**Искусство Франции**

**Архитектура**

Архитектура 18 столетия во Франции традиционно разделяется на два периода, которым соответствуют два архитектурных стиля: в первой половине 18 в. Господствующее положение занимает рококо, во второй – неоклассицизм. Эти стили во всем противоположны друг другу, поэтому переход от рококо к неоклассицизму часто называют «бунтом».

Стиль рококо отошел от строгих правил классицизма 17 в.; его мастеров больше привлекали чувственные, свободные формы. Архитектура рококо еще сильнее, чем барокко, стремилась сделать очертания сооружений более динамичными, а их убранство – более декоративным, однако она отвергала торжественность барокко и его тесную связь с Католической Церковью.

Самого слова «неоклассицизм» в 18 в. Еще не существовало. Критики и художники пользовались другими определениями – «истинный стиль» или «возрождение искусств». Интерес к античности в 18 столетии преобрел научный характер: археологи начали методические раскопки древних памятников, архитектуры стали делать точные обмеры и чертежи сохранившихся фрагментов и руин. Для неоклассицистов архитектура была способом переустройства мира. Появились утопические проекты, в которых воплощались идеалы эпохи Просвещения; позднее они получили название «говорящая архитектура».

**Архитектура рококо**

Рококо возникло в последние годы правления Людовика 14 (1643-1715 гг.), но в отличие от всех предшествовавших ему стилей французской архитектуры не было придворным искусством. Большинство построек рококо – это частные дома французской аристократии: богатые городские особняки (во Франции их называли 2отелями») и загородные дворцы.

Как правило, высокая ограда отделяла особняк от города, скрываяжизнь владельцев дома. Комнаты отелей часто имели криволинейные очертания; они не распологались анфиладой. Как было принято в особняках 17 в., а образовывали очень изящные асимметричные композиции. В центре обычно помещался парадный зал, так называемый салон.Комнаты были гораздо меньше , чем залы дворцов эпохи классицизма, и с более низкими потолками. А окна в этих особняках делали очень большими, почти от пола. Интерьеры построек рококо были оформлены скульптурными и резными украшениями, живописью на фантастичеслие темы и множеством зеркал.

Отель Субиз в Париже построен для принца де Субиза в 1705-1709 гг. По проекту Пьера Алексиса Деламера (1675-1745). Как и другие особняки. Он отгорожен от прилегающих к нему улиц высокой стеной с роскошными въездными воротами.В интерьере отеля Субиз особенно интересен Овальный салон (1735-1738 гг.). созданный в стиле рококо архитектором, скульптором и декоратором Жерменом Боффраном (1667-1754). Здесь все углы закруглены, нет ни одной прямой линии, даже переход от стен к потолку замаскирован картинами, помещенными в рамы криволинейных очертаний. Все стены украшены резными панелями, позолоченными орнаментами и зеркалами, которые словно расширяют пространство, придавая ему неопределенность.

В эпоху рококо был соэдан также один из самых красивых городских ансамблей Франции – ансамбль трех площадей в городе Нанси в Лотарингии (на востоке страны), построенный в 1752-1755 гг. По заказу Станислава 1, герцога Лотаринского. Автором этого проекта был ученик Боффрана Эмманюэль Эре де Корни (1705-1763).

Королевская площадь – перед Дворцом правительства – представляет собой как бы огромный парадный двор, почти овальный.

Всю площадь оберегает коллонада, которая включает в себя также портик Дворца. С него открывается вид на узкую и длинную , -засаженную деревьями площадь Карьер, которая завершается триумфальной аркой. Она обозначает вход на главную площадь ансамбля – прямоугольную площадь Станислава. Угловые въезды на нее оформлены коварными решетками и воротами с изящным позолоченным узором. В центре расположен конный монумент герцога Станислава 1.

Ансамбль в Нанси хронологически завершает эпоху рококо.

**Жак Анж Габриель и архитектура неоклассицизма**

Жак Анж Габриель (1698-1782) происходил из семьи известных французских архитекторов. Его отец , Жак Габриель Пятый (1667-1742), был придворным архитектором короля. В 1741 г. сын занял его место. Жак Анж Габриель был также президентом архитектуры. Он работал только по королевским заказам, поэтому его можно считать выразителем официального вкуса во французской архитектуре середины 18 в. Творчество Жака Анжа Габриеля не принадлежит в полной мере неоклассицизму, хотя . конечно же, в нем отразились новые веяния.

Самые знаменитые проекты габриеля созданы в 50-е гг. Среди них здание Военной школы в Париже (1751-1775гг.; ныне в нем размещается Военная академия), замыкающее собой Марсово поле (площадь на левом берегу Сены, во второй половине 18 в. – место учений и парадов воспитанников Военной школы), Французский павильон (1749-1750 гг.) и роскошное, богато украшенное помещение Оперы (1748-1770 гг.) в Версале – резиденции французских королей близ Парижа. Там же , в Версале, в 1762-1764 гг. Габриель создал Малый Трианон, по праву считающийся шедевром архитектуры 18 в.

Наиболее значительным произведением Жака Анжа Габриеля в Париже стала площадь Людовика 15 (ныне площадь Согласия). Король рещил устроить эту площадь в конце парка Тюильри, где был тогда огромный пустырь. В 1753 г. после конкурса. В котором участвовало множество архитекторов, окончательный выбор пал на проект Габриеля. Сооружали площадь вплоть до 1775 г.

В отличие от замкнутых парижских площадей 17 в., окруженных зданиями, площадь

Людовика 15 открыта городу. С запада и востока к ней примыкают аллеи проспекта Елисейские Поля и парка Тюильри, а с юга – набережная Сены. Лишь с северной стороны на площадь выходят сдания дворцов. В центре распологалась конная статуя Людовика 15 работы скульптора Эдма Бушардона. В годы Великой Французской революции (1789-1799 гг.) статую короля снесли. В 1793 г. в центре площади была установлена гильотина: здесь проходили казни. В 1836 г. место гильотины занял египетский обелиск, сохранившийся до наших дней. Этот обелиск высотой двадцать три метра, стоявший ранее в храме фараона Рамсеса 2 в фивах, подарил Франции египетский паша Мехмет-Али. озднее в торце улицы Рояль, проложенноймежду зданиями дворцов, была возведена церковь Мадлен (1806-1842 гг.). Хотя она и не принадлежит к ансамблю площади, но включается в него так же, как здание Бурбонского дворца (1722-1727 гг.. портик – 1804-1807 гг.; ныне Палата депутатов), расположенное на другом берегу Сены напротив церкви Мадлен. Ось между этими зданиями, перпендикулярная оси самой площади, завершает один из красивейших городских ансамблей в Европе.

В работах Жака Анжа Габриеля чувствуется наступление новой эпохи в истории архитектуры.Его творчество повлияло на все последующее развитие французского неоклассицизма.

Архитектурным центром этого стиля во Франции был Париж. Здесь работали все крупнейшие мастера того времени, создавшие лучшие постройки.Самой значительной среди них была церковь Святой Женевы, возведенная Жаком Жерменом Суфло. Здесь же в 1739 г. Жак Франсуа Блондель (1705-1774) основал архитектурную школу, в которой учились многие выдающиеся мастера той эпохи.

Одним из учеников Блонделя был Шарль де Вайи (1729-1798). Самое известное сооружение де Вайи – парижский театр Одеон (1779-1782 гг.), созданный в соавторстве с Мари Жозефом Пейром (1730-1785). Слово «одеон» возникло в Древней Греции и обозначало место. Где проходили музыкальные представления, состязания. Здание Одеона в Париже вначале предназначалось для театра «Комедии Франсез» (французской комедии). Позднее здесь стали устраивать не только спектакли. Но и концерты. Балы. Полукруглый зал помещен плчти в кубическую «коробку» здания с аркадами. Театр увенчан перамидальной крышей. Украшением главного фасада служит мощный портик с восемью колоннами.

Начало эпохе неоклассицизма положил новый проект фасада церкви Сен-Сюльпис в Париже, предложенный архитектором Джованни Никколо Сервандонни (1695-1766). В его проекте впервые в 18 в. Появились строгие колоннады и арки. К античности, классической древности вскоре обратились и др. Архитекторы. Вот что писал о фасаде церкви Сен-Сюльпис Жак Франсуа Блондель, выдающийся архитектор,теоретик и педагог той эпохи: «Он полон античной красоты, он утвердил греческий стиль. В то время как в Париже тех лет появлялись одни лишь химеры».

В Париже построено множество прекрасных зданий в стиле неоклассицизма – и рынок зерна (1763-1767 гг., архитектор Никола Лекамю де Мезьер), купол которого по величине почти равен куполу древнеримского Пантеона, чей диаметр сорок три метра; и поражающий своими размерами Монетный двор (1768-1775 гг., архитектор Жак Дени Антуан), чей фасад растянулся вдоль набережной Сены более чем на триста метров; и отель Сальм (1782-1785 гг., архитектор Пьер Руссо; ныне дворец Почетного Легиона), и др. Но самым знаменитым сооружением Парижа после церкви Святой Женевы в конце 18 в. Стала Школа хирургии, построенная архитектором Жаком Гондуэном (1737- 1818).

В здании Школы хирургии (1769-1775 гг.) особенно интересен анатомический театр (помещение, где препарируют трупы). Это сооружение в форме античного амфитеатра (овальной арены,вокруг которой расположены места для зрителей), как бы соедененного с древнеримским Пантеоном (зал увенчан полукруглым куполом с полукруглым окном наверху). Обращенный к улице фасад Школы представляет собой триумфальную арку с расходящимися от нее в обе стороны колоннами. Рельеф на фасаде изображает Людовика 15, отдающего приказ о строительстве Школы хирургии; его окружают больные и древнеримская богиня Миневра (покровительница искусств и ремесел), а Гений архитектуры представляет ему проект. Дворовый фасад выполнен в виде гигантского портика.

**«Говорящая архитектура»**

Французский философ-просветитель и художественный критик Дени Дидро писал: «Каждое произведение ваяния или живописи должно выражать какое-либо великое правило жизни, должно поучать зрителя, иначе оно будет немо». Искусство эпохи Просвещения должно было «говорить», и архетиктура также стала «говорящей», чтобы донести до зрителя «послание», содержащееся в художественном произведении. Таким «посланием» могло быть и само назначение здания: например, мощные колонны, поставленные у входа в юанк, «говорили» о его надежности и салидности. Самым забавным примером был неосуществленный проект коровника в виде гигантской коровы ( архитектор Жан Жак Леке). Архитекторы использовали также более трудные для понимания формы: например, куб как символ правосудия, шар как символ общественной морали и т. п.

Большинство проектов «говорящей архитектуры» были утопическими – они остались лишь на бумаге в виде планов, чертежей, разрезов ( их нередко называют «бумажной архитектурой». Среди тех, кто создавалд подобные проекты, особое положение занимали два мастера – Этьен Луи Булле и Клод Никола Леду.

Карьера Этьена Луи Булле (1728-1799) как практикующего архитектора была скорее неудачной: он исполнил только ряд интерьеров и построил несколько особняков в Париже. В 80-е гг. Булле целиком посвятил себя «бумажной архитектуре2 и сохздал более ста проектов. Свои здания он называл «архитектурными телами». Булле использовал самые простые, геометрически правильные формы – сферу, конус, куб. Все они должны были освещаться таинственным светом и отбрасывать сильные тени.

Излюбленным жанром архитектора были погребальные сооружения, самое знаменитое из которых – Кенотаф Ньютона (1784 г.).

В этом проекте зодчий обратился к форме Земли – сфере. В то же время она напоминает и о яблоке, упавшем на Ньютона (согласно приданию, ученый открыл закон всемирного тяготения в саду, под яблоней). Кенотаф Ньютона, конечно, не построили.

Проекты Булле были обсолютно непрактичными; в 18 в. Его бесконечные гигантские коллонады просто нельзя было возвести. Крохотные человеческие фигурки, изображенные на его рисунках, лишь подчеркивают играндиозность замыслов архитектора, предназначенных «для вечности».В отличие от Булле Клод Никола Леду (1736-1806) осуществил многие свои проекты на практике. К «говорящей архитектуре2 Леду обратился в 80-е гг.

В 1785 г. архитектор приступил к строительству так называемого Пояса застав Парижа – он задумал обнести весь город трехметровой стеной протяженностью двадцать три км. На въездах в Париж Леду хотел расположить таможенные заставы. Стена не была построена, и до наших дней сохранилось лишь четыре заставы. Все они имеют простые геометрические формы, некоторые украшены колоннами или фронтонами, очень необычными по своим пропорциям. Для Леду заставы были лишь предлогом, чтобы возвести монументальные триумфальные сооружения на въездах в париж. Но многие современники критически отнеслись к проекту архитектора. Одни сравнивали Пояс застав Парижа с тюремными стенами и кладбищенскими оградами, другие вообще считали, что храмовые формы не бодобают «прозаическим» сооружениям.

Однако больше всего Леду прославился своим проектом идеального города будущего Шо. Проект был опубликован в 1804 г. в его книге «Архитектура, рассмотренная с точки зрения искусства, нравов и законодательства». Город Шо в плане представлял собой эллипс, в центре которого был расположен Дом директора, по своим формам напоминавший храм с колонным портиком и фронтом. Леду проектировал в городе как частные дома (например, дома для рабочих), так и общественные здания (рынок, оружейный завод, биржу). Кроме того целый ряд довольно странных сооружений: мост через реку Лу (где роль опор играли галеры0, Дом директора источника реки Лу (цилиндр, сквозь который проходило русло реки). Дом лесоруба (пирамида, сложенная из бревен) и другие, в которых принцыпы «говорящей архитектуры» воплотились наиболее полно. Современники иронизировали, что, еслибы Леду надо было построить Дом пьяницы, он сделал бы его в форме бутылки.

Город Шо был задуман Леду как новая социальная модель общества. Так, в нем не было ни тюрьмы, ни больницы, потому что в будущем исчезнут преступления и болезни. Вместо тюрьмы архитектор хотел построить храм Мира и Дом образования, а вместо больницы – общественные бани. Леду спроектировал также храм Добродетели и церковь, но не обычную, а предназначенную для различных семейных обрядов (рождений, свадеб. Похорон). Эти обряды должны были создавать в городе веселое или грустное настроение, влияя тем самым на развитие общественной морали.

Своим проектом города будущего зодчий пытался доказать, что архитектура обязана воспитывать и просвещать людей. Леду не только обустраивал мир как архитектор, но создавал его идеальную модель как философ.

**В поисках простоты. Примитивная хижина.**

Стремление к простым, геометрически правильным формам-характерный признак французской неоклассицистической архитектуры- особенно усилилось в середине 18 в. Это было связано с появившейся в 1752 г. книгой « Эссе об архитектуре». Ее автором был аббат Марк Антуан Ложье (1711-1769), член ордена иезуитов, историк и теоретик искусства, не имевший, однако, специального художественного образования.

Основная идея ложье заключалась в том, что примитивная хижина древнего человека стала прототипом для всей последующей архитектуры. Отвергая богатство архитектурного убранства эпохи Возрождения и барокко, Ложье призывал молодых мастеров строить простые здания, используя лишь самые необходимые элементы.

На фронтипсисе (рисунке, помещаемом слева от титульного листа) книги Ложье изображена женская фигура с циркулем и угольником в руках, символизирующая собой Архитектуру. Она указывает на сложенную из стволов деревьев хижину. Поставленные вертикально стволывпоследствии будут колоннами, положенные на них горизонтально – перекрытием, а перекрывающиеся наверху ветви, которыми выстлана крыша, - фронтоном.

Влияние Ложье было огромным, и стремление к простоте стало господствующим. Особую популярность завоевали геометрические формы – куб, конус, сфера. Пирамида, цилиндр.

Идеи Ложье близки взглядам французского писателя и философа Жана Жака Руссо, идеализировавшего возвращение к природе. Многие аристократы того времени строили в своих усадьбах специальные «деревни» и «молочные фермы», где сами доили коров. Такую ферму соорудила и супруга Людовика 16 Мария Антуанетта в парке Малого Трианона в Версале.

Идея перестройки средневековой церкви Святой Женевы в Париже возникла еще в конце 17 в. Позднее король людовик 15 дал обет перестроить старую церковь, а в 1755 г. ее главным архитектором был назначен Жак Жермен Суфло (1713-1780).

В 1757 г. Суфло создал первый прект, согласно которому постройка напоминала античный храм, а портик походил на портик древнеримского Пантеона. Будущая церковь в плане представляла собой греческий (равноконечный) крест. Статуя Святой Женевы должна была венчать собой купол (впоследствии Суфло убрал всю скульптуру снаружи церкви). Здание предполагалось сделать огромным – сто десять метров в длину, восемьдесят четыре метра в ширину и восемьдесят три метра в высоту.

Торжественная церемония закладки первого камня состоялась в 1764.: в ней участвовал Людовик 15, и она проходила перед изображенным на холсте портиком будущего храма. Сам портик с двадцатью двумя колоннами был построен в 1775 г. После смерти Суфло его дело продолжили помощники. Под их руководством в 1785-1790 гг. Был закончен купол храма, однако строительство на этом не завершилось: мастера продолжали вносить изменения в архитектуру церкви вплоть до начала 20 в.

В годы Великой Французской революции церковь Святой Женевы назвали французским Пантеоном; здесь должен был покоиться прах великих людей Франции. В 1829 г. в Пантеон перенесли останки самого Суфло.

Церковь Святой женевы Жака Жермена Суфло стала самой крупной постройкой французского неоклассицизма.