**Задание для дистанционного обучения. 4Б (ДПТ) и 4Б (Живопись).
(01.02.2022г.)**1)Прочитать статью «ИСКУССТВО ФРАНЦИИ. АРХИТЕКТУРА ФРАНЦИ I ПОЛОВИНЫ XVII ВЕКА.» (Энциклопедия для детей. Том 7. Искусство. Часть 2. Архитектура, изобразительное и декоративно-прикладное искусство XVII—XX веков.)
2)Тема урока «ИСКУССТВО ФРАНЦИИ. АРХИТЕКТУРА ФРАНЦИ I ПОЛОВИНЫ XVII ВЕКА»
3)Записать в тетради выделенный текст. Тетради будут проверяться.
4)Посмотреть прикрепленное видео.

**ТЕМА УРОКА: ИСКУССТВО ФРАНЦИИ. АРХИТЕКТУРА ФРАНЦИ I ПОЛОВИНЫ XVII ВЕКА.**

В XVII столетии во Франции установилась особая форма государственного устройства, названная позднее абсолютизмом. Знаменитая фраза короля Людовика XIV (1643—1715 гг.) «Государство — это я» имела под собой весомое основание: преданность монарху считалась верхом патриотизма.

Королевской власти подчинялась и религиозная жизнь страны. Католи­ческая Церковь во Франции стремилась быть независимой от Папы Римско­го и во многих вопросах действовала самостоятельно.

В это же время сложилось новое философское направление — рациона­лизм (от *лат.* rationalis — «разумный»), которое признавало основой позна­ния разум человека. «Я мыслю, следовательно, я существую», — утверждал один из основоположников этого учения Рене Декарт (1596—1650). Именно спо­собность человека мыслить, по мнению философов, возвышала его, превра­щала в подлинные образ и подобие Божие.

На основе этих представлений сформировался новый стиль в искусст­ве — *классицизм.* Название «классицизм» *(оплат.* classicus — «образцовый») можно буквально перевести как «основанный на классике», т. е. произведе­ниях искусства, которые признаны образцами совершенства, идеалом — как художественным, так и нравственным. Творцы этого стиля полагали, что кра­сота существует объективно и её законы можно постигнуть с помощью ра­зума. Конечная же цель искусства — преобразование мира и человека соглас­но этим законам и воплощение идеала в реальной жизни.

Вся система художественного образования классицизма строилась на изу­чении античности и искусства Возрождения. Процесс творчества состоял прежде всего в соблюдении правил, установленных при изучении древних памятников, а достойными воплощения в произведениях искусства счита­лись сюжеты из античной мифологии и истории.

**АРХИТЕКТУРА**

В первой половине XVII в. столица Франции постепенно превратилась из города-крепости в город-резиден­цию. Облик Парижа теперь опреде­ляли не крепостные стены и замки, а дворцы, парки, регулярная система улиц и площадей.

В архитектуре переход от замка к дворцу можно проследить, сравнив две постройки. Люксембургский дво­рец в Париже (1615—1621 гг., архи­тектор Саломон де Брос), все кор­пуса которого расположены по периметру большого внутреннего двора, своими мощными формами ещё напоминает отгороженный от внешнего мира замок. Во двор­це Мезон-Лаффит под Парижем (1642—1650 гг., архитектор Франсуа Мансар) уже нет замкнутого внутреннего двора, здание в плане име­ет П-образную форму, что делает его облик более открытым (хотя он и окружён рвом с водой). Это явление в архитектуре получило поддержку государства: королевский указ 1629 г. запрещал возводить военные укреп­ления в замках.

Вокруг дворца в первой полови­не XVII в. архитектор обязательно устраивал парк, в котором царил жёсткий порядок: зелёные насажде­ния были аккуратно подстрижены, аллеи пересекались под прямым уг­лом, цветники образовывали пра­вильные геометрические фигуры. Такой парк получил название *регу­лярного,* или *французского.*

Вершиной развития нового на­правления в архитектуре стал Вер­саль — грандиозная парадная ре­зиденция французских королей недалеко от Парижа. Вначале там

появился королевский охотничий замок (1624 г.). Основное строи­тельство развернулось в правление Людовика XIV в конце 60-х гг. В со­здании проекта участвовали вид­нейшие зодчие: Луи Лево (около 1612—1670), Жюль Ардуэн-Мансар (1б4б—1708) и выдающийся деко­ратор садов и парков Андре Ленотр (1613—1700). По их замыслу, Боль­шой дворец — главная часть комп­лекса — должен был располагаться на искусственной террасе, где схо­дятся три главных проспекта Верса­ля. Один из них — средний — ведёт к Парижу, а два боковых — к заго­родным дворцам Со и Сен-Клу.

Жюль Ардуэн-Мансар, приступив к работе в 1678 г., оформил все по­стройки в едином стиле. Фасады кор­пусов были поделены на три яруса. Нижний по образцу итальянского дворца-палаццо эпохи Возрождения отделан рустом, средний — самый крупный — заполнен высокими арочными окнами, между которыми расположены колонны и пилястры. Верхний ярус укорочен, завершает­ся он балюстрадой (ограждением, состоящим из ряда фигурных стол­биков, соединённых перилами) и скульптурными группами, которые создают ощущение пышного убран­ства, хотя все фасады имеют строгий вид. Интерьеры дворца отличаются от фасадов роскошью отделки.

Огромное значение в дворцо­вом ансамбле принадлежит парку, спроектированному Андре Ленотром. Он отказался от искусственных водопадов и каскадов в стиле барок­ко, символизировавших стихийное начало в природе. Бассейны Ленотра чёткой геометрической формы, с зеркально гладкой поверхностью. Каждая крупная аллея завершается водоёмом: главная лестница от тер­расы Большого дворца ведёт к фон­тану Латоны; в конце Королевской аллеи располагаются фонтан Апол­лона и канал. Парк ориентирован по оси «запад — восток», поэтому, когда восходит солнце и его лучи отража­ются в воде, возникает удивительно красивая и живописная игра света. Планировка парка связана с архитектурой — аллеи воспринимаются как продолжение залов дворца.



***Луи Лево,***

***Жюль Ардуэн-Мансар,***

***Андре Ленотр.***

***Версаль. 1669—1685 гг.***

Главная идея парка — создать особый мир, где всё подчинено стро­гим законам. Не случайно многие считают Версаль блестящим выраже­нием французского национального характера, в котором за внешней лёг­костью и безукоризненным вкусом скрываются холодный рассудок, воля и целеустремлённость.

Постепенно классицизм — стиль, обращённый к высшим духовным идеалам, — стал провозглашать иде­алы политические, а искусство из средства нравственного воспитания превратилось в средство идеологи­ческой пропаганды.

Подчинение искусства политике явно ощущается в архитектуре Вандомской площади в Париже, соору­жённой Жюлем Ардуэном-Мансаром в 1685—1701 гг.



***Луи Лево, Жюль Ардуэн-Мансар, Андре Ленотр. Версаль. 1669—1685 гг.***

\*Руст (от лат. rasticus — «грубый») — тёсаный камень, лицевая поверхность кото­рого грубо околота, обычно с узким, более гладким кан­том по краям.

\*\*Латона, Лето — в антич­ной мифологии мать бога Аполлона.



***Жюль Ардуэн-Мансар, Шарль Лебрен, Антуан Куазевокс.***

***Зеркальная галерея Большого дворца. 1678 г. Версаль.***

Небольшой замкну­тый четырёхугольник площади со срезанными углами окружают адми­нистративные здания с единой си­стемой убранства. Такая замкнутость характерна для всех классицистиче­ских площадей XVII столетия. В цент­ре помещалась конная статуя Людо­вика XIV (в начале XIX в. её заменила триумфальная колонна в честь Напо­леона I). Главные идеи проекта — прославление монарха и мечта об идеально упорядоченном мире, жи­вущем по его воле. Одно из наиболее значительных монументальных сооружений XVII в. в Париже — Собор Дома инвалидов (1680—1706 гг.), комплекса зданий, построенных по приказу Людови­ка XIV для престарелых солдат. Со­бор, созданный Жюлем Ардуэном-Мансаром, стал важной высотной точкой Парижа, его мощный купол значительно изменил панораму го­рода. Общий облик Собора холоден и тяжеловесен. Видимо, мастер бле­стяще знал архитектуру античности и Возрождения, но она не была ему близка.

Строительству главного, восточ­ного фасада Лувра (1667—1673 гг.) — королевского дворца в Париже — придавалось столь важное значе­ние, что проект для него выбирали по конкурсу. Среди участников бы­ли знаменитые мастера, но победу одержал никому не известный архи­тектор Клод Перро (1613—1688), так как именно его работа вопло­щала самые близкие французам идеи и настроения: строгость и тор­жественность, масштабность и пре­дельную простоту.



***Жюль Ардуэн-Маисар.***

***Вандомская площадь. 1685—1701 гг. Париж.***



***Жюль Ардуэн-Мансар.***

***Собор Дома инвалидов. 1680—1706 гг. Париж.***



***Клод Перро.***

***Лувр. Восточный фасад. 1667—1673 гг. Париж.***

Перро предложил сделать фасад огромным, на пятнадцать метров превышающим реальную длину зда­ния. Он был разделён на ярусы, оформлен ордером со стоящими попарно колоннами. Центральная выступающая часть фасада украше­на портиком с фронтоном. Такая трёхчастная композиция была ха­рактерна для фасадов дворцов и па­радных вилл эпохи Возрождения. Мастеру удалось показать, что ста­рые традиции по-прежнему остают­ся источником красоты.