомительного фрагмента.	36

Екатерина Останина Фонтенбло

Больше, чем просто замок

*Когда я прахом стану, Франция останется. И, когда по воле Бога
взойду На небеса: «Это моя Франция», Моя душа будет любить ее.
Неизвестный автор, XV век*

*Европа – но ведь это страшная и святая вещь – Европа! О,
знаете ли вы, господа, как дорога нам, мечтателям-славянофилам, по-
вашему, ненавистникам Европы, – эта страна святых чудес! Знаете
ли вы, как дороги нам эти чудеса и как чтим мы великие племена,
населяющие ее, и все великое и прекрасное, совершенное ими? Знаете
ли, до каких слез и сжатий сердца мучают и волнуют нас судьбы этой
дорогой и родной нам страны?
Ф. М. Достоевский*

Очарование и почти мистическая загадка Франции и Фонтенбло и всегда были неразрешимы как для всего мира, так и для самих русских. Эта многовековая, непреходящая, пережившая много столетий любовь к Франции, нежная, трогательная, снисходительная к недостаткам, самая постоянная, самая верная из всех возможных видов любви, любовь братская – старшего к младшему. Издалека подобная любовь кажется загадочной, необъяснимой, почти мистической, и только тот, кто побывал во Франции, кто видел и узнавал неведомым, древним чувством мелькающие мимо окна автомобиля пейзажи этой страны, ее поля, перелески, темные величественные кроны густых лесов, так похожие на российские, но неуловимо другие, кто встретился лицом к лицу с этой страной, начинает осознавать это непостижимое древнее единство. Непостижимое на первый взгляд. И лишь после того, как тебя в самое сердце поразил Париж – вечная, первая и последняя любовь, когда ослепил своим великолепием и блеском роскошный Версаль, в парке которого отчего-то особенно остро трогает изумительная статуя двух обнявшихся юношей, конечно, братьев, наступает прозрение в Фонтенбло. Неосознанно в сознании звучат своего рода рефреном стихи Николая Гумилёва, обращенные к Франции:

И если близок час войны
И ты осуждена паденью,
То вечно будут наши сны
С твоей блуждающею тенью.

И нет, не нам, твоим жрецам,
Разбить в куски скрижаль закона
И бросить пламя в Notre Dame,
Разрушить стены Пантеона.

Твоя война – для нас война.
Покинь же сумрачные станы —
Чтоб песней, звонкой как струна,
Целить запекшиеся раны.

Что значит в битве алость губ?
Ты – только сказка – отойди же,
Лишь через наш холодный труп
Пройдут войска, чтоб быть в Париже.



Аллегория Франции

В Фонтенбло – замке замков, «чудесном источнике», наступает момент истины, связывающий все необычайные впечатления, ощущается трепет, родственник только любви или творческому вдохновению писателя. Прозрение, озарение, мистика сопровождают этот дворец на протяжении столетий. Фонтенбло – воплощенный в камне символ братства, сохранившийся в единственной уцелевшей во времена безжалостного крушения старого порядка галерее, посвященной братьям-близнецам.

Ни в одном другом месте русский человек не чувствует себя так естественно, спокойно, будто попав из далекого странствия в свой родной дом, как в Фонтенбло, и это чувство рождается постепенно. Сначала оно опускается осязаемой любовью, когда проходишь по благоухающим так остро и одновременно нежно тенистым аллеям, созданным высокими лимонными деревьями, между которыми переливаются, как изысканные драгоценные украшения, оперения неспешно прогуливающих по изумрудной зелени павлинов. Оно усиливается, в то время как ты стоишь в полутемной галерее Близнецов, слушая характерно-эмоциональную речь светловолосого и светлоглазого гида:

– Я не могу назвать вам свою фамилию: это запрещает контракт... Меня зовут Владимир, второе имя – Василий. Оно мне так нравится, и я не понимаю, почему вы, русские, так любите называть этим именем кошек.



Фонтенбло. Подковообразная лестница

– Вы русский?

– Нет, что вы! Я – француз! – и через несколько фраз: – Помню, когда в детстве мне мама читала Пушкина...

И это решительное заявление: «Я – француз!» – выслушивается русскими с известной долей снисходительности старшего брата, с улыбкой, следующей в ответ этому самоуверенному утверждению – заблуждению младшего. А в связи с этим и все дальнейшие слова очаровательного светловолосого Владимира выслушиваются на этой же снисходительной ноте:

– Для нас, французов, Фонтенбло – это прежде всего Наполеон. Конечно, история этого замка теряется в глубине веков, но мы привыкли начинать рассказ об этом величественном замке с Наполеона.

Легендарный уроженец Корсики, несмотря на его невысокое происхождение, стал для нынешних французов символом государственности, царственного величия, воплощением сильной власти. Потому во Франции настолько силен в наши дни культ Наполеона, и рассказ современных гидов о Фонтенбло всегда начинается с истории отречения императора от власти.

До сих пор, подобно солдатам старой гвардии Наполеона, чудом уцелевшим в русском походе, ему сочувствуют, и, как и встарь, слезы наворачиваются на глаза, впрочем, совершенно непонятные нашим соотечественникам:

– Солдаты моей старой гвардии, сегодня я прощаюсь с вами...



Антуан Монфор. Прощание Наполеона со старой гвардией

Фраза прощания, ставшая хрестоматийной, весьма характерна для человека, всю жизнь тяготевшего к театральным эффектам. Наполеон, вероятно терзавшийся комплексом неполноценности, 4 апреля 1814 года велел собрать своих солдат в старинном дворе Белой Лошади, который впоследствии с его легкой руки стал именоваться двором Прощания, спустился вниз по Подковообразной лестнице, по которой имели право подниматься только самые знатные аристократы верхом на лошадях, после чего поцеловал символ с орлом и отправился на остров Эльба в изгнание.

Говорят, его гвардейцы плакали, а зря – как их император, так и они не отдавали себе отчета в том, что на самом деле обстоятельства могут складываться гораздо хуже. По крайней мере, ссылка была всего лишь номинальной, почетной, и Наполеон был назначен губернатором острова. Конечно, современные французы возмущены: император, едва не завоевавший целый мир, ни в коей мере не может удовлетвориться долей простого смертного – Эльба слишком мала для его амбиций. Что же касается гвардейцев, собравшихся в достопамятный день во дворе Белой Лошади, то им предлагалось спокойно жить в стабильной стране. Но, как известно, все познается в сравнении.

Прошло чуть больше года, как бывший император сбежал с острова завоевывать Париж, но он, прежде чем попасть в столицу, не забыл побывать в Фонтенбло. Дворец всегда ему нравился, он называл его «домом королей и веков», и, пожалуй, только в этом он не ошибался. Это была единственная откровенная фраза великого соблазнителя, поскольку рассчитывать на театральные эффекты в момент ее произнесения не приходилось – экс-император находился в ссылке. А далее произошло сокрушительное поражение Наполеона и его старой гвардии под Ватерлоо. Наполеон снова оказался в Фонтенбло, где дважды пытался предпринять попытки отравиться, но неудачно.



Фонтенбло. Красный салон, или кабинет Отречения

Потому французские гиды в Фонтенбло и показывают прежде всего прихожую императора, кабинет Отречения от престола, комнату адъютантов императора... Русские не так однозначно подходили к истории Фонтенбло. Известно, что когда Б. Н. Лосского, многолетнего хранителя замка-музея, просили рассказать об истории «чудесного источника», он терялся: «С чего же начать? С 1137 года? Или с 1259?... Или... лучше с Франциска I!».

Наконец, убеждение в этом заблуждении наивного младшего брата окончательно крепнет, когда стоишь на знаменитой витой лестнице Фонтенбло, задуманной в виде подковы. Нигде не чувствуешь себя так естественно, как здесь, на этом каменном воплощении королевского трона, трона длинноволосых королей, пришедших в эти прекрасные земли из своей гибнущей во льдах Арктогеи. Потому и историю знаменитого замка – символа государственной власти – следует начать именно с них, основателей Фонтенбло, первым из которых был Хлодвиг Меровинг. И первая, самая знаменитая легенда связана с ним и с удивительным лесом Фонтенбло.

Лес Фонтенбло и сейчас во всем мире справедливо считают чудом, ниспосланным самим небом. Пожалуй, ни одно место на земле не отмечено таким количеством преданий. Здесь история становится мифом, а легенда – историей, однако при изучении документов выясняется, что невероятные явления в лесу Фонтенбло – не исключение, а правило. Именно так и было со времен первого короля Хлодвиг Меровинга (Меровея).



Дуб «Юпитер» в лесу Фонтенбло

Хлодвиг («холодный») – прекрасный и одновременно устрашающий, беспощадный, как зимний холод, рыцарь с длинными светлыми волосами и глазами, в которых навсегда застыл отблеск холодного солнца, стынувшего в голубых, покрытых льдами озерах его далекой родины. В тот день он проезжал по чужому лесу, осеннему, густому, устланному ковром палой листвы – алой, золотой, коричневой. Он не видел, что под ветвями старого корявого дуба стоял и внимательно смотрел на всадника в охотничьем костюме и с соколом на руке золотоволосый Белен, плечи которого укутывала белоснежная пушистая волчья шкура. Отблески от золотых волос древнего кельтского бога скользили по листве, рассыпались искрами в воздухе, и всадник, завороженный этим неведомым зрелищем, протянул руку к солнечному лучу.



Аполлон Бельведерский. Музей Фонтенбло.

Бронзовая копия с античного оригинала IV века до н. э.

Внезапно сокол, до того времени спокойно сидевший на руке и только бросавший кругом настороженный хищный взгляд, неожиданно изо всей силы вцепился клювом в запястье хозяина, а потом резко взмыл вверх. Он описывал круг за кругом в синем бездонном осеннем небе, и его крики звучали пронзительно и угрожающе. Казалось, сейчас он спикирует с высоты на охотника, как на добычу. Но тот, глубоко погруженный в свои никому не ведомые мысли, ничего не замечал. Он с удивлением посмотрел на кровь, выступившую на руке, и приложил кружевной батистовый платок к ране, а потом пришпорил коня, направив его к видневшемуся среди роскошных древесных крон старинному замку Куранс, настолько прекрасному, что о нем уже начали складывать простенькие стихи:

Все травы Сёли,
Все розы Флёри,
Все воды Куранса —
Три чуда Франции.

Окровавленный платок упал на ковер кленовых листьев, а через минуту на его месте неведомо откуда из-под земли забил прозрачный чистый источник посреди серебряных лилий, щедро расточавших свой аромат в осеннем, золотом и багряном лесу. Всадник, как будто очнувшись от странного сна, с недоумением остановил коня, обернулся, посмотрел на цветы и источник, и в его прозрачных, как северные озера, глазах отразилось искреннее недоумение.

— Рад приветствовать вас, молодой король Хлодвиг.

Только тут Хлодвиг заметил золотоволосого юношу, у ног которого сидел белоснежный волк. Осеннее солнце озаряло его, и золотой нимб играл искрами на его волосах, рассыпался брызгами среди вековых деревьев, озаряя серебряные лилии.

– Белен... – выговорил рыцарь, но с таким удивлением, как будто сам себе не верил. – Почему ты удостоил меня...

Юноша улыбнулся так, как будто солнце заиграло в ледяной воде, – несравненный, ослепительный небожитель.

– Потому что до этого дня ты верно служил мне, потому что на этой земле возникнет новая раса и ты станешь ее родоначальником. А здесь, на этом месте, где ты видишь эти удивительные лилии, пробудившиеся к жизни после того, как были отмечены кровью короля этого народа, этой пока еще не рожденной страны, ты назовешь замок, возведенный тобой, в мою честь – источник Белена. Чистый источник.

– Фонтенбло, – пораженно вымолвил Хлодвиг и склонил голову в знак своего повиновения.



Фонтенбло. Источник

– Только одно запомни, – проговорил Белен, и его взгляд потемнел, – солнце не может исчезнуть навсегда; его только на краткое время скрывают тучи, и ты только тогда будешь жив, пока верно служишь мне. Если же решишь перейти на сторону других богов или бога, то уже не сможешь доверять даже самым близким тебе людям. Берегись, как бы твой слуга не оказался предателем и узурпатором, а твои дети не стали зваться отвратительным словом – *batard*. Но королевская кровь в любом случае, всегда останется таковой, пусть даже весь мир начнет кричать хором о безумии и швырять грязью в тех, кто отмечен моим покровительством... Запомни: правосудие не умирает никогда.

– Как ты мог усомниться во мне, Белен? – воскликнул Хлодвиг почти гневно, и его рука невольно легла на рукоять меча. – Я всегда чтил только тебя, и разве не мало чужих богов я повидал? Разве я дал тебе повод для таких оскорбительных для меня обвинений?

– Я и сам больше всего хотел бы ошибиться, – спокойно и печально произнес золото-волосый юноша. – Но люди на удивление непредсказуемы... И вот тебе знак моего расположения. С этими словами он протянул всаднику три серебряные лилии – Пусть они украсят твой герб и герб замка, предназначенного для королей, что будет возведен на этом месте. Ты сделаешь это.

С того дня Хлодвиг Меровинг оставался божеством для французов вплоть до революции 1789–1794 годов. Ему подражали, его считали своим предшественником все французские короли. Он был незаслуженно забыт тогда, когда было решено начать новый отсчет истории страны. Новый порядок, новый календарь, но все то же мистическое число «три» – «свобода, равенство, братство», мистический триколор (синий, белый, красный), пришедший, несмотря на ветер перемен, из Фонтенбло... И вдруг оказалось, что эти две точки – эпоха рождения Франции и Хлодвиг, революция и пришедшее вместе с ней стремление объяснить галльское и римское происхождение страны – связаны теснее, чем мы могли до этого предположить. Это почти мистика, но мистикой была вся история Фонтенбло с момента его возникновения до настоящего времени.

Волшебство этого места было удивительно точно определено в словах французского историка Жюлья Мишле: «Красота возраста созвучна временам года. Фонтенбло – это прежде всего осенний пейзаж, самый необычный, самый дикий, самый умиротворенный и самый изысканный. Его нагретые солнцем скалы, дающие приют больному, его фантастические тенистые аллеи, расцвеченные красками октября, заставляют предаваться мечтам перед наступлением зимы. Это восхитительное последнее убежище, где можно отдохнуть и насладиться тем, что еще осталось от жизни... Спросите меня, где бы я стал искать утешения, если бы меня постигло несчастье, и я отвечу – пошел бы в Фонтенбло. Но и будучи счастливым, я тоже отправлюсь в Фонтенбло».

Лилии Фонтенбло – символ классической монархии

Становление Фонтенбло происходило в течение долгого периода, в точности совпадающего с «удлиненным во времени» становлением классической монархии во Франции, определяемым некоторыми тенденциозными французскими историками с 1459 по 1780 год. Но нам близка иная точка зрения, более независимая и объективная, наиболее ярко выраженная Франсуа Фюре: во Франции не бывает невинных исторических теорий, и тот, кто оценивает исторический процесс, немедленно обязан оценить его с политической точки зрения, будь то Меровинги или Революция 1789–1794 годов. «Как только она (точка зрения автора) выражена, этим уже все сказано – автор роялист, либерал или якобинец. Только при наличии такого пароля его история получает свидетельство о законнорожденности... Если всякая история предполагает некий выбор, некое заведомое предпочтение, из этого отнюдь не следует необходимость вынесения какого-то определенного мнения о предмете исследования. Подобное положение возникает лишь в том случае, когда затронута конкретная политическая или религиозная самоидентификация читателя или критика, начавшая оформляться в далеком прошлом.

Прошлое может или изменить эту самоидентификацию, или, наоборот, сохранить или даже усилить ее в зависимости от актуальности самого предмета исследования. Хлодвиг и нашествия франков были животрепещущей темой в XVII веке, потому что история искала тогда в этих событиях ключ к структуре общества своего времени... Начиная с 1789 года навязчивая идея собственного происхождения, на основе которой буквально соткана вся наша национальная история, переместилась в революционный разлом. Та к же, как великие нашествия стали... версией происхождения Франции, так и 1789 год явился новой датой рождения, нулевым годом мира, основанного на равенстве». В результате произошла «замена одной даты рождения на другую, то есть введение новой точки отсчета для самоидентификации нации». И мнение этого замечательного историка имеет непосредственное отношение к Фонтенбло, поскольку он связан именно с этой нулевой точкой отсчета, со всеми самыми важными точками истории страны, он – символ незыблемости миропорядка, символ государственного устройства Франции. Таким образом, представляется неудивительным, что резиденция французских королей стала для всей Европы символом государства. Когда говорили о Франции и ее политике, обычно употребляли слово «Фонтенбло», подобно российскому «кремль».



Ансамбль Фонтенбло

Итак, монархия проходила свой путь развития, а вместе с ней менялся и облик замка, воспринимавшего новые веяния эпох – от Валуа до Бурбонов. Прежде всего, как и сам Фонтенбло, институт французской монархии носил характер чисто сакральный. Чудесные явления, которые большинству наших современников, возможно, покажутся легендами, происходили на самом деле: мистической являлась и сама церемония коронации, и то обстоятельство, что после нее короли обретали способность исцелять своих подданных от любых болезней одним только прикосновением или же после окропления их водой.

При этом подобное врачевание было тесно связано с религиозными обрядами, предва-
рительным ритуалом причащения в часовне замка, и большинство исследователей склонны оценивать это явление как аналогичное евхаристии и причащению вином и хлебом. То, что нам кажется невероятным, для средневекового сознания было явлением обычным, и это всегда следует помнить, особенно когда разговор заходит о Фонтенбло.



Король как покровитель народа. Французская гравюра 1759 года

Все ритуальные действия монарха проходили при непосредственном участии представителей аристократии, сотоварищей, занимающих самые высокие ранги. Именно в Фонтенбло родился незыблемый постулат классической монархии, составленный из трех компонентов (число «три» всегда было для Франции сакральным): «Единый закон, единая вера, единый король». И облик королевского замка в полной мере отражал все эти понятия. Мистическая сущность монархии органично вписывается в общую систему прочих французских символов, и Возрождение, с которым совпало время правления Франциска I, объясняет их лучше, чем в какую-либо другую эпоху. В очередной раз подтвердились такие основопола-

гающие для Франции высказывания, которые последующие исторические события подтвердили лишний раз: «Король, корона и справедливость не умирают никогда» и «Правосудие не прерывается». У короля существовало две сущности, из которых одна – земная, человеческая, смертная, а вторая – духовная, воплощающая в себе идеал монархического института. Вместе с тем и для всей страны сделались естественными понятия, подразумеваемые в данных высказываниях: «справедливость», «сакральность» и «суверенное верховенство». Когда в Фонтенбло скончался Франциск I, его бессмертная духовная сущность была символически изображена в виде манекена, созданного Франсуа Клуэ, – облаченной в красные одеяния куклы в полный человеческий рост. Эта кукла, в точности похожая на усопшего монарха, находилась во главе траурного кортежа, на самом почетном месте. Сопровождающие процессию придворные были одеты также в красные облачения (черный цвет, традиционный для современных шествий подобного рода, отсутствовал совершенно), что подчеркивало неуместность и отсутствие скорби. Одновременно красные одежды являлись символом неумирающего правосудия и вечности королевского духовного тела в отличие от физического. Что же касается биологического родства, преемственности, передающейся от отца к сыну, то сан короля никогда не был теоретическим, обезличенным; абсолютно утверждалась мистика крови.

В понятия триединства и мистики крови включалась и преемственность трех основных династических линий французских королей – Меровингов, Каролингов и Капетингов. Этот монархический идеал в полной мере обосновывался и был связан с существованием королевского двора в Фонтенбло. Последний мыслился как единая семья, огромная «фамилия», правда, немного расширенная, что естественно, когда речь заходит о дворе в Фонтенбло, однако в нем соблюдалась семейная структура, во главе которой стоял патриарх – король. В эту же структуру входили люди, занимающие верхние этажи власти, – «дворянство шпаги», придворные, писатели, прелаты.



Единый закон, единая вера, единый король. Французская гравюра XVIII столетия

Передача власти также была впервые узаконена и осуществлялась в королевской резиденции Фонтенбло в момент смерти государя. Междуцарствие во Франции с тех пор всегда являлось временным и сводилось, как минимум, к нескольким неделям с момента кончины очередного правителя. И это тоже было символично, поскольку новый государь возрождался как феникс из пепла или как солнце, которое никогда не может перестать светить и которое если облака и заслоняют, то на очень короткое время, погасить же его никто и никогда не в силах. Сакральность во Франции, таким образом, была явлением очень органичным или, как часто принято говорить, народным, и король воспринимался как посланник Всевышнего.

Фонтенбло, воплощенный в камне символ королевской власти, строился в течение многих веков начиная со времен Средневековья. Каждый король Франции считал своим долгом внести вклад в обустройство замка, а потому Фонтенбло неоднократно обогащался корпусами и пристройками, которые, впрочем, безо всякого определенного плана пристраивались ко дворцу, и облик резиденции королевского двора постоянно изменялся. В результате возник ни с чем не сравнимый, непрерывно изменяющийся во времени шедевр архитектуры, соответствующий тому, как изменялся сам характер монархического строя страны, и можно сказать, что в этом смысле Фонтенбло в высшей степени оправдал себя как эталон незыблемой власти.

Итак, художественные стили сменяли друг друга, взаимообогащались, однако наиболее весомый вклад в создание неповторимого облика замка внесла эпоха французского Ренессанса. Во Франции принято считать, что наиболее ярким представителем Возрождения в это время стал король Франциск I.

Этот правитель относился к младшей ветви Валуа, и никогда бы ему не занять трон законно, если бы короли Людовик XII и Карл VIII имели наследников по мужской линии. Он воспитывался в семье, высоко ценившей образованность, культуру и, конечно, увлечение спортом. Допускались и шалости разного рода, и Франциск проявил себя во всех этих ипостасях в полной мере. Он никогда не мечтал о троне, являясь только возможным претендентом: его мать Луиза Савойская принадлежала к ветви, только примыкавшей к родословному древу Людовика XI, сын которого, Людовик XII, к тому же недолюбливал своего племянника Франциска. И все же история распорядилась по-другому, и «отцом народа» стал именно он.



Пьер Дени Мартен Младший. Вид замка Фонтенбло

Современники описывали Франциска как не слишком привлекательного на первый взгляд мужчину ростом в шесть футов, длинноносого, с худыми длинными ногами, однако все эти недостатки полностью искупались благодаря его подвижности, живому любознательному уму, природной щедрости и открытости. Он был одновременно и наивным, и способным на обман, предпочитал сначала говорить, а потом уже задумываться о смысле сказанного. Его интерес буквально ко всему неизведанному и новому был неисчерпаем. По натуре поэт, он изучал все новинки, отдавая предпочтение авторам прошлого. Книги читали ему постоянно, и прежде всего во время еды. Утром он разбирал дела, а оставшуюся часть дня предпочитал проводить на свежем воздухе, в основном наслаждаясь охотой в лесах Фонтенбло, возвращаясь в замок вечером, чтобы отдать должное танцам и развлечениям. Король был отличным наездником, посредственным главнокомандующим и замечательным воином, при этом совершенно чуждым жестокости.



Ф. Клуэ. Портрет Франциска I

Франциск I женился на сестре Карла V Элеоноре Португальской, что вовсе не мешало ему вести практически семейный образ жизни с герцогиней д'Этамп, которая безропотно терпела все похождения любовника, поскольку они официально одобрялись двором и, кроме того, этого требовала сама престижность королевского титула. О соблюдении королевского имиджа неустанно заботилась по правилам, достойным современного медиа-бизнеса, целая пропагандистская армия, представителями которой Франциск окружал себя неустанно, и те без устали использовали все доступные им информационные средства – печатную и устную пропаганду, скульптуру, рисунки и живопись, процветавшие в Фонтенбло. «Красивый, добрый и справедливый» – в этих словах учителя монарха, Франсуа Демулена, своего рода неоплатоновском треугольнике, заключался королевский имидж. Настоящая же любовь царила между королем, матерью, боготворившей его, и сестрой Маргаритой Наваррской. Эти женщины, властные, способные править страной по-мужски жестко, приходили на помощь монарху, когда государство лишалось правителя, как это было в тяжелый для Франциска период после поражения при Павии и его пребывания в мадридской тюрьме. Он провел в чужой стране более года и был освобожден Карлом V, будучи вынужденным принять унижительное соглашение – так называемый Дамский мир (1529).

Посредница при заключении условий Дамского мира Луиза Савойская воспринимала Франциска как своего «прекрасного принца», неотразимого божественного избранника, как воплощение земной красоты, обаятельного, что и требовалось для идеального дворянина.

Настоящий защитник династии, просвещенный гуманист Франциск I, подобно своему отцу, выбрал своим мистическим символом саламандру как образ единства и постоянства. Как известно, саламандра является легендарным существом, противостоящим злым монстрам и поддерживающим очистительный огонь. Король объединил защищенную в доспехи саламандру с вооруженными лилиями Франции, стремясь таким образом доказать свое непосредственное родство с Хлодвигом Меровингом. Он страстно обожал Италию, хотя бы и обогретенную кровью: роскошная живопись, скульптура и литература итальянского Возрождения покорили его на всю жизнь. Итальянские амбиции сопровождали французского короля непрерывно и в разных формах: активном приглашении выдающихся итальян-

ских мастеров, работавших в королевской резиденции Фонтенбло, в неудачных итальянских походах. Наконец, проявились они и в том, что Франциск женил своего младшего сына-подростка, 12-летнего Генриха, на флорентийской принцессе, 15-летней Екатерине Медичи. Никто даже представить не мог, что пройдет всего 15 лет, и Генрих станет королем благодаря неожиданной смерти своего старшего брата. Он войдет в историю под именем Генриха II. Его брак способствовал сближению Фонтенбло и Ватикана. В переговорах с папским двором король Франции неоднократно выражал желание взять под свой контроль Миланскую область, но напрасно. Он только выяснил мнение папы: Франция не сможет существовать без Ватикана.

Любопытно, что даже итальянские войны, к которым вскоре приступил Франциск I и которые так бесславно для него закончились, свидетельствовали исключительно о его бесконечной любви к Италии, граничащей с каким-то безумным «итальянским» упрямством, тем более что границы Франции никак не расширились к югу – только на север и восток. Однако при этом следует учитывать настроения и тенденции того времени, когда человек с культурными амбициями и желающий считаться гуманистом просто обязан был быть флорентийцем, миланцем, одним словом римлянином.



Р. Фиорентино. Единение государства

Быстро пополнялась библиотека Фонтенбло. Специально для короля Франции французские послы в Риме за огромные деньги заказывали копии с греческих рукописей. Сюда же доставлялись библиотеки из замков Луары, например библиотека Блуа, конфискованная Франциском у коннетабля Бурбона. Франциск по натуре был меценатом; он старался окружать себя талантливыми людьми, оказывал покровительство художникам, писателям. Благодаря ему выпускались произведения на греческом, древнееврейском и латинском языках. Если обратиться к работам Мишеля Монтеня, то можно убедиться: его книги пестрят цитатами на древних языках, и это также являлось результатом королевского влияния. Главным событием 1530–1540 годов стало открытие Королевского коллежа (College de France). Эта независимая ассоциация ученых была создана в пику Сорбонне, и грамотные слушатели могли найти здесь настоящее созвездие разнообразных кафедр и дисциплин. Древние языки, математика и космография преподавались в творческой манере, и таким образом демонстрировалась воля государя, желавшего вывести образование из-под церковного контроля, чем отличалась Сорбонна. Таким образом, что касается приверженности ко всему итальянскому, то эта тенденция побеждала прежде всего не на войне, а в искусстве и архитектуре, и в этой области вклад Франциска I представляется неоценимым.

Приблизительно с 1528 года в Фонтенбло развернулось широкомасштабное строительство, и эта королевская резиденция очень скоро превратилась в центр европейской культуры. Его по праву называли новым Римом. В Фонтенбло работали виднейшие итальянские мастера Россо и Приматиччо, благодаря которым в искусстве Франции привился маньеристский стиль. Король терпеливо собирал коллекцию Фонтенбло, в то время поражающую воображение своими масштабами. Так, коллекции картин включали гениальные произведения Леонардо да Винчи, Микеланджело, Понтормо, Тициана и Бронзино. Кроме Леонардо да Винчи, Франциск пригласил во Францию Андреа дель Сарто, для французского короля выполнял заказы по оформлению Фонтенбло Рафаэль, специально для этого написавший несколько картин. По заданию Франциска художники, дипломаты и политики, среди которых Гийом дю Белле и Аретино, да и сам Приматиччо, активно скупали шедевры, которые затем вывозили из-за Альп. Надменный итальянский гений Челлини много работал над украшением Фонтенбло, но до настоящего времени, к сожалению, сохранились только золотая солонка и скульптура «Нимфа Фонтенбло».



Фонтенбло. Вид на замок и Подковообразную лестницу со стороны партера

Для Фонтенбло придворным художником Жаном Клуэ был написан портрет короля, отличающийся предельной точностью, почти документальностью. В этом изображении короля Клуэ нисколько не желает льстить своему государю, и в этом изумительном портрете можно отметить и живой ум Франциска, и храбрость, и сластолюбие, в известной степени коварство и тщеславие. На портрете король предстает властным правителем и искусным политиком, человеком с тонким художественным вкусом и меценатом, чуждым скупости и больше всего ценящим роскошь и великолепие, свойственные как ему самому, так и его излюбленной резиденции Фонтенбло. Дворец, утопающий в садах, парках и лесах, во времена Франциска I представлял собой ни с чем не сравнимое жилище, достойное истинного короля. Можно с полным правом утверждать, что искусство Франции без Фонтенбло просто немыслимо, и этот замок со своим замкнутым миром превратился в центр искусств, политический и культурный центр эпохи.

На территории главного двора (Cour d'Honneur), раскинувшегося перед замком, находился Чудесный источник, а уже от него расходились разнообразные корпуса, павильоны и службы, составлявшие ансамбль дворца. С левой стороны располагался храм во имя Святой

Троицы, а напротив него – старая башня, или Большая башня, сохранившаяся еще со времен Меровингов. К парадному входу во дворец вела широкая аллея, по обе стороны которой находились по два зеленых партера. Кроме того, в XVI столетии по приказу Франциска I Большой Нижний двор украшала огромная скульптура лошади, которую по заданию короля в 1540 году вывез из Италии Приматиччо.



Конные состязания. Французская гравюра

По одной из версий, скульптура представляла собой гипсовый слепок с конной статуи императора Марка Аврелия. Потом Екатерина Медичи в 1560 году решила сделать из этой лошади памятник своему покойному супругу Генриху II. С этой просьбой она обратилась к Микеланджело, а тот порекомендовал как исполнителя заказа замечательного итальянского скульптора Даниэле да Вольтерра. Екатерина Медичи оценила работу мастера в 6 тысяч золотых экю, и тот изготовил каменную модель будущей статуи, известной нашим современникам только по гравюре. Однако, когда часть памятника решили отлить в бронзе, оказалось, что лошадь получилась просто невероятно огромной, гораздо больше, нежели памятник Марку Аврелию. Конечно, в Италии это стало настоящей сенсацией, но при этом сделалось понятно, что на этой гигантской лошади никогда не будет всадника. В Фонтенбло был доставлен только гипсовый слепок статуи да Вольтерра, который и установили на Нижнем дворе, и с тех пор он стал носить новое название – двор Белой Лошади. Через 20 лет гипсовый слепок пришел в негодность, а новый, заказанный в Риме, простоял совсем недолго, и в XVII веке пришлось от этой идеи отказаться, а название двора так и осталось. Двор был огромным, а потому именно здесь постоянно устраивались празднества и рыцарские турниры.

Уже во времена Франциска I западный фасад дворца включал пять трехэтажных корпусов. Между ними располагались корпуса пониже, отступавшие в глубину замка и объединенные общей крышей. Когда-то на первом этаже находилась низкая галерея с аркадой, но потом она была заложена.

Со времен Средневековья до нашего времени сохранились люкарны и высокие гребешки крыш дворца, дымовые трубы, украшенные резьбой, не более двух-трех высоких окон

на каждом павильоне, пилястры на стенах, фронтоны либо треугольные, либо скругленные, которые так красиво смотрятся в качестве обрамления чердачных окон.



Фонтенбло. Двор Белой Лошади и замок. Гравюра И. Сильвестра

Центральная часть фасада мгновенно узнается благодаря самой высокой крыше и самой красивой лестнице замка, что ведет непосредственно на второй этаж. Представляющая собой две пересекающиеся подковы с мощной каменной балюстрадой, она неподражаема и нарядна, а свое название сохранила также со времен Средневековья. Эта широкая лестница, построенная Ж. Дюсерсо, с пологими ступенями и мягко скругленными маршами не имеет себе равных в архитектуре: когда-то по ней поднимались самые знатные всадники.

Справа от Подковообразной лестницы располагался сводчатый переход, непосредственно приводящий во Внутренний двор Источника, пересеченный длинным зданием, при-
мыкавшим торцом к корпусам во дворе Белой Лошади. В результате два ансамбля – двора Белой Лошади и Овального двора – оказывались объединенными в одно целое. Во времена Франциска I по этой галерее переходили из одной части замка в другую, и до наших дней она называется галереей Франциска I.



Р. Фиорентино. Галерея Франциска I

Эта изящная галерея без архитектурных излишеств явилась творением Россо Фиорентино, и именно с нее началась перестройка замка Франциском I. Впоследствии, когда ее реставрировали при разных правителях и после пожара в XVIII столетии, с этой галереей обращались настолько бережно, что она дошла до нашего времени практически без изменений, являя неповторимость ренессансного облика.

Галерея Франциска I – уникальный памятник французского Возрождения, один из самых значительных в мировой культуре. Во время правления этого короля впервые в истории французского искусства появилось архитектурное строение, украшенное монументальными росписями светского характера.



Саламандра – герб Франциска I

Стены этой галереи были разделены на два яруса, при этом нижний был обшит деревянными панелями с изображением герба Франции и королевской монограммы, а верхний декорирован скульптурными рельефами и фресками. Высокие светлые окна, встроенные в стены, образовывали неглубокие ниши, и через них потоками лился солнечный свет, озаря живопись и прекрасно рифмуясь с золотой поверхностью дубовых паркетов. Солнечным золотом отливал и потолок из орехового дерева с искусным резным орнаментом, очень органично сливавшийся с природной текстурой материала.

Фрески – практически все – посвящались военным победам Франциска I и прочим его успехам как мецената, покровителя наук и искусств, прославлению его мужества и благочестия. И все без исключения фрески украшались королевской эмблемой, повторенной бесконечное число раз, – Золотой Саламандрой в огне, символом неумирающего правосудия, неизменно сопровождавшим девиз Франциска I: «Питаю и уничтожаю».



Р. Фиорентино. Венера, наставляющая Амура

Четырнадцать фресок этой галереи, о которых написал один из своих катренов Нострадамус, представляют собой тонкую и тщательно продуманную композицию с тайным смыслом, о котором современные исследователи могут только строить догадки, и ни один дешифровщик символов пока не смог убедительно объяснить замысловатые живописные аллегории, но, как уже говорилось, мистика и Фонтенбло связаны неразрывно.

А пока современные гиды объясняют, что рассматривать фрески галереи, расписанной Россом, следует, проходя строго зигзагообразным маршрутом, слева направо. Они объясняют условные названия картин и такое же очень условное их восприятие: «Единение государства» и «Изгнание невежества» (прославление политических успехов Франциска I), «Битва лапифов с кентаврами» (победа мудрости над варварской природой человека), «Воспитание Ахилла» и «Венера, наставляющая Амура» (идеалы добропорядочности). Во всяком случае до этого времени живопись Франции еще не вдохновлялась идеями, почерпнутыми в античной классике, а теперь подобное новшество явилось признаком того, что в обществе зарождается новое мироощущение, в котором главное место станут занимать гуманисты, ратующие за свободу и просвещение.



Р. Фиорентино. Слон, украшенный геральдическими лилиями

Известно, что Росс был не только исключительно талантливым художником, но и широко образованным человеком, разбирающимся в музыке и философии, а также классической литературе, что и дало ему возможность наполнить свою живопись невероятным количеством аллегорических образов. Росс Фиорентино начал работать над фресками в Фон-

тенбло в 37 лет, а его творческая жизнь на родине, в Италии, началась очень рано. Он учился у выдающихся мастеров итальянского Возрождения, работал вместе с Понтормо и Андреа дель Сарто, был рекомендован Франциску I великим Микеланджело, но, как ни странно, в шеренге художников Возрождения он занимает очень скромное место. Всю свою жизнь он воспевал необычную индивидуальность, и понять его до конца не сумели ни в Риме, ни во Флоренции. В Италии он так и остался основоположником тосканского маньеризма, насквозь пронизанного трагическим и надрывным мироощущением. Оценен по достоинству художник был только во Франции. Но, надо сказать, что здесь и само искусство Россо получило новую окраску, к тому же создавалось впечатление, что именно благодаря французской почве талант художника заблистал новыми гранями. Он сроднился целиком и полностью с французской культурой, стал ее органичной частью, начал все чаще обращаться к светским сюжетам.

Благодаря необычным рамам, в которые заключал свои живописные панно художник, и сочетанию с барельефами композиции кажутся скульптурными изображениями. При изготовлении обрамлений для фресок мэтр по кличке Рыжий использовал стук – обожженный гипс, в который добавлял квасцы, клей и мраморную пудру. Фигуры, входившие в состав композиций, вылепливались прямо на месте, после чего поверхность полировали до зеркального блеска. Все эти обрамления отличаются поразительным разнообразием. Ни одно из них не похоже на другое, и каждый раз с новыми фигурами, сочетаниями и взаиморасположением образов и орнамента они создают ни с чем не сравнимый изумительный аккомпанемент к живописи. Скульптурные мотивы то служат фоном, то дополняют или объясняют живописные аллегории. Иногда кажется, что обрамления обречены на второстепенную роль, но вдруг их музыка так смело и мощно Стук врывается в общий ансамбль фресок, что понимаешь, насколько высокая смысловая нагрузка заключена в них.



Р. Фиорентино. Клеобис и Битон

И все же современный зритель может видеть только внешнюю, видимую, сторону произведений Россо. Так, он восхищается стройными фигурами, утонченными профилями и гибкими телами юноши и девушки, ставших обрамлением фрески «Венера, наставляющая Амура», и воспринимает это как гармоничное сочетание физической и духовной красоты. А при взгляде на фреску «Воспитание Ахилла» и на ее обрамление – мощных атлетов с рельефными мускулами – видят только грубую физическую силу, представленную в сложнейших разворотах. Что же касается «Изгнания невежества», то здесь показаны сатиры, козлиные головы и различные животные, которые воспринимаются современным человеком как воплощение отрицательных или порочащих человеческих качеств. При взгляде же на

фигуры людей, выполненные в технике сильной лепки, на наполненные плодами корзины, тяжелые гирлянды фруктов и резвящихся путти чувствуется только радость бытия, с которым всегда связывается мировоззрение ренессансного человека.

Так оформлена галерея Франциска I – в контрасте живописных и скульптурных работ. При этом краски живописи удивительно разнообразны и по-разному звучат: то предельно напряженно, то нежно и изысканно, и каждый сюжет обладает определенным, свойственным только ему и неповторимым колористическим строем. Линии рисунков так же неожиданны: порой тонкие, и вдруг внезапно сильно передающие очертания фигур и объемы, стремительные движения, сложнейшие ракурсы, в которых даны персонажи.



Р. Фиорентино. Сатир. Стук

Кисть Россо поистине виртуозна, линия рисунка тонка и извилиста в изображении то завитка волос, то текстуры витого шнура в женской прическе, что придает живописи мастера непередаваемое очарование и изящество.

Иногда кажется, что композиции, созданные Россо, буквально переполнены фигурами, полными жизненности и энергии. Они запечатлены в замысловатых позах и сложных разворотах, а удлинённые пропорции, хрупкость и тонкость заставляют вспомнить о готических традициях в изображении человека. Причем эта хрупкость и поразительная одухотворенность далеки от бесплотности; мало того, благодаря им усиливается иллюзия пространства, уходящего в глубину, а ослепительно-белые рельефы статуй обрамления кажутся способными в любое мгновение отделиться от стены. В центре главной стены галереи находится фреска «Даная», представляющая красавицу с античным профилем и золотыми волосами, в задумчивости раскинувшуюся на подушках. Вся фреска кажется залитой солнечным золотым светом, пронизывающим и саму фигуру героини, и золотистый колорит рамы. Эта фреска создана совместно с другим итальянским мастером – Ф. Приматиччо.



Р. Фиорентино. Сатиресса. Стук

Когда-то на этом месте была фреска Россо под названием «Нимфа Фонтенбло». До настоящего времени она не сохранилась, и представление о ней можно получить только по гравюре XVI столетия. Россо изображал Венеру, расположившуюся на отдых рядом с источником (прозрачный намек на Чудесный источник Фонтенбло, начало начал, которое видится художнику прежде всего в любви). Аккомпанементом к «Нимфе Фонтенбло» служили утонченно-острые скульптуры кариатид, переходящие в консоли и сохранившиеся и по сей день. Тонкие руки сросшихся воедино трех прелестных девушек вскинуты вверх и незаметно трансформируются в витые ручки корзин, наполненных спелыми плодами – аллегориями счастья и наслаждения в духе чисто французского мировосприятия.



Ф. Приматиччо, Р. Фиорентино. Даная

В торцовых стенах галереи можно видеть еще две картины Россо – «Венера и Амур» и «Вакх и Венера», представляющие гедонистическое стремление французской аристократии к изяществу и роскоши, элитарности и богемному образу жизни. Благодаря прекрасному оформлению, созданному Россо, проходная галерея Франциска I сделалась парадным

помещением королевской резиденции. Конечно, Россо трудился над оформлением галереи не один, ему помогал огромный штат помощников – и столяров-краснодеревщиков, и лепщиков, и рисовальщиков, и резчиков, и гравёров. А у самого Россо, помимо росписей королевской галереи, было еще множество обязанностей. По его рисункам создавалась посуда для короля, солонки, вазы, кувшины, маскарадные костюмы для праздников и торжественных шествий, даже попоны для лошадей. Мастер работал в Фонтенбло, не зная усталости; несколько помещений он оформил в одиночку, прочие, например павильон Помоны, Нижнюю галерею и павильон Балдахин, – совместно с Приматиччо.



Нимфа Фонтенбло. Гравюра

Франциск I очень высоко ценил Россо. Ученик Россо Вазари вспоминал, что благосклонность французского короля к мастеру не имела пределов: он назначил ему огромное по тем временам содержание – 400 скудо и подарил особняк в Париже. Как пишет Вазари, «... он был назначен главным начальником всех строений и всех живописных и других работ... он (Россо) большую часть времени проводил в Фонтенбло, где у него были свои покои и где он жил по-барски». К концу жизни Россо стал по воле короля Франциска каноником церкви Сент-Шапель в Париже. Мастер прожил во Франции девять лет, до самой смерти, и, как вспоминал Вазари, «в этой стране слава, которая выпала на долю Россо, способна была утолить жажду самого непомерного тщеславия».

Галерея, созданная Россо Фиорентино в Фонтенбло, признается не имеющей мировых аналогов, поскольку итальянский мастер придумал совершенно новый стиль, который стал именоваться французской манерой. Под этим термином искусствоведы подразумевают декоративную отделку, в которой применяется сочетание живописи, скульптуры и стукowego обрамления.

Галерея Франциска I вела, как соединительный коридор, в один из корпусов, расположенных на Овальном дворе.

В Средневековье этот двор являлся замкнутым пространством, которое создавали фасады хозяйственных построек, где буквально задышался зажатый со всех сторон главный корпус. Сейчас на этом месте находятся входные решетчатые ворота, а современный посетитель не может непосредственно пройти в этот двор, и ему остается любоваться им из окон дворца. Нынешний облик придал Овальному двору архитектор Лебретон. Именно он освободил двор от большинства строений или же, сохранив старые постройки, объединил их фасады, возвел на старых фундаментах новые здания и придал овальную форму двору. Главная примечательность Овального двора – павильон Святого Луи, по сути старый донжон. Это здание отличают мощный цоколь, стройный силуэт, античные пилястры, треуголь-

ный фронтон. Этажи, как и в Средневековье, отмечены только окнами и карнизами. Золотые ворота, являющиеся укрепленным входом в замок, Лебретон разместил в юго-западной части Овального двора.



Россо. Стуковый рельеф галереи Франциска I

Даже нашим современникам они кажутся такими же неприступными, как и тем, кто смотрел на них в XVI столетии.

Золотые ворота – это павильон, выполненный из нарядного белого камня и красного кирпича. Слегка вытянутый вверх, он как будто устремляется в небо, увенчанный островерхими крышами и лесом дымоходов, усиливает изящество, присущее всему ансамблю королевской резиденции. В средней части павильона, фасад которого четко разделяется на три части, находятся ворота под арочным сводом. Эти ворота, напоминающие античный храм благодаря пилястрам, несущим треугольный фронтон, всегда называли фасадом короны. Между этими пилястрами, как в нише, помещен бюст Франциска I, облаченного в доспехи. К сожалению, портрет, с которого делался бюст, исчез бесследно во время беспорядков 1789–1794 годов.



Павильоны Овального двора

Еще одна ценная реликвия времен Франциска I – это часы, установленные на одном из зданий Овального двора и украшенные семью скульптурами – аллегориями семи планет. И сегодня можно услышать, как Вулкан молотом отбивает каждый час.

В целом во время правления Франциска I средневековый замок Фонтенбло стал дворцом с новым обликом, в котором гармонично сочетались весь ансамбль и его отдельные части, средневековые традиции и стройность античных ордеров, что соответствовало настроениям эпохи, и каждому было ясно, что основное предназначение излюбленной королевской резиденции Фонтенбло – служить для пышных празднеств двора и торжественных приемов, будней, которые не исключали изобилия удовольствий буквально на все вкусы, и придворные делали все возможное, чтобы, помимо уже известных удовольствий, изобретать новые.

А Франциску I все еще казалось, что его резиденция может иметь более величественный вид: ведь, как известно, совершенству нет предела, и он обратился к мантуанскому герцогу Гонзага с просьбой прислать в помощь Россо и его соотечественнику П. Тибальди талантливых живописцев и скульпторов. Наконец, к этим мастерам в 1533 году присоединился архитектор, скульптор и живописец Ф. Приматиччо, который работал вместе с Джулио Романо, украшая фресками палаццо дель Тэ. Судьба этого итальянского мастера решительным образом изменилась после работы в Фонтенбло как и у большинства его соотечественников. Пораженные красотой этого места, они обретали во Франции новую родину. Так и Приматиччо остался во Франции на 40 лет.



Вид на Золотые ворота Фонтенбло со стороны центральной аллеи

Едва Приматиччо прибыл в Фонтенбло, как у него, подобно Россо, появилось множество обязанностей. Его дар расцвел в этом удивительном месте, и прославился он прежде всего как несравненный декоратор при отделке парадных залов. Приматиччо продумывал сценарии придворных празднеств, оформлял их; делал эскизы мебели, ювелирных изделий. По поручению Франциска I в 1540 году Приматиччо отправился в Рим с целью приобретения коллекции античных скульптур. Вазари пишет об этой миссии Приматиччо: «Он накупил сто двадцать пять штук всяких бюстов, торсов и фигур». Большинство из этих произведений были вскоре отлиты мастером в бронзе. Некоторые из этих слепков, ранее украшавших Фонтенбло, в настоящее время находятся в музеях Рима и Ватикана, в частности такие шедевры, как «Нил» и «Ариадна», а другие дополнили коллекцию Лувра («Тибр», «Лаокоон», «Венера»). Бенвенуто Челлини вспоминал в своих мемуарах, с каким торжеством были встречены бронзовые отливки Приматиччо, которые сразу же после их доставки в Фонтенбло были выставлены на цоколе галереи Блинецов – королевской галереи. Франциск был необыкновенно доволен, поскольку его дворец, по словам Челлини, стал воплощением нового Рима: «Это была на едином порыве воодушевления возникшая остроумная, несколько безрассудная, необыкновенная ночная феерия. Зрелище всем представлялось волшебным, это была самая настоящая сказка, мир чудесного. Цоколь с бронзой освещался и свечами в канделябрах, и множеством факелов».

Скульптуры, созданные Приматиччо, украсили сады, в которых утопал замок, ниши, окружающие Чудесный источник. По свидетельствам современников, придворные были в полном восторге при виде этого необыкновенного зрелища, и с этого времени при дворе стало привычным обсуждение рассматриваемых коллекций, оценивание их с разных точек зрения.

Чтобы пополнить коллекцию Фонтенбло (как оказалось, пополнять ее можно было бесконечно), Приматиччо ездил в Италию еще два раза: первый раз при жизни Франциска I, в

другой раз уже по поручению Генриха II. Из первой поездки мастеру пришлось срочно вернуться: Франциск сообщил ему, что скончался Россо и, по свидетельству Вазари, «...осталась незаконченной длинная галерея, начатая по его проекту и в значительной своей части им уже отделанная лепниной и живописью».



Фонтенбло. Спящая Ариадна. Бронзовая копия с античного оригинала, IV век до н. э.

В 1541 году Приматиччо получил новое назначение организатора и руководителя всех строительных работ в Фонтенбло, а вместе с тем стал аббатом прихода Святого Мартина. Мастер завершил работы, которые начал еще совместно с Россо: в королевских апартаментах и павильоне Помоны, в покоях королевы и герцогини д'Этан, любовницы Франциска I. К сожалению, большинство фресок работы Приматиччо не сохранились до сегодняшнего времени; остались только гравюры, по которым работал художник, и каждый раз при взгляде на эти произведения поражает филигранность и необычайная изысканность живописной манеры Приматиччо. Достаточно хотя бы взглянуть на декор зала, расположенного над Большим Винтом – винтовой лестницей, его лепнину и фрески. Когда-то в этом зале жила герцогиня д'Этан. Здесь в натуральную величину мастер изобразил бюсты и маски, лиственные и фруктовые гирлянды. Длинноногие стройные девушки кажутся необыкновенно жизненными в своем бесконечном упоительном танце.



Ф. Приматиччо. Фрагмент декора Королевской лестницы

При этом каждая из этих фигур легко поддерживает свою ношу. Таковы грациозные кариатиды Приматиччо. Недаром король любил говорить, что «двор без женщин – все равно, что год без весны, а весна без роз»; потому и покои герцогини, о которой придворные говорили: «Она самая красивая среди умных и самая умная среди красивых», наполнены этой вечной весной и радостью жизни. Не менее искусно выполнены и фрески, изображающие Франциска I и Александра Македонского. Своему любимому Фонтенбло король отдал 19 лет жизни; здесь же он и встретил смерть 3 августа 1546 года, а его дело продолжил сын, новый король Генрих II. «Король умер, да здравствует король!»

Королевский двор в эпоху Ренессанса

С XV столетия в жизни французских государей происходили значительные изменения. Двор стал воплощением жизнерадостности и грациозности, что в полной мере соответствовало духу эпохи Ренессанса. Главное отличие от предыдущих королевских дворов состояло прежде всего в заметной феминизации.

Как королева, так и сам государь непрерывно находились в окружении очаровательных фрейлин, молодых и изысканных, что обусловило создание атмосферы непрерывного празднества. Благодаря женскому присутствию претерпел значительные перемены сам стиль поведения прочих обитателей королевской резиденции, стал значительно разнообразнее досуг, но самое главное – менялась психология придворных.

До этого периода королевский двор с полным основанием можно было назвать мужским, и если мужчины и приводили во дворец своих жен, то для этого требовался весомый повод, например праздник, рыцарский турнир или бал. При этом принцессы и королевы, конечно же, имели фрейлин, но их ни в коем случае нельзя было назвать красавицами, предпочтение отдавалось скромным и незаметным девушкам, пригодным для того, чтобы составить компанию, но совершенно не подходящих для сколько-нибудь серьезной роли. Недаром о них говорили в те времена, что компаньонки королевы занимаются тем, что «посещают двор». По сути, этих фрейлин в эпоху Ренессанса могли бы назвать дикарками, хотя и им, немногочисленным и совершенно не приметным, приходилось терпеть разного рода грубости от мужчин, для которых они являлись своего рода утешением.

Что же касается эпохи Ренессанса, то нравы сделались настолько свободными, что даже современники откровенно признавались: «Королевский двор все больше напоминает оплачиваемый из государственной казны бордель». Та к дело и обстояло до самого конца правления Франциска I, который, как свидетельствуют документы, ежемесячно выплачивал «жалованье» в размере 45 ливров «даме девиц радости за службу при дворе», Сесилии де Вьевиль. В такой сумме оплачивались услуги как по содержанию дамы, так и по ее вознаграждению.

Так короли-рыцари понемногу отодвигали мужчин на второй план, превращая двор в Фонтенбло в подобие волшебной шкатулки, блестящей, набитой шелками и парчой, нимфетками и зрелыми нимфами, воздухом вожеления и обожания.



Анна Бретонская

Первый опыт создания дамского королевского двора принадлежал Анне Бретонской, ставшей королевой Франции в 1491 году. После нее стали нормой так называемые дворы королевы и дворы принцесс. У Анны Бретонской, в отличие от ее предшественниц, было 9 придворных дам и от 35 до 40 фрейлин. Эта королева отличалась целомудренностью и скромностью, однако считала, что женщины должны являться украшением королевского двора. Что же касается их красоты, которая, естественно, не может не склонять мужчин к распутству, то дамы обязаны были уметь постоять за себя и свою честь. Анна Бретонская отличалась нетерпимостью к необдуманным поступкам и распущенности в поведении. Брантом, известный своими фривольными даже для современников рассказами, не мог упрекнуть ее ни в чем. Он писал о дворе Анны Бретонской: «Ее двор был прекрасной школой для дам, она замечательно их там воспитывала и обучала, по образцу ее самой они получались весьма умными и добродетельными». Королева постоянно заботилась о том, чтобы выбранные ею дамы не испытывали нужды ни в чем: она заботилась о них и подбирала им одежду, сама выдавала замуж фрейлин, обеспечивая достойным приданым, постоянно следила за тем, чтобы девушки не подверглись искушению при королевском дворе, где так много соблазнов и соблазнительей, в любой момент готовых идти на приступ. Шарль де Сен-Мар отмечал: «Мудрая королева не желала, чтобы ее дом был открыт для всяких опасных персон, от которых нечего ждать дамам и девицам, кроме непристойности и сладострастия».

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.