

Секция «История»

**Французский парадный портрет времени правления Генриха III
Виноградова Наталья Михайловна**

Соискатель

Московский государственный академический художественный институт им. В. И.

Сурикова, теории и истории искусства, Москва, Россия

E-mail: natalia20121988@gmail.com

Парадный портрет во Франции впервые появляется при Генрихе II. Но в 70-х годах его стилистика претерпевает значительные изменения.

После смерти Карла IX и с приходом к власти Генриха III политический кризис в стране достигает апогея, власть утрачивает свой авторитет, становится, по сути, номинальной. Именно в это время первостепенное значение приобретают ее внешние проявления. Происходит своего рода формализация образа власти, реальность подменяется иллюзией. При Генрихе III утверждается новое обращение к царственной персоне – Ваше Величество (Votre Majesté).[1] Особое внимание уделяется этикету и церемониалу. Однако церемониал Генриха III, призванный сплотить французское дворянство, поставить его под контроль короля, объединил вокруг короны только наиболее преданных ее сторонников. Неспособный бороться сразу с несколькими политическими лагерями, Генрих III создает только мираж власти.[2]

Симптоматично, что во время правления Генриха III парадный портрет в рост получает особое распространение.[3] Лучшим из дошедших до наших дней является написанный неизвестным художником «Портрет Генриха III» (1585, Вена, Музей истории искусства). Здесь художник следует уже сложившийся ранее, при Генрихе II, композиционной схеме (большой формат, фигура изображена в полный рост, точка зрения, взятая чуть снизу, присутствует и неизменный мотив занавеса). Однако если в «портрете Генриха II» Франсуа Клуэ работает по принципу «снятой» глубины, то в портрете Генриха III художник механически соединяет глубокое пространство с плоскостно трактованной фигурой. Формальное соотношение фигуры и ее окружения и как следствие эмоциональное воздействие на зрителя оказываются совершенно различным. Ощущение властности, величия, возникающее у зрителя от портрета, выполненного Франсуа Клуэ, сменяется своей противоположностью. Генрих II подчиняет себе пространство, Генрих III - в нем пребывает. Портрет Генриха II – это явление власти, Генриха III – ее демонстрация.

Можно предположить, что в условиях кризиса «Портрет Генриха II» Франсуа Клуэ был воспринят как своеобразный эталон, как наиболее зримое воплощение власти и могущества короля. А тенденция к плоскостному решению воспринималась как тот стилистический ход, с помощью которого художник мог добиться впечатления царственности изображенной особы. Косвенным свидетельством тому могут служить два портрета Генриха III из замка Азе ле Ридо, созданные неизвестными мастерами после 1574 года. Оба портрета практически точно, за исключением незначительных отличий в костюме (форма крепления алмаза, воротник, платок в руке короля), повторяют венский, использованный, по всей видимости, в качестве образца. Важно, однако, другое. В обоих этих портретах ощущение пространственной глубины исчезает, они приобретают плоскостный характер. По причине более низкого, чем венский, уровня исполнения,

они, в сущности, обнажают основную стилистическую тенденцию парадного портрета времени правления Генриха III. Это был упрощенный вариант стиля Франсуа Клуэ. За отказом от глубины ради плоскости стояло стремление превратить фигуру в знак. Отсюда и снижение пластического начала и усиление роли линии, неизменно острой, колючей, что в сочетании со строгим, черным костюмом короля привносит в его портреты некоторую напряженность. Властность преобразуется в отчужденность. В связи с этим интересно отметить, что сам внешний облик монарха, по сравнению с Генрихом II радикально меняется в эту пору. Так, 16 декабря 1576, посол Англии выражал свое удивление Елизавете, увидев короля на заседании Генеральных штатов, одетого во все черное, с единственным украшением на своем плаще. В следующем месяце, 27 января, Луи де Гонзаго отмечал в своем «Журнале», что король снова одел серьги «то, чего он не делал уже в течение нескольких месяцев».[4] Генрих III будет носить затем только единственную жемчужину, иногда сопровождаемую одной « λ » (в честь королевы Луизы Лотарингской). На голове короля отныне постоянно черная шапочка с пером и плюмажем, высоко одетая на голову. Если на первом этапе этого преобразования одежда Генриха III сдержанна, но еще украшена огромным воротником, а его волосы завиты назад, то немного позже, этот гофрированный воротник уступает место простому отложному воротнику, а одежда и прическа упрощаются. Король отделяет себя от других дворян. В то же время это новое обличье становится своеобразным атрибутом короля, благодаря которому его легко идентифицировать, даже если изображение лица в портретах теряет сходство с государем, что было не редко в условиях многочисленного и бесконтрольного их копирования. Дело в том, что король придавал большое значение распространению своих портретов, приказывая их копировать. Однако художественное значение этих копий не имело большого значения, преследовались в данном случае иные, политические цели. [5]

Официальное изображение короля являлось не только неким агитационным инструментом, но оно представляло собою как бы реальное присутствие короля, было почти его двойником. Спустя почти столетие в комментарии к портрету Людовика XIV Шарля Лебрена Фелибьен пишет: «в вашем лице и в вашем портрете у нас есть два короля»[6]. Когда в 1589 году мятежники захватывают Дворец Королевы в восставшем Париже, они начинают с того, что уничтожают все портреты Генриха III. Кроме того, на портретах стирают голову короля, пачкают его лицо. Перед фатальным ударом Жака Клемана[7], имеет место также «убийство» портрета короля: адвокат Пьер Версори был так потрясен убийством герцога Гиза, что умирает на следующий день после Рождества; а перед смертью, разрезает портрет Генриха III на части, называя его «тираном», следуя убеждениям лигёров, которые оправдывают убийцу тирана.

Можно утверждать, что в период Генриха III во Франции создается новая типология парадного портрета – портрета абсолютистских режимов, который будет процветать при французском дворе в течение последующих двух столетий.

[1] Шишкин В. В. Эволюция французского королевского двора в конце XVI-первой трети XVII в.// Средние века. Вып. 59. М., 1997. С. 136.

[2] Эльфонд И. Я. Методы конструирования имиджа власти во Франции второй половины XVI в.// Власть, общество, индивид в Средневековой Европе. М., 2008. С. 438 - 439.

[3] Сохранилось, однако, очень небольшое число таких изображений короля. Уже по-

сле убийства герцога Гиза портреты короля начинают публично уничтожаться. Многие погибли и в период революции 1789 года.

[4] Цит. по: Zvereva A. «Il n'y a rien qui touche guères le cœur des simples personnes que les effigies de leurs princes et seigneurs” : la genèse du portrait de Henri III», in Isabelle de Conihout, Jean-François Maillard et Guy Poirier (dir.), Henri III mécène des arts, des sciences et des lettres, Paris, PUPS, 2006, pp. 56-65. Article mis en ligne le 4 janvier 2009 (http://www.portrait-renaissance.fr/histoire/publication_302.html).

[5] Oger I. Genèse des portraits gravés d'Henri III, roi de France et Pologne (1574 – 1589). L'image du roi très chrétien pendant les guerres de religion//L'image du roi de François Ier à Louis XIV, Paris, 2006. P. 368 – 375.

[6] Цит. по: Zvereva A. Ibid.

[7] Генрих III был убит монахом-доминиканцем Жаком Клеманом в Сен-Клу 2 августа 1589.

Иллюстрации



Рис. 1: Неизвестный художник Портрет Генриха III. Ок. 1585 Музей истории искусства, Вена



Рис. 2: Неизвестный художник Портрет Генриха III. После 1574 Замок Азе ле Ридо, Франция



Рис. 3: Неизвестный художник Портрет Генриха III. После 1574 Замок Азе ле Ридо, Франция