

Л.М. Терентьева

*студентка Московской государственной художественно-промышленной
академии им. С.Г. Строганова*

linda1294@yandex.ru

ЗООМОРФНЫЕ МОТИВЫ В РОМАНСКОЙ СКУЛЬПТУРЕ ИСПАНИИ

Многочисленные памятники романской архитектуры разбросаны по всей Европе. Испанская романика выделяется своими яркими национальными чертами, которые были обусловлены историческими, политическими, географическими, а также культурными факторами. В данной статье рассматривается вопрос происхождения некоторых национальных особенностей испанской романики, а также приводится стилистический и иконографический анализы избранных памятников провинции Бургос, Испания.

Numerous monuments of Romanesque architecture are scattered all over Europe. Spanish Romanesque is notable for local features, provoked with many factors: historical, political, geographical and cultural. This article studies origins of some local characteristics of the Spanish Romanesque, such as particular zoomorphism (beast-shapes) of monumental decorations, providing stylistic and iconographic analysis of exemplar monuments of the province of Burgos, Spain.

Ключевые слова: романское искусство, Испания, монументальная скульптура, архитектура, зооморфные мотивы

Keywords: Romanesque art, Spain, monumental sculpture, architecture, zoomorphic forms

Романский стиль стал первым проявлением европейской общности. Именно поэтому комплексное изучение стиля дает возможность проследить пути развития европейской культуры, начиная с самых ее истоков. Многочисленные памятники романского зодчества, декорированные монументальной скульптурой, разбросаны по всей Европе.

Испанская романика выделяется своими яркими национальными чертами. Яркое национальное своеобразие может быть объяснено целым рядом факторов. Наиболее значительный из них – это политическая обстановка, сложившаяся на территории Пиренейского полуострова в XI-XIII вв. Это время является расцветом реконкисты [исп. «отвоевание»] – непрерывной многовековой войны христиан с маврами за освобождение Испании¹.

На Пиренейском полуострове романский стиль наиболее ярко проявился на северо-западе, где он утвердился во второй половине XI века, а на рубеже XI-XII веков достиг своего наивысшего расцвета. Север Испании отличается большой концентрацией памятников романской архитектуры и монументальной скульптуры.

Предмет данного исследования ограничивается одним регионом – Бургос, на территории которого находится свыше 500 памятников романского зодчества, многие из которых имеют дошедшее до наших дней в превосходном состоянии скульптурное убранство. Рассматриваемые в данной статье памятники объединены также тем, что все они относятся к так называемому позднему романскому стилю, к концу XII - началу XIII века.

Переходя к стилистическому анализу избранных памятников региона Бургос, следует начать с церкви Сан-Хуан-и-Санта-Басилиса [исп. San Juan y Santa Basílica], которая находится в небольшом поселении Реболльедо-де-ла-Торре [исп. Rebolledo de la Torre].

Несмотря на то, что это строение было практически полностью перестроено в XVI веке, арочная

© Терентьева Л.М., 2015

¹ Татьяна Каптерева указывала на тот факт, что именно борьба за освобождение Пиренейского полуострова от захватчиков «заострила и рельефно выявила черты своеобразия» средневекового испанского искусства. – *Каптерева Т.П.* Испания. История искусства. М., 2003. – с. 114.

галерея уцелела и дошла до наших дней в своем первоизданном облике XII века. Она примыкает к постройке с южной стороны.

Арочные галереи – типичный элемент испанской архитектуры романского периода. Он встречается и в других культовых постройках. В качестве примера можно привести церковь Св. Мигеля в Сан-Эстебан-де-Гормаз в провинции Сория [исп. San Miguel de San Esteban de Gormaz, Soria] конца XI – начала XII вв².

Хорошо изучено, что романские зодчие придавали большое значение оформлению входа в здание³. В рассматриваемом памятнике вход решен в виде широкой полуциркульной арки, прерывающей летящий ритм аркады. Вход выделен неглубоким перспективным порталом. Аркада представляет собой десять арок, опирающихся на колонны. Имеются как сдвоенные колонны под одной капителью, так и одиночные колонны с широким стволом. Важно подчеркнуть, что одной из особенностей романского стиля считается новое понимание колонны как архитектурного элемента. В средние века она постепенно утрачивает свой конструктивный смысл и берет на себя исключительно декоративные функции⁴. Этой тенденцией обуславливается появление сложных резных капителей, которые пришли на место традиционных античных ордеров.

Церковь Сан-Хуан-и-Санта-Басилиса в Реболльедо-де-ла-Торре относится к позднему романскому стилю. Скорее всего, этим объясняется многообразие декоративного убранства постройки. Капители, украшенные сложными многофигурными композициями, соседствуют здесь с более скромными, декорированными исключительно орнаментальными мотивами.

Для скульптурного декора этой церкви свойственны мягкие линии и объемы, плавно перетекающие друг в друга. Следует отметить также высокую степень детализации изображаемых мотивов. Разумеется, столь подробная трактовка свидетельствует о широких возможностях материала для пластической моделировки – церковь сложена из известняка, который является очень податливой для обработки породой камня.

На одной из капителей аркады изображена пара грифонов, которые стоят друг к другу спиной, но их головы повернуты к центру.

А. Волков отмечает, что в романском искусстве Испании распространен именно такой иконографический тип⁵. Будучи вымышленным существом, образ грифона является проявлением фантастической стороны образного строя романского искусства. Очень важно то, как трактуется этот мотив. В данном случае грифоны не просто повернуты друг к другу: они извергают из пасти орнаментально изображенные лозы винограда. Данный иконографический тип встречается нечасто, что дает повод предположить, что здесь имеется связь с изображением грифонов с веточкой в клюве с фриза церкви Санта-Мария-де-Кинтанилья-де-лас-Виньяс [исп. Santa María de Quintanilla de las Viñas].

Этот памятник, датированный VII веком, является одним из ярчайших примеров вестготского искусства, дошедших до наших дней. Предположение о наличии связи между данными памятниками подтверждается тем фактом, что обе церкви находятся на территории провинции Бургос. Безусловно, традиции вестготского искусства, как и влияние французской архитектуры, оказали значительное влияние на испанский романский стиль.

Также хотелось бы подчеркнуть, что фигуры грифонов изображаются внутри изящного пластического орнамента. Это придает данным скульптурным изображениям очень изысканный,

² См. подборку изображений и комментариев:

http://www.spainisculture.com/en/rutas_culturales/ruta_transromanica_en_castilla_y_leon.html

³ Титус Буркхард писал об особом значении оформления входной группы в романских постройках. Он объяснял применение перспективных порталов как конструктивной необходимостью, так и религиозно-философскими взглядами христиан тех времен. Перспективный портал, по его мнению, символизировал «Врата небес», тогда как вход в храм служил переходом из мира реального в мир трансцендентный, божественный. – *Буркхард Т.* Сакральное искусство Востока и Запада. Принципы и методы / Пер. с англ. Н.П. Локман – М., 1999. – с. 95.

⁴ *Нессельтраус Ц.Г.* История искусства зарубежных стран: Средние века и Возрождение. М., 2003. – с. 42.

⁵ *Волков А.* Код Средневековья. Загадки романских мастеров. М., 2013. – с. 245.

декоративный вид. То же самое можно сказать и о тонко проработанном растительном орнаменте, покрывающем абаки колонн. Декоративное начало здесь столь же сильно, как содержательное, об этом можно судить по тому, как орнаментальные ленты «вмешиваются» в композицию рельефа, перекрывая собой фигуры чудовищ.

Композиции скульптурных изображений выстроены таким образом, что между скульптурой и архитектурной формой выстраивается прямая тектоническая связь. Безусловно, композиции рельефов строго подчинены форме капители колонны, однако мастеру, работавшему над скульптурным декором этого памятника, удалось очень убедительно трактовать представленные здесь мотивы.

Фасад церкви декорирован сдвоенными приставными колоннами монументального ордера, которые делят его на несколько частей. Можно сделать предположение, что эти элементы были добавлены в архитектурную композицию для придания легкости пропорциям храма. Приставные колонны также украшены резными капителями. В них встречается мотив львиных голов в сочетании с растительным орнаментом.

Столь большое разнообразие мотивов в декоративном убранстве церкви могло проявиться только во время расцвета романского искусства, что подтверждает общепринятую датировку памятника. Кроме того, судя по высокому уровню мастерства исполнения, над этим заказом работали лучшие мастера пластики в этом регионе.

Далее, необходимо обратиться к рассмотрению такого памятника как церковь святой Сесилии [исп. Iglesia de Santa Cecilia] в поселении Эрмосилья [исп. Hermosilla]. Вероятно, церковь была основана в XII, однако перенесла ряд перестроек⁶. Эта постройка обладает пышным декоративным убранством. Некоторые исследователи полагают, что скульптурное убранство церкви имеет стилистическое сходство с наиболее выдающимся памятником романского искусства на территории Бургос, с известнейшим клуатром монастыря Санто-Доминго-де-Силос [исп. Santo Domingo de Silos].

Наибольший интерес здесь представляет скульптурный декор апсиды, а в частности капители приставных колонн, которыми украшены ниши, консоли и капители, венчающие приставные колонны монументального ордера.

Начать стоит с капителей монументальных приставных колонн, которые располагаются под карнизом. Здесь встречается мотив встречи двух драконов.

Их фигуры симметрично повторяют друг друга. Эти два силуэта будто сливаются в один, что придает этим изображениям поразительную динамичность. Все линии здесь плавные и мягкие, нет острых углов. Чешуя драконов показана тонким резным орнаментом в виде волн, что хорошо сочетается с выразительным силуэтом. При этом, скульптор постарался передать объем, выбрав такую скульптурную форму как горельеф для реализации своего замысла. Тем не менее, несмотря на гармоничность этих двух изображений, мне кажется, что встреча двух драконов в данном случае может быть интерпретирована как проявление ими агрессии. Об этом говорят их позы, приоткрытые клювы, а также расположение крыльев. Можно предположить, что в рассматриваемом памятнике данный сюжет призван изобличать зло. Об этом свидетельствует вся иконографическая программа скульптурного убранства этой церкви.

Одна из наиболее выразительных композиций – это изображение двух львов, которые вонзают свои клыки в жертву-парнокопытное.

В романской скульптуре, которой свойственны спокойные и несколько отстраненные образы, редко встречаются столь экспрессивные и насыщенные драматизмом сцены. Разумеется, львы, которые здесь изображены с неправдоподобно огромными глазами и в ломаных сложных позах, имеют негативную смысловую окраску. В целом, изображение львов как отрицательных зооморфных персонажей было характерно для романского искусства. Однако сцены, где львы

⁶ От оригинальной романской постройки осталась только апсида. Она органично включена в более позднюю композицию собора. – *Braulio Valdivielso Ausin. Rutas del románico en la provincia de Burgos. Valladolid, 1999. – p. 133.*

представлены с жертвой, встречаются довольно редко. Можно выдвинуть предположение, что этот мотив символизирует терзания, которым подвергнется душа грешника в аду.

Таким образом, уже второе рассмотренное скульптурное изображение на апсиде церкви святой Сесилии в Эрмосилье несет в себе символическое указание на зло, которого праведный христианин должен остерегаться. Интересно заметить, что в данной постройке не применяется пластический орнамент как самостоятельный декоративный элемент. Это усиливает выразительность представленных здесь образов.

Можно сделать вывод, что рассмотренные памятники – церкви Сан-Хуан-и-Санта-Басилиса и святой Сесилии – хоть и относятся к одному времени постройки, тем не менее являются произведениями разных артелей. В первом случае, скульптурное убранство более декоративно. В нем прослеживается стремление к орнаментации и к плоскостной трактовке изображений. Второму памятнику свойственна экспрессивность поз, в которых изображаются чудовища и животные. Композиции «очищены» от лишних деталей, капители колонн лишены абаки. Сама плоскость, которая отведена под рельеф, намного меньше, чем в случае первого памятника.

Можно сравнить две резные капители, в которых представлен один и тот же мотив – гарпии. В Эрмосилье гарпии изображаются в виде птиц с человеческими лицами. Они смотрят в разные стороны. Обращают на себя внимание тонко проработанные перья крыльев, которые покрывают практически все тело гарпий. Такую же тонкую резьбу можно увидеть в сценах встреч двух грифонов и петухов.

В Реболльедо-де-ла-Торре этот мотив включен в капитель, наряду с другими мотивами. Это было обусловлено конструктивными особенностями колонны. Если в данном случае мы рассматриваем отдельно стоящую колонну, то в Эрмосилье – приставную. Тем не менее, в Реболльедо-де-ла-Торре этот мотив трактуется более сложно: гарпии представлены в виде странных существ с бородатыми головами, хвостами в виде змей и туловищами парнокопытных. При этом огромное внимание было уделено орнаментации. Хотелось бы отметить, что мотив гарпии типичен для романского искусства севера Пиренейского полуострова. Он встречается в большом количестве памятников.

Продолжая сравнительный анализ памятников, хотелось бы отметить заметное стилистическое сходство между скульптурными изображениями в Реболльедо-де-ла-Торре и некоторыми памятниками провинции Паленсия. Стоит обратиться к двум сходным по иконографии мотивам. Например, можно рассмотреть гарпий из Реболльедо-де-ла-Торре в сравнении с гарпиями из декоративного убранства часовни святой Сесилии в Вальеспиносо де Агилар [исп. Ermita de Santa Cecilia de Vallespino de Aguilar, Palencia] и церкви Спасителя в Позанкосе [исп. Iglesia de El Salvador de Pozancos].

Последний памятник практически точно копирует изображения гарпий из Реболльедо-де-ла-Торре, что является безусловным свидетельством тесных культурных связей между различными провинциями Испании. Так как Паленсия граничит с Бургосом и эти памятники довольно близки друг другу территориально, можно выдвинуть предположение, что они являются произведением искусства одной артели мастеров. Кроме того, остальные памятники Бургоса намного менее тяготеют к включениям в композиции рельефов лент орнамента, а также растительных узоров, покрывающих абаки капителей.

Далее, хотелось бы рассмотреть такой памятник как церковь Сан-Андрес в Сото-де-Буреба [исп. Iglesia de San Andrés de Soto de Bureba]. Он находится в небольшом поселении в северо-восточной части региона Бургос, неподалеку от поселения Эрмосилья. Этот памятник считается одним из наиболее выдающихся произведений искусства региона Бургос. Интерес представляют как хорошо сохранившийся входной портал с украшенными скульптурой архивольтами, так и декор капителей. Здесь задействовано большое количество мотивов, например, драконы, грифоны, сирены, олени.

Здесь чувствуется умелое сочетание натуралистичности трактовки и декоративности мотива.

Дракон представлен здесь с длинным извивающимся хвостом, который покрыт чешуей.

Подробная трактовка деталей, включение орнамента в композицию, а также расположение изображений чудовищ позволяют охарактеризовать этот декор как пышный. Абаки колонн, а также внешняя сторона первого архивольта полностью заполнены растительным орнаментом. Несмотря на то, что по качеству исполнения он уступает декору церкви в Реболльедо-де-ла-Торре, его присутствие в композиции говорит о стремлении мастеров сообщить постройке декоративность.

Отдельно стоит отметить колонны с резными капителями, которые находятся в нишах апсиды. Они декорированы особо искусно. Позы фантастических существ, которые там изображены, напоминают скульптурные изображения на фасаде церкви в Эрмосилье. Учитывая географическое расположение этих памятников, можно сделать предположение, что здесь работали мастера одной артели.

Следующий памятник – это церковь Сан-Лоренцо в Валье-де-Мена [исп. Iglesia de San Lorenzo de Vallejo de Mena], которая находится на севере региона Бургос. Постройка датирована поздним XII – началом XIII вв.

Эта церковь построена из массивных тесанных каменных блоков. Скульптура, представленная здесь, отличается лаконичностью композиций. Например, можно обратиться к рассмотрению западного портала церкви. Он решен в виде перспективного портала с четырьмя архивольтами, которые опираются на колонны.

Здесь обращает на себя внимание капитель с изображением двух сфинксов. Скульптор решает капитель как две абсолютно симметричные фигуры этих фантастических существ. Они изображены в позе лицами друг к другу, однако их головы отведены друг от друга. Скульптор не увлекается передачей фактуры, так крылья оказываются процарапанными всего несколькими штрихами. Объем фигур выявлен очень явно.

Интересно, что капитель с изображением сфинксов находится неподалеку от капители с гарпиями, которые показаны в такой же позе. Трактовка зооморфных мотивов в этом памятнике очень лаконичная. Скульптор стремился передать объем фигур. Форма здесь не дробится на несколько частей, а остается единой, цельной. Это добавляет убедительности изображениям чудовищ, делая их материальными.

Иконографическая программа этого памятника своеобразна. Помимо достаточно редкого в романском искусстве Испании мотива сфинкса, здесь присутствуют также многочисленные изображения змей.

Можно заключить, что скульптурное убранство церкви Сан-Лоренцо в Валье-де-Мена отличается по своим стилистическим характеристикам от рассмотренных выше памятников, но проявляет стилистическое сходство с другими романскими памятниками этой области. Например, с убранством церкви Санта-Мария-де-Сионес [исп. Iglesia de Santa María Siones]. Скульптура этих памятников лишена декоративных элементов. Можно сказать, что она примитивна, но в отказе от орнамента чувствуется выразительность чистой формы.

Проведенное исследование позволяет сделать несколько важных выводов. Памятники Бургоса представляют собой интересный материал для исследования. Учитывая тот факт, что произведение романской архитектуры – это всегда умелое сочетание конструктивных и декоративных элементов, можно сказать, что на территории этой небольшой провинции собраны практически все возможные варианты подобных комбинаций.

В данном регионе наблюдаются как минимум три разные школы мастеров. Одна из них работала над убранством церкви Сан-Хуан-и-Санта-Басилиса [исп. San Juan y Santa Basalisa]. Вероятно, это была группа мастеров, которая работала также в соседней провинции – Паленсии. Их отличает декоративность мотивов, высокое качество резьбы по камню, включение орнаментальных лент в композицию рельефа.

Над скульптурным декором церкви святой Сесилии [исп. Iglesia de Santa Cecilia] в поселении

Эрмосилья [исп. Hermosilla] работала другая группа мастеров. Они также отличаются великолепным уровнем резьбы по камню, но акцент ими делался на экспрессивную трактовку формы. Церковь в Сото-де-Буреба [исп. Iglesia de Soto de Bureba] тяготеет к тем же тенденциям, что позволяет выделить эту группу памятников как произведения одной школы.

Еще одна артель мастеров работала на севере Бургоса. Ее произведениями являются скульптурное убранство церковей Сан-Лоренцо в Валье-де-Мена [исп. Iglesia de San Lorenzo de Vallejo de Mena] и Санта-Мария-де-Сионес [исп. Iglesia de Santa María Siones]. Для этой школы характерен отказ от декоративных деталей в пользу лаконичных и пластически выразительных композиций.

Кроме того, необходимо отметить определенную общность мотивов, использовавшихся при декоре романских храмов Бургоса. Грифоны, драконы, гарпии появляются не только в рассмотренных в данной статье памятниках, но и во многих других. Это приводит нас к выводу о том, что в романском искусстве не существовало одной, четко регламентированной системы монументальной скульптуры. Мастера и заказчики церковей могли выбирать, какие мотивы использовать. Некоторые из мотивов пользовались большей популярностью, чем другие. Тем не менее, скульптурное убранство храмов всегда придерживалось какой-то одной линии, как стилистически, так и в плане смысловой интерпретации.

**Автор выражает свою признательность
научному руководителю данного исследования, В.С. Ярных.**

ЛИТЕРАТУРА

1. Буркхардт Т. Сакральное искусство Востока и Запада. Принципы и методы / Пер. с англ. Н.П. Локман – М., 1999.
2. Волков А. Код Средневековья. М., 2013.
3. Каптерева Т.П. Испания. История искусства. М., 2003.
4. Нессельштраус Ц.Г. История искусства зарубежных стран: Средние века и Возрождение. М., 2003
5. Braulio Valdivielso Ausín. Rutas del románico en la provincia de Burgos. Valladolid, 1999.
6. Ruta transromanica en castilla y leon. URL
http://www.spainisculture.com/en/rutas_culturales/ruta_transromanica_en_castilla_y_leon.html

REFERENCES

1. Burckhardt Titus. *The Universality of Sacred Art, a précis of Sacred Art in East and West*, in Russian translation, Moscow, 1999.
2. Volkov A. *Kod Srednevekovya*. [The Medieval code], Moscow, 2013.
3. Kapтерева Т. *Hispania. Istoria iscusstva*. [Spain. History of art], Moscow, 2003.
4. Nesselshtraus. *Istoria iskusstva zarubejnih stran: Srednye veka y Vosrojdenye*. [The art history of foreign countries: Middle Ages and the Renaissance], Moscow, 2003.
5. Braulio Valdivielso Ausín. *Rutas del románico en la provincia de Burgos*. [Ways of the Romanesque in Burgos] Valladolid, 1999 г.
6. [Collection of images and commentaries] Ruta transromanica en castilla y leon URL:
http://www.spainisculture.com/en/rutas_culturales/ruta_transromanica_en_castilla_y_leon.html