**ИСКУССТВО ФРАНЦИИ**

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.

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.

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.



***Луи Лево,***

***Жюль Ардуэн-Мансар,***

***Андре Ленотр.***

***Версаль. 1669—1685 гг.***

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. 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.



***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.***

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. 

***Жюль Ардуэн-Маисар.***

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



***Жюль Ардуэн-Мансар.***

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

**СКУЛЬПТУРА**

Во второй половине XVII в. класси­цизм стал официальным придвор­ным стилем, служившим прославле­нию монархии. От скульптуры, которая украшала дворцовые залы и парковые аллеи грандиозных коро­левских резиденций (и прежде всего Версаля), требовались не столь­ко классическая строгость и гармо­ничность, сколько торжественность и пышность. Мастера стремились к эффектным, выразительным ре­шениям, монументальным формам. И в этом им, несомненно, помогли традиции итальянского барокко, особенно творчество Лоренцо Бернини.

Скульптор Франсуа Жирардон (1628—1715), пройдя в 1645 — 1650 гг. обучение в Риме у Бернини, значительную часть жизни по­святил оформлению Версальского парка совместно с Шарлем Лебреном и Андре Ленотром. Все его произведения, великолепные по технике, соединяют в себе черты классицизма и барокко. Но если у Бернини на первом плане драма­тичное столкновение героев, то у Жирардона — красивая компози­ция фигур. Ритм движений его пер­сонажей соединяет их в ясные, про­думанные ансамбли, которые очень

\*Портик — галерея, обра­зованная колоннами или столбами, как правило перед входом в здание.

\*\*Фронтон — треугольное завершение здания, образо­ванное скатами крыши и карнизом.



***Франсуа Жирардон.***

***Аполлон и нимфы. 1666 г. Версаль.***

эффектно смотрятся с любой точ­ки обзора.

В 1683 г. для Вандомской площа­ди в Париже Жирардон создал монументальную конную статую Людови­ка XIV (она погибла в годы Великой Французской революции 1789— 1799 гг.), образцом для которой по­служила древнеримская статуя им­ператора Марка Аврелия. Горделивая осанка, правильные черты лица ко­роля (не скрывавшие, однако, холод­ной надменности), даже условное сочетание античных доспехов и парика XVII в. выглядели убедительно и естественно. Памятник прекрасно вписывался в архитектурный ан­самбль площади.

Антуан Куазевокс (1640—1720), как и Жирардон, много работал в Версале, оформляя зал Войны и Зеркальную галерею. В большом рельефе для зала Войны «Переход Людовика XIV через Рейн» (80-е гг.) мастер сделал фигуру короля более выпуклой, в то время как другие герои почти не выделяются из пло­скости. Получается, что величест­венный облик Короля-Солнца в буквальном смысле затмевает всех остальных персонажей. В скульп­турных портретах Куазевокса точ­ные, психологически тонкие ха­рактеристики героев усиливаются приёмами барокко — неожидан­ными позами, свободными движе­ниями, пышными одеяниями. Так, в облике гравёра Жерара Одрана (80-е гг.) чувствуются и творческая одарённость, и тщеславие, а внеш­не помпезный портрет принца Конде (1686 г.) показывает его бо­лезненное, почти истерическое со­стояние.

В работах Пьера Пюже (1620— 1694), наиболее талантливого масте­ра того времени, чувствуется влия­ние Бернини и классицистического



***Пьер Пюже.***

***Александр Македонский и Диоген.***

***Фрагменты. 1692 г. Лувр, Париж.***



***Антуан Куазевокс.***

***Принц Конде. 1686 г.***

***Лувр, Париж.***

театра. Скульптура «Милон Кротонский» (1682 г.), предназначенная для Версаля, изображает античного героя, который хвастался перед бо­гами, что может руками расщепить дерево. Но его ладонь оказалась за­жатой в трещине, и он, прикован­ный к стволу, был растерзан львом. Всё в облике Милона говорит о глу­боком страдании — изогнутое тело, предельно напряжённые мускулы, запрокинутая голова и лицо с зака­тившимися глазами и запёкшимися губами. При этом композиция пре­дельно гармонична: изгибы ствола дерева и фигуры Милона вместе об­разуют овал, что делает её замкнутой и уравновешенной. Сюжетом рель­ефа «Александр Македонский и Ди­оген» (1692 г.) послужила история короткой встречи знаменитого за­воевателя и нищего философа. В от­вет на великодушное предложение Александра выполнить любое поже­лание Диогена, он изрёк: «Отойди, ты загораживаешь мне солнце». Эту историю Пюже превратил в огром­ное многофигурное действо, в кото­ром помимо эффектного диалога в жестах Александра и Диогена на­шлось место и для толпы, и для раз­вевающихся знамён, и для архитек­турной декорации.

французская скульптура xvii в., соединяя в себе черты классицизма и барокко, выявила глубокое внут­реннее родство этих стилей. на пер­вый взгляд они кажутся противопо­ложными друг другу, а по сути представляют собой разные пути к одной и той же цели.