

854123

A-87

15343

АРХИТЕКТУРА
АНСАМБЛЯ
ВЕРСАЛЯ

68, 79, 86, 89

99r.

10

os



ГОРОДА и СТРАНЫ



1 9 4 0
ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ АРХИТЕКТУРЫ СССР

85.113(3)
А 87

72
В-35

АРХИТЕКТУРА АНСАМБЛЯ ВЕРСАЛЯ

393425





Решетка перед входом

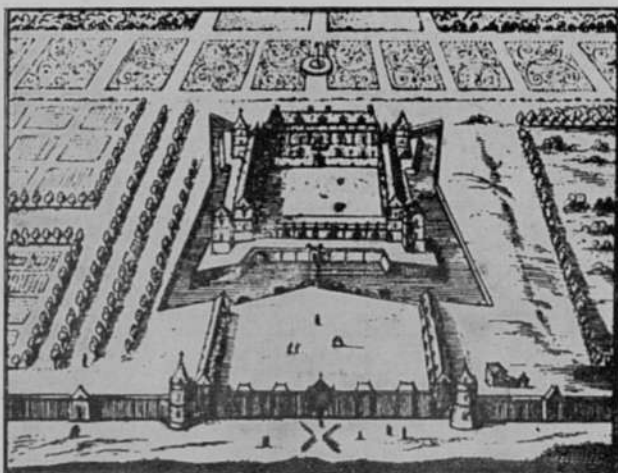
АРХИТЕКТУРНО-ПЛАНИРОВОЧНЫЙ АНСАМБЛЬ ВЕРСАЛЯ



И дворец и парк Версаля представляют собой один из выдающихся образцов архитектурного ансамбля в истории мирового зодчества. Планировка обширной парковой территории, связанной с Версальским дворцом, является вершиной французского паркового искусства, а самый дворец — первоклассным памятником французской архитектуры периода абсолютизма. Над созданием версальского ансамбля работала целая плеяда выдающихся мастеров. Они создали сложный и законченный архитектурный комплекс, включающий в свой состав монументальное здание дворца и целый ряд парковых сооружений „малых форм“ и, главное, исключительный по своей композиционной цельности парк. Изучение версальского ансамбля дает богатейший материал для архитектора, планировщика, специалиста по садово-парковому строительству. Знакомство с этим выдающимся памятником французского искусства имеет также большое историко-художественное значение, ибо версальский

ансамбль представляет собою в высшей степени характерное и яркое произведение французского классицизма XVII века.

История Версальского дворца и парка тесно связана с развитием французского абсолютизма. Строительство Версаля было задумано и осуществлено во второй половине XVII века, когда абсолютизм достиг высшей ступени своего могущества. Последние годы царствования Людовика XIV — годы кризиса абсолютизма и на-



Первоначальный вид Версальского дворца
Людовика XIII. Гравюра XVII века

чала его упадка — являются также периодом кризиса Версаля. Неудивительно, что строительство версальского ансамбля было на первых порах встречено реакционной французской знатью с нескрываемым недовольством. В этом строительстве были выражены идеи прогрессивной для своего времени централизованной монархии, покончившей с феодальной раздробленностью государств и объединившей Францию. Социальная перестройка Франции была непосредственно связана с ее хозяйственным развитием. Эти хозяйственные успехи Франции, передовой страны XVII века, отразились и в самой технике строительства Версаля. Так, например Зеркальная галерея Версальского дворца была не только выражением исканий новых пространственных и световых эффектов, — она должна была демонстрировать достижения французской стекольной промышленности, ее первых побед над Венецией. Три версальских проспекта — это не только завершение дворцовой перспективы, но и памятник дорожного строительства, которое много позже Вольтер сравнивал с прославленными дорогами древнего Рима. Наконец, фонтаны и бассейны Версальского парка также следует признать значительным техническим достижением эпохи, равно как и прорытие знаменитого Лангедокского канала, созданного хозяйственными заботами Кольбера.

Провозглашение Версаля резиденцией правительства Людовика XIV не было простым проявлением королевского каприза. То было время, когда личная вражда Людовика с остатками феодальной „фронды“ совпадала с объективной необходимостью создания нового центра, нового стиля жизни, нового искусства, как выражения победы идеи централизованного государства над сепаратизмом феодальной

ИСТОРИЯ СООРУЖЕНИЯ ВЕРСАЛЬСКОГО АНСАМБЛЯ

Версаль, как архитектурно-парковый ансамбль, возник не сразу, он не был создан одним строителем подобно многим дворцам XVII—XVIII веков, ему подражавшим.

Старинные хроники сообщают о том, что в начале XVII века Версаль был поселком с 500 чел. населения, на месте будущего дворца тогда высилась ветряная мельница, а кругом расстилались поля и бесконечные болота. В 1624 году был выстроен по поручению Людовика архитектором Филибер ле Руа маленький охотничий замок рядом с деревушкой, называемой Версаль, у которой находился средневековый полуразрушенный замок — владение дома Гонди. Сен-Симон называет этот древнейший Версальский замок „карточным домиком“. Этот замок был перестроен в ближайшие же годы (1632) по распоряжению короля архитектором Лемерсье. В эти же годы Людовик приобрел участок Гонди вместе с полуразрушенным дворцом архиепископа и снес его для расширения парка при своем дворце.

Дворец Людовика имел П-образный план с четырьмя угловыми павильонами. Его двор, обращенный к современному городу, был замкнут семиарочной аркадой с большим центральным порталом посреди. Он был построен из известняка и кирпича. Снаружи дворец, окруженный со всех сторон широким рвом, походил на средневековый замок. По свидетельству современников, интерьеры замка в противовес его простым по архитектуре фасадам были очень богато оформлены. Внутри дворец состоял из четырех покоев, украшенных штофными обоями и картинами.

Этот древнейший замок Людовика XIII был сохранен при последующих перестройках Версаля. Позднейшие пристройки дворца образуют как бы оболочку вокруг замка Людовика XIII. Он и теперь продолжает составлять ядро всего комплекса. От этих древнейших частей Версальского дворца лучше всего сохранился фасад, выходящий в так называемый Мраморный двор.

После смерти Людовика XIII этот дворец долго пустовал. В 1661—1663 годах Людовик XIV, который не любил Сен-Жермена, где строила свои особняки вся старая французская знать, решил значительно расширить Версаль. Ради этого в первые годы были истрачены 500 тыс. экю. Эти средства почти целиком пошли на благоустройство парка, в котором в 1663—1674 годах Людовик XIV провел целую серию блестящих празднеств, задавших тон всем европейским дворам последних десятилетий XVII века.

Настоящая перестройка дворца Людовика XIII в Версале началась только в 1669 году. Архитектурные работы были поручены в этом году Людовиком XIV архитектору Лево, который стал с этого времени первым архитектором короля¹.

Лево был одним из лучших зодчих эпохи. Им был выстроен дворец всесильного интенданта Фукэ. В качестве одного из крупнейших финансовых магнатов Франции Фукэ располагал личными богатствами едва ли не большими, чем сам король. Дворец Фукэ в Во-ле-Виконт был построен с чрезвычайной роскошью, он был украшен живо-

¹ Академия архитектуры, организованная Кольбером в 1671 году, участвует в трудах версальских строителей. Академии наук также вменяется в обязанность помогать им советами.



Vue du Chateau de Versailles comme il est au devant

Gravé par Goussier Dessiné par Lamoignon

Общий вид Версальского дворца Людовика XIII. Гравюра Бодуэна 1685 г.

писью Лебрена, его парк разбит знаменитым Ленотром. Король относился к Фукэ враждебно, так как видел в его лице определенную политическую опасность для еще не окрепшего абсолютизма. В 1666 году Фукэ был заключен в тюрьму.

Инцидент с Фукэ сыграл большую роль в строительстве Версаля. Творцы замка и парка Во-ле-Виконт, Лево и Ленотр, были привлечены к строительству Версаля. Архитектура дворца и парка Во-ле-Виконт была принята в качестве образца для Версаля.

Сохранив дворец Фукэ в неприкосновенности, король вывез из него в Версаль все то, что можно было снять и увезти, вплоть до апельсиновых деревьев и мраморных статуй парка.

До коренной перестройки Версаля было сделано только несколько незначительных переделок интерьеров старого замка. К более значительным из них следует отнести создание во дворце так называемой Лестницы послов, в украшении которой принял участие Лебрен. Эта наиболее крупная работа по перестройке старого дворца относится к 60-м годам, когда по существу Версальский замок превратился в королевский дворец.

Уже в 1664 году Лево были закончены оба боковых флигеля, окружающих так называемый Мраморный двор. В 1676 году после смерти архитектора Лево был привлечен к работе архитектор Жюль-Ардуен Мансар, племянник знаменитого Франсуа Мансара. Собственно первый период перестройки Версаля закончился в 1671 году, но в том же году работы продолжаютсся далее. В последующие за 1671 годы были выстроены крылья дворца, так называемые Министерские флигели, которые образуют его теперешний двор, обращенный к городу. Это строительство продолжалось до 1680 года. В 1679 году была построена большая Зеркальная галлерея, в 1679—1681 годах — длинное южное крыло дворца, в 1684—1688 годах было построено северное крыло¹.

В 1687 году² в парке Версаля был возведен Трианон — более тихий и интимный дворец, который должен был служить убежищем короля от шумной жизни Версальского дворца. Здесь, уже весной 1670 года, в самую горячку версальского строительства, вырос фарфоровый китайский домик, в котором в исторической перспективе нетрудно увидеть прообраз „китайского вкуса“ XVIII века и его беседок и храмиков дружбы.

На этом не окончилось строительство Версаля, только темпы и размах его ослабели. В 1699—1710 годах возникла Версальская капелла, построенная по проектам де-Котта и Мансара. Строительство Версаля продолжал и Людовик XV. Он расширил Трианон и построил при нем различные хозяйственные постройки. Эти работы относятся к 1749—1753 годам. В 1759—1761 годах к Трианону был пристроен ботанический сад.

¹ По другим данным, даты строительства отдельных частей дворца несколько не соответствуют названным. Так, например по этим данным Лебреном был придан окончательный облик апартаментам короля и королевы и была украшена лестница королевы в 1679—1681 годах, приемная и спальня в 1701 году, создана и расписана Зеркальная галлерея в 1678—1684 годах с прилегающими залами Войны и Мира (1686), а также залы Дианы, Аполлона и Марса,

² По некоторым данным, начало его строительства относится к 1683 году.

Последнее звено в цепи версальского строительства — это Малый Трианон (1762—1864), построенный Габриэлем. Это маленький, квадратный в плане, двухэтажный домик с шестью-восемью жилыми помещениями в каждом этаже.

В годы наибольшего развертывания строительства, а именно в 1684—1685 годы, на строительстве Версаля было занято от 22 до 36 тыс. рабочих одновременно.

Строительство Версаля стоило огромных средств. По данным Дюсье, общая сумма затрат на строительство парка, парковых сооружений и дворца только в эпоху Людовика XIV достигла суммы 62 663 147 ливров¹. Если перевести эту сумму на золотые рубли, то стоимость строительства только в эту эпоху достигла 74 млн. рублей.

Вокруг дворца и парка возник город, население которого к концу царствования Людовика XIV достигло 100 тыс. чел. Людовик XIV различными привилегиями и льготами привлекал сюда дворянство со всего королевства. Жизнь вдали от двора для дворянина стала считаться признаком опалы или фрондерства. После разгрома Фронды дворянам не оставалось ничего другого, как искать милости короля, бессменно состоя в его свите.

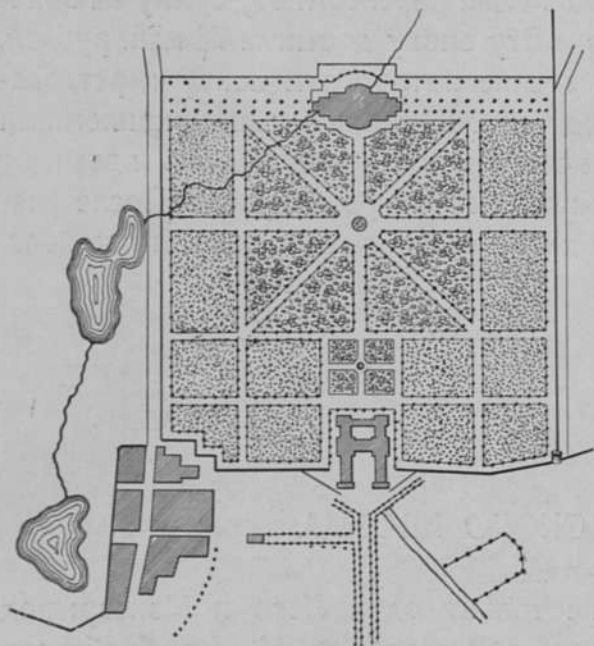
АРХИТЕКТУРА ВЕРСАЛЬСКОГО ДВОРЦА

Создателями Версальского дворца были не только одни Лево и Мансар: под их руководством работала значительная группа архитекторов. С Лево работали Лемюэ, Дорбай, Пьер Гиттар, Брюан, Пьер Коттар и Блондель. Главным помощником Ардуена Мансара был его ученик и родственник Робер де-Котт, который продолжал руководить строительством Версаля после смерти Мансара в 1708 году. Кроме того, в Версале работали Шарль Давилэ, Лассюранс. Многие интерьеры были выполнены по рисункам „рисовальщиков кабинета короля“ Берена, Вигарани и Лепотра, а также художниками Лебреном и Миньяром; последний был также руководителем скульптурных работ Версаля. Позднейшие постройки выполнены Габриэлем и рядом других архитекторов. Садовые и парковые работы были выполнены под руководством и по проекту знаменитого Ленотра и ряда его помощников. В создании Версаля принимали участие несколько поколений лучших скульпторов и живописцев французского народа.

Вследствие участия многих мастеров архитектура Версаля носит в настоящее время весьма разнородный характер, тем более, что строительство Версаля, если считать его начало с даты возникновения охотничьего замка Людовика XIII, а концом — устройство батальной галлерей Луи Филиппа, продолжалось около двух

¹ Конечно, строительство Версаля стоило значительно больше, так как в данный перечень не вошли поставки материалов натурой в качестве повинности, а также трудовой бесплатной повинности крестьян, обязанных участвовать в строительстве Версаля. Эти суммы все же значительно меньше тех, о которых распускала слухи, с определенными политическими целями, оппозиционная реакционная аристократия,

веков (1624—1830). Несмотря на четкий план, лежащий в основе всего архитектурно-планировочного ансамбля Версаля, отдельные части этого ансамбля далеки от полного единства. В особенности разнообразна в стилистическом отношении архитектура фасадов Версальского дворца, обращенных к городу. Парковые фасады дворца имеют значительно больше единства, но зато на них лежит отпечаток официальной холодности. В духе этой архитектуры обработаны и интерьеры дворца: они производят впечатление холодного блеска и сдержанной роскоши.



План Версаля (около 1652—1661)

Древнейший план Версаля обнаруживает близкое родство с итальянскими садами XVII века (ср. рис. на стр. 7). Весь парк распадается на самостоятельные квадраты и прямоугольники. Средоточие парка лежит в стороне от дворца, правда, уже в этом древнейшем плане — на основной оси, которая приобрела в дальнейшем доминирующее значение.

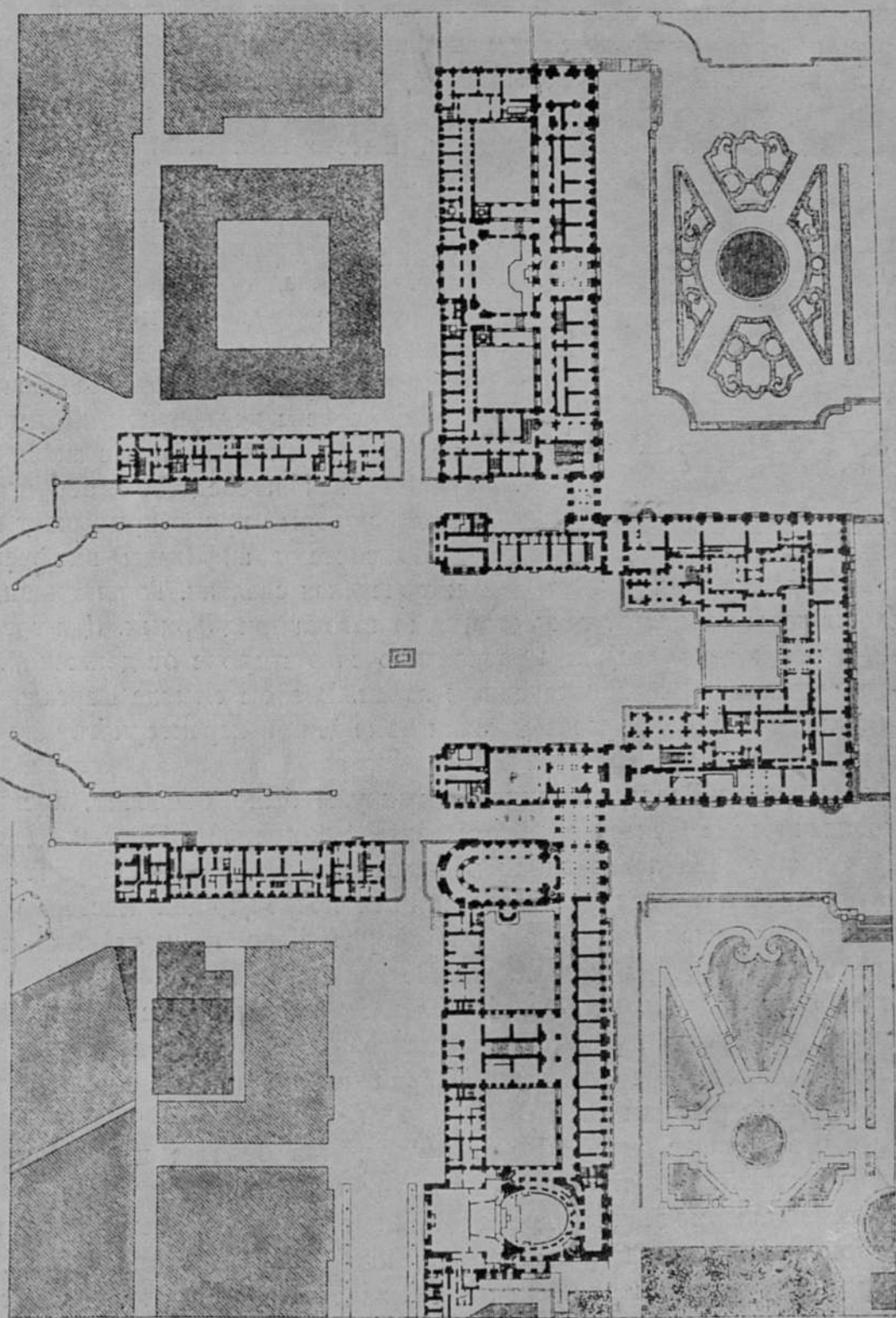
В результате многих пристроек и переделок общее протяжение главного фасада дворца достигло $1\frac{1}{2}$ километра. При такой огромной длине и ограниченной высоте архитектурное решение его садового фасада представляло для его автора (Мансара) значительные трудности, тем более, что однообразие линии фасада нарушается только мощным выступом его центральной части. Дух, которым проникнута планировка парка и архитектура дворца, отразил социальные перемены, происшедшие во Франции в XVII веке и выразившиеся в укреплении абсолютизма.

Официальная архитектура абсолютизма Людовика XIV, подготовленного трудами Сюлли и завершенного Ришелье, получает дотоле неизвестный размах. Интерьеры старых французских дворцов предшествующей эпохи интимного жилого характера сменяются величественными анфиладами, подражающими итальянской архитектуре, и парадными залами, служащими для размещения придворных согласно их рангу и званию. Это, по

существу, приемные, которые то предшествуют кабинету короля, то служат салонами, столовыми, смотря по обстоятельствам. Как видно по рисунку Шуази (стр. 18), покои королевских апартаментов были расположены с таким расчетом, чтобы между исходным пунктом движения (Лестницей послов) и его конечной точкой (Королевской спальней) было наибольшее число промежуточных звеньев.

Эта последовательность покоев сказывается и в красочном и пространственном решении отдельных интерьеров. Их украшения целиком подчинялись этому замыслу. Архитектура интерьеров Версальского дворца стремится к созданию в каждом зале целостного пространственного впечатления с легким выделением задней стены. В зале Дианы на этой стене был расположен погрудный портрет Людовика работы Бернини; в зале Венеры — его портрет в образе римского воина работы Варэна. Каждый зал имел как бы свою лицевую сторону, свой фасад.

Анфиладный принцип планировки торжествует полную победу в знаменитой Зеркальной галлерее Мансара. В сущности, это не тронный зал, а настоящий проспект длиной в 73 метра, улица, крытая огромным коробовым сводом, прообраз



Grundriss des Schlosses von Versailles.

Генеральный план Версальского дворца в современном состоянии

позднейших пассажей. Здесь было особенно важно украсить свод и стены так, чтобы они не перегружали пространства и не чинили препятствий людскому потоку. Лебрен расположил на своде медальоны с изображением побед Людовика. Картины эти обрамлены кариатидами, навешанными Пьетро де-Кортоне, но Лебрен несколько ослабил напряженность этих фигур, обобщил их очертания.

Живопись потеряла самостоятельное значение, но зато пространство приобрело изящество и легкость. В этом отношении Зеркальная галерея выгодно отличается от зала Венеры, тяжело заставленного картинами в багетных рамках. Особенно удачна обработка боковой стены галереи. Вместо гобеленов, картин и статуй, приковывающих внимание и останавливающих зрителей, она покрыта широкими легкими зеркалами.



Версаль. Дворец и фонтан Латоны

В анфиладное расположение помещений включена даже капелла. Правда, с наружной стороны она кажется инородным телом, что дало основание Сен-Симону сравнить ее с катафалком, но внутри она непосредственно связана с анфиладой парадных зал посредством особого вестибюля, который прямо примыкает к хорам.

В систему анфилады включена даже королевская спальня. Только низкая балю-

страда отделяет ложе короля от текущего мимо потока придворных. Для того, чтобы не разрезать этого потока, лестницы располагаются в стороне от движения. Жилые помещения приносятся в жертву парадным залам. В этом смысле Версаль является законченным типом парадного расположения помещений, характерного для абсолютизма XVII века.

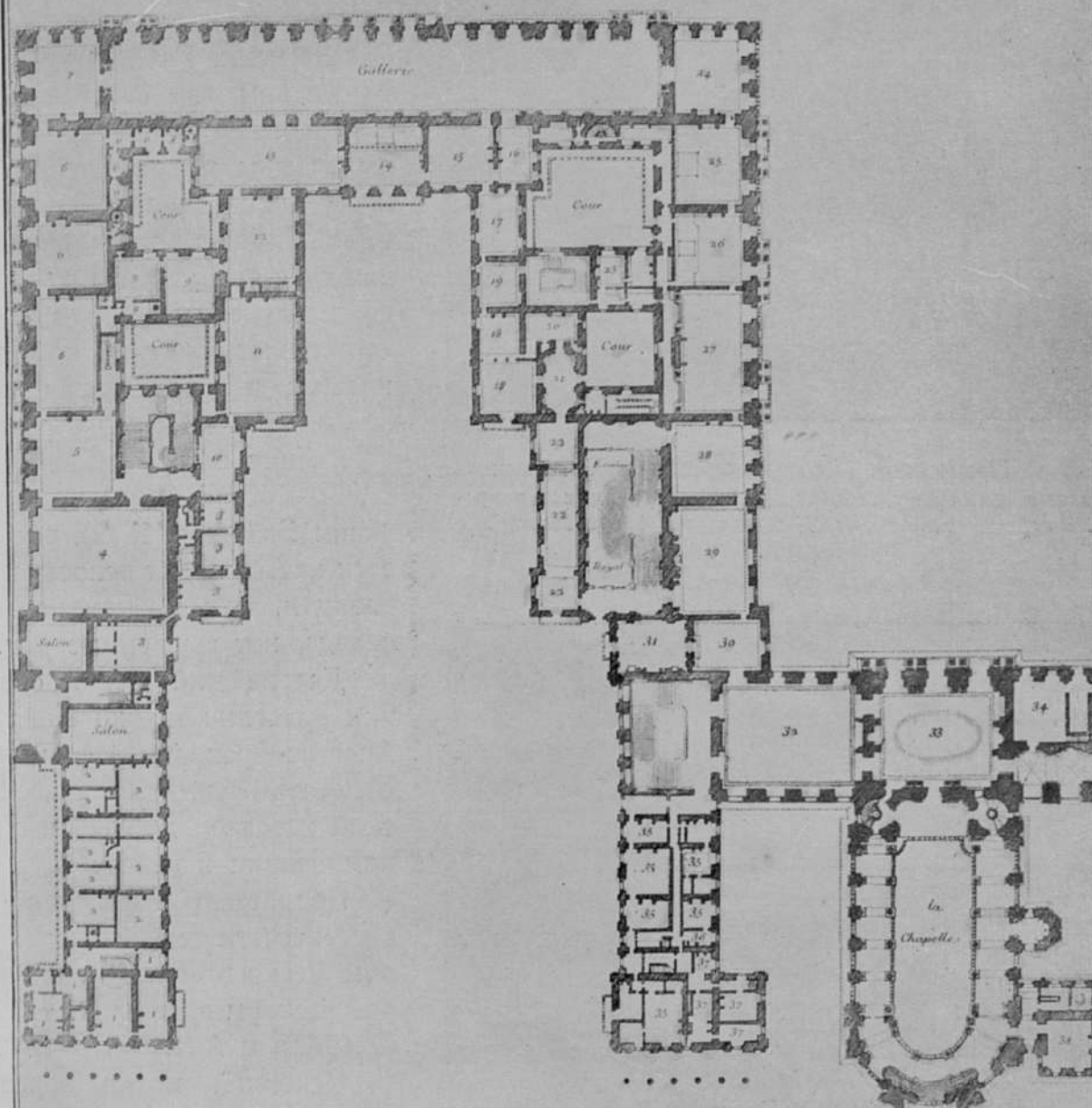
Первая перестройка Версаля коснулась, как уже было отмечено, прежде всего парка. В его планировке Ленотр сумел выразить дух времени. Этот найденный Ленотром образ дворцового парка эпохи абсолютизма лег в основу архитектурного образа всех дальнейших построек Лево и всех последующих мастеров Версаля.

В определении архитектурного образа дворца Лево принадлежала такая же решающая роль, как Ленотру в создании Версальского парка. Им была создана композиция дворцового фасада, обращенного в сторону парка, с спокойным горизонтальным аттиком (сохранившимся до нашего времени), с балюстрадой и трофеями. Мансар и позднейшие строители дворца не уклонились от этой основной композиции и только развили ее.

Интересно, что вначале, как в Во-ле-Виконт, и в Версале центральную часть дворца предполагалось увенчать куполом, но от этой идеи отказался уже Лево. Горизонталь позволила подчинить дворец линиям парка, включить его в композицию парковой планировки. Горизонталь доминирует в членениях фасада, в котором ни центральная часть, ни вход почти не выделяются из плоскости стен. Горизонталь является основной темой архитектуры и парка и дворца.

В создании Версальского дворца основные его авторы, Лево и Мансар, отталкивались от итальянской архитектуры.

PLAN DU PREMIER ETAGE ET DES APARTEMENS DU CHATEAU ROYAL DE VERSAILLES.



Explication des Chiffres des Aparamens du premier Etage.

1. Le Duc Dantun
2. Aparamens des Enfants de France
3. Aparamens de Monsieur de Montesson
4. Grande Salle des Gardes
5. Salle des Gardes de la Reine
6. Aparamens de la Reine
7. Salon de la Reine
8. Aparamens du premier Valet de Chambre
9. Aparamens de Monsieur le Duc de Bourgogne
10. Salon de l'Escalier de la Reine

11. Salle des Gardes pour le Roi
12. Chambre ou le Roi mange
13. Antichambre du Roi
14. Chambre du Roi
15. Chambre du Conseil
16. Cabinet des Peres
17. Chambre des Chiers du Roi
18. Cabinet des Apres et Bijoux
19. Salon du petit Escalier du Roi
20. Cabinet des Livres du Roi
21. Salon de l'Escalier
22. Petite Galerie du Roi

23. Garçons du Chateau
24. Salon de la Guerre
25. Chambre du Trone
26. Chambre du Roi
27. Salle du Bal
28. Chambre du Billard
29. Grande Salle de l'Escalier du Roi
30. Petit Salon du Cabinet
31. Cabinet des Medailles et Bijoux
32. Grand Salon
33. Salon de la Chapelle

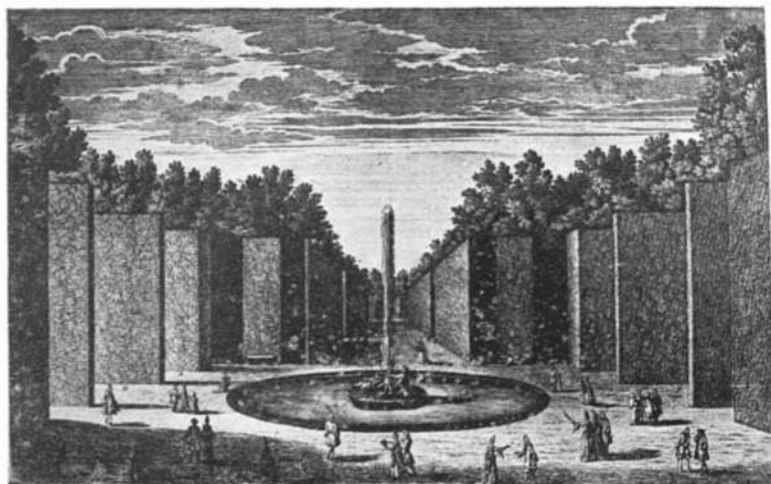
34. Aparamens de Monsieur le Duc de Chartres
35. Logement du Gouverneur
36. Logement du Concierge
37. Logement du Confesseur du Roi
38. Salle de la Musique du Roi

A Paris chez Les Moutons au de Paris 1789. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45.

Итальянские влияния, на базе которых вырос Версаль, проникли во Францию значительно ранее эпохи Людовика XIV. Первые влияния итальянской классики можно отметить еще при Людовике XII (1498—1515) после его походов в Италию, но они сказались только в орнаментике. Даже при Франциске I ордера еще продолжают носить готический характер. Памятник, которому подражают французские



Вилла Пратолино. Статуя аллегии Апеннин
Приводится как образец иллюзорной скульптуры барокко в противовес строгой тектонической скульптуре, преобладающей в Версале.



Версаль. Боскеты. Гравюра XVII века

архитекторы этой эпохи, — это Павийская Чертоза. В дальнейшем на колокольне в Туре и фасаде замка Гайон появляются мотивы, заимствованные у классических ордеров, но они выдержаны в совершенно неклассических пропорциях. В постройках Блуа появляется классическая орнаментика из листьев аканта и иоников, а также гротескных завитков, полуциркульная и приниженная арка заменяет готическую стрельчатую. Лишь во время Генриха II (1540—1559) в Экуане, построенном Байаром (1532), появляется классическая ясность композиции, есть равновесие, но, правда, нет еще симметрии.

Дальнейший шаг в освоении классики можно видеть в Анси-ле-Фран, где уже можно отметить ясный и классический характер деталей и всей композиции в целом.

Полностью были освоены классические темы только Пьером Леско в Лувре и Филибером Делорм в Тюильри (1564), Сен-Мор и Анэ.

Основной мотив версальской архитектуры — большой ордер — уже применялся в

393425

фасаде Лувра и замке Во, а также в Коллеже Четырех Наций. Лемюэ применяет его для дворца д'Аво, а Франсуа Мансар — на главном фасаде монастыря Минимов в Сент-Антуанском предместьи. Перро, строитель Лувра, применяет большой ордер в своей Луврской колоннаде, а в XVIII веке Габриэль повторяет его во дворцах на площади Согласия.

Собственно большой ордер встречается в Версале только на западном фасаде дворца. Обращенный на восток фасад (парковый) как будто не имеет большого ордера. Однако, если разобраться в существе архитектуры этого фасада, то можно будет признать и здесь большой ордер, несмотря на то, что он занимает только высоту одного этажа. Фасад по высоте расчленен на три части: рустованный высокий цоколь, на котором стоит ионический ордер с антаблементом и карнизом, заканчивающим основную часть дворца, и сверху низкий аттиковый этаж. Таким образом здесь можно различить базу, ордер и аттик, т. е. большой ордер.

Большой ордер применен и в более поздних постройках Версаля — Большом и Малом Трианоне.

На восточном фасаде дворца исчезают высокие крыши, столь типичные для французской архитектуры предшествующей эпохи. Для французской архитектуры XVI века характерно четкое отображение на фасаде плана и его дифференцированных частей, с лестничными клетками, заключенными в башенках, высокой крышей, высокими трубами, люкарнами, окнами, расположенными строго по назначению помещений, с пренебрежением к симметрии. Все эти черты совершенно не свойственны восточному фасаду. Архитектура западного фасада носит характер переходный от старой французской к новой французской архитектуре. Здесь сохранена еще в замаскированном виде высокая французская крыша в форме мансардной крыши с люкарнами. Переходный тип этот дает иллюзию слегка наклонной стены и плоской крыши сверху. Этот тип крыши изобретен в XVII веке, когда стремились к маскировке бытового характера архитектуры в общественных зданиях.

Как правило, фасады Версаля не отвечают внутренней планировке дворца, наружная архитектура маскирует назначение различных частей здания, предполагаемых для бытового обслуживания; маскируют, как сказано, даже крыши. Поэтому архитектура приобретает ярко выраженный представительный характер, отвечающий духу абсолютизма.

Позднейшая архитектура Версаля, в особенности в некоторых интерьерах (например в покоях Людовика XV), отразила новое течение в архитектуре, так называемый стиль „рококо“, установившийся с 1730 года и представленный в творчестве архитектора Жермена Боффрана; впрочем, это течение сосуществует с классической школой, представленной архитекторами Суффло, Луи Антуаном и Габриэлем, построившим Малый Трианон.

Стиль рококо отражен в архитектуре Версаля в очень незначительной степени. В основном его архитектура носит весьма строгий и сдержанный характер.

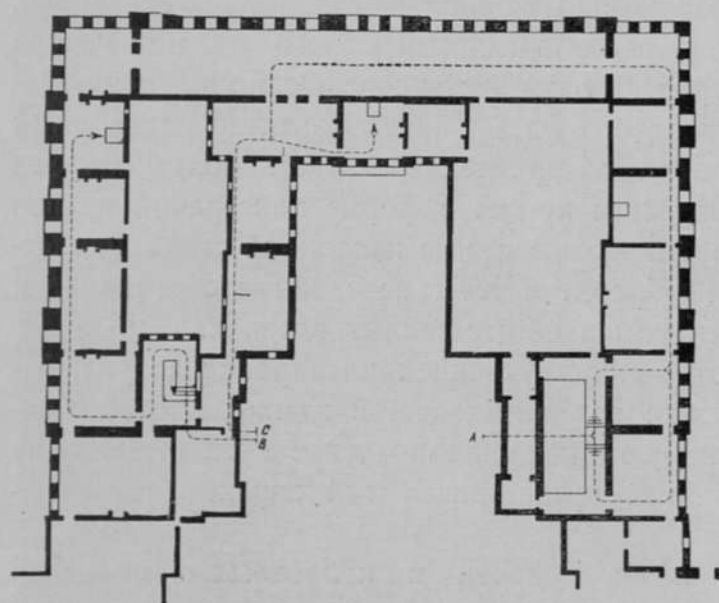
Характер ордеров, примененный в архитектуре дворцов Версаля, типичен для построек Палладио и Виньолы, — варьируются только декоративные детали, капители и т. п. Так, например Лебрен создал так называемый „французский ордер“, поместив на капителях эмблемы Людовика XIV — лилию и солнце. В этом лишь он отличается от ордеров Виньолы.



Интерьеры Версаля порывают с традицией XVI века. Балочные потолки исчезают, появляются массивные карнизы с выкружками, консолями и орнаментами лепной работы, из штукатурки и позолоченного гипса. Потолки всегда гладкие или сводчатые, покрытые росписями с аллегорическими сюжетами. На стенах появляются филенки из мрамора, штукатурки, дерева или бронзы. Лестницы, обычно до XVII века винтовые, приобретают в эту эпоху прямые марши, с широкими площадками, с балюстрадами или железными решетками. Полихромия играет в архитектуре Версаля весьма ограниченную роль. Ее применение можно отметить только в нескольких залах дворца и в галерее Аполлона. В основном применяется почти исключительно только позолота на белом фоне.

БОЛЬШОЙ И МАЛЫЙ ТРИАНОН

Архитектура других дворцов Версаля, а именно Большого и Малого Трианона, в основном отличается тем же характером, что и архитектура Большого дворца.



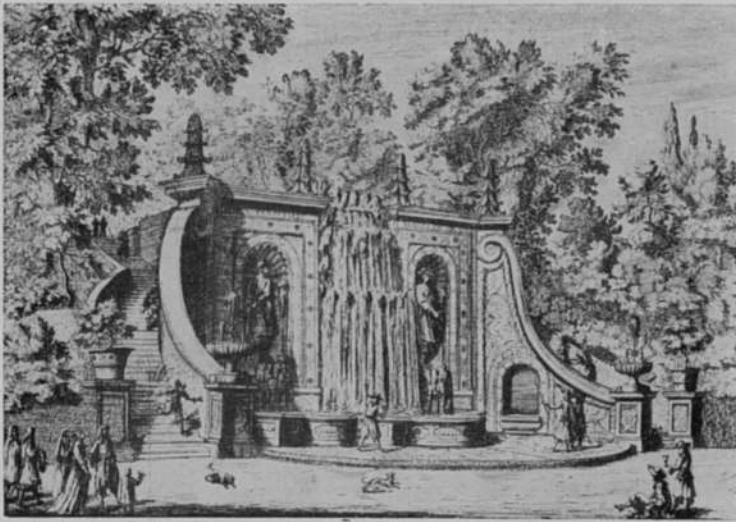
План Версальского дворца (по Шуази)

Пунктир из точки А обозначает самый продолжительный путь, который идет через Лестницу послов, залы Венеры, Дианы, Марса, Меркурия, Аполлона, зал Войны, продолговатую Зеркальную галерею, зал „L'oeil de boeuf“ и приводит в спальню короля с огромной постелью в середине. Пунктир из точки С передает более сокращенный путь в спальню. Пунктир В означает путь в апартаменты королевы.

Пунктир В означает путь в апартаменты королевы. ние комнат, строгая горизонталь садового фасада — все это свидетельствует, что даже отдых Людовика XIV в Большом Трианоне протекал согласно правилам придворного этикета. Здесь есть круглый белый зал, напоминающий своими колоннами версальскую капеллу. Здесь есть Зеркальный зал, играющий многочисленными

Дворец Большого Трианона, выстроенный Мансаром и де-Коттом из розового и зеленого мрамора, кажется благодаря цветному материалу более нарядным, чем большой Версальский дворец. Но в его архитектурном облике еще слышатся отзвуки той величавой простоты и строгости, которыми веет от искусства XVII века. Открытая галерея, соединяющая оба флигеля, почти повторяет Зеркальную галерею Мансара. Только в Зеркальной галерее стены облегчены широкими окнами и зеркалами, — здесь стен вовсе нет, остается один каркас, и через широкие пролеты между парными колоннами взгляд легко переходит к пространству партера. Это порождает в Трианоне больше интимности, чем в Большом дворце Версаля, больше непосредственной близости между дворцом и партером.

Впрочем, анфиладное расположе



Фраскати, вила Альдобрандини



Версаль, фонтаны бассейна Дракона

отражениями зеркал, которые расширяют реальное пространство; однако, в согласии с архитектурной строгостью всех членений, эта иллюзорная среда отражений отличается классической стройностью и чистотой форм.

Инородным телом среди этих покоев является несколько комнат, переделанных и обставленных Наполеоном I. Своей перегруженной декорацией и тяжелой раскраской они кажутся неуклюжими в сравнении с классикой XVII века.

Малый Трианон, построенный значительно позже Большого, все же хранит еще черты дворцовой парадности, отдаленно напоминающей XVII столетие. Чугунная решетка, широкий полукруглый двор, два парапета, как бы подобия флигелей,— все это в миниатюре повторяет составные части дворцового комплекса. Во всем соблюдается строгость и чинность пропорций; как в лучших памятниках предшествующего века, фасад состоит из квадратного ризалита с полуквадратами по бокам, и это придает ему почти классическую стройность.

Внутри дворец производит несколько иное впечатление. Его лестница легка и грациозна. Правда, и здесь сохраняется традиционное деление на парадные и на жилые покои, но и те и другие носят более интимный характер, чем в дворцах XVII века. В самом расположении комнат уже замечается стремление к полнейшему преодолению анфиладности. Жилые комнаты верхнего этажа устроены так, что каждая имеет свой самостоятельный выход. Особое значение приобретает в этих интерьерах новый декоративный момент: картины природы, романтические пейзажи, которые видны из окон дворца; раскрываясь в широких окнах, они придают особую выразительность строгой, монохромной архитектуре.

Позднейшими постройками Версаля являются домики „Мельничной деревушки“— мельница, хижина и молочная ферма (1786). Никогда еще в мировой истории, даже накануне падения античной культуры, признаки общественного распада не выступали так разительно ясно, как в этих хижинах, в которых королева и придворные дамы играли в пастухов и пастушек и, распивая молоко из севрских чашек, воображали, что следуют заветам Руссо.

ВЕРСАЛЬСКИЙ ПАРК

Планировка Версальского парка имела свои прообразы в барочных садах Италии и Голландии. Осевая композиция парка нашла себе применение уже в Во-ле-Виконт. Новым в Версале было то единство пространственного замысла, которое соединило единой магистралью дворец и парк и придало подчиненное значение всем сопряженным с нею координатам. В соответствии с этой Королевской аллеей, в качестве ее продолжения, по другую сторону дворца (точнее — с преддворцовой площади) прошел прямой, как стрела, проспект в Париж и две другие дороги, в Со и Сен-Клу,— все три в виде расходящихся лучей.

План Версаля прекрасно обозрим благодаря искусственно выровненной почве и открытой планировке. Можно себе представить, какое величественное зрелище открывалось с верхнего балкона дворца на создания Ленотра, когда они еще сохранялись в их первоначальном виде. Слева от дворца виднелись два мощных газона, разбитых диагональными дорожками, с бассейнами на их пересечениях. За ними шел крутой спуск к Оранжерее, еще дальше виднелось Швейцарское озеро и теряющиеся в дымке холмы Сатори. Южному партеру справа соответствовал северный партер; аллея воды спускалась к фонтану Дракона, за которым блистала огромная стеклянная масса бассейна Нептуна.

Но самое примечательное зрелище открывалось прямо перед дворцом, по линии его магистрали. Здесь были два узких бассейна, обрамленных гранитными рамами. Оба бассейна и теперь еще останавливают внимание посетителей своей холодной зеркальной красотой. За ними виднелся спуск — Большая лестница. Следующая узловая точка — фонтан Латоны, среди двух партеров; еще дальше шла Королевская аллея, названная впоследствии Зеленым ковром; за Королевской аллеей, как ответное эхо фонтану Латоны, виднелся бассейн Аполлона и, наконец, почти на горизонте — блестящая полоска Большого канала с его двумя рукавами, еще не закрытыми разросшимися впоследствии деревьями. Зрелище это давало исключительное богатство зрительных впечатлений. Просторы парка открывались сразу, с единой точки зрения, с одного наблюдательного пункта. Они ясно вырисовывались с их четко выраженными началами порядка и гармонии.

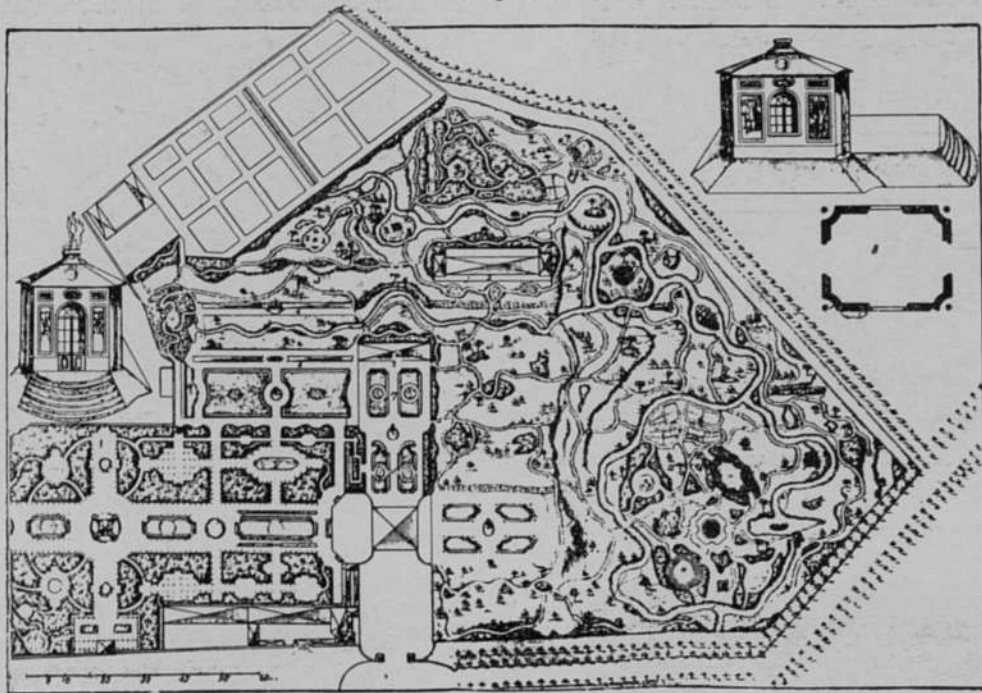
Дворец и парк — это как бы грандиозная ландкарта, развернутая у ног ее владельца. Этим определяется глубокое отличие Версаля от итальянских парков эпохи барокко. Элемент зрелищности был присущ и им, но эта зрелищность носит несколько театральный характер. Деревья, боскеты, водопады, лестницы — все это громоздится по естественным уступам почвы в виде кулис или декораций. С высокой точки зрения эти зрелищные эффекты обычно пропадают. Наоборот, в Версале они с этой точки зрения открываются особенно ясно.

Но вид с дворца — это только главный вид на версальскую панораму. Хотя весь парк возведен на искусственно выровненной почве, на месте осушенных болот, он образует несколько уступов, так что дворец и главный партер высятся над остальными частями парка. Таким образом, кроме главной панорамы, есть еще несколько других точек зрения, откуда раскрываются перспективы сада. Со стороны двора глаз легко охватывает далекое пространство, благодаря тому, что кровли конюшен на площади Оружия едва достигают уровня Мраморного двора. В саду раскрываются перспективы с разных точек партера: у его южного края взгляд царит над Оранжереей, у его переднего края — над фонтаном Латоны с прилегающими Осенней и Весенней аллеями.

Не следует думать, что Версаль был рассчитан только на восприятие „с птичьего полета“, что его дорожки — только ленты, членившие плоскость. Дорожки служили для того, чтобы по ним гуляли, каналы, — чтобы по ним катались на лодках. Здесь выступает второй аспект Версаля, его новое восприятие. Стоит с балкона спуститься вниз — и зрелище решительно изменяется. Квадраты перестают быть квадратами, они в перспективе обращаются в сильно вытянутые ромбы и трапеции. Предметы, которые сверху казались расставленными в пространстве один рядом с другим, теперь сближаются, и кажется, что они стоят один за другим. Теперь партер уже не так похож на шахматную доску, но это не значит, что он теряет сходство с огромной ландкартой. Охват единым взглядом большого простора был едва ли не главной задачей создателей Версаля.

Французский парк XVII века примыкает к традициям итальянского садового искусства. Известно, что создатель Версаля Ленотр совершил путешествие в Италию и познакомился там с лучшими образцами парков барокко. Но источники французского парка лежат не только в истории паркового искусства. Его предпосылкою служило развитие всей художественной и интеллектуальной культуры

Франции XVII века. В течение XVII века начала рационализма проникают во все области французской культуры и оказывают на них глубокое оплодотворяющее воздействие. Они сказываются даже в наиболее отсталых философских течениях, но особенно ясно отразились в развитии математики и физики, в учении о государстве и праве, в истории и педагогике, в эстетических учениях, в изящной литературе и изобразительных искусствах. Этим определяется общая направленность и цельность французской культуры XVII века, причем дух рационализма в каждой из этих областей преломлялся в своеобразные формы. Что касается паркового искусства,



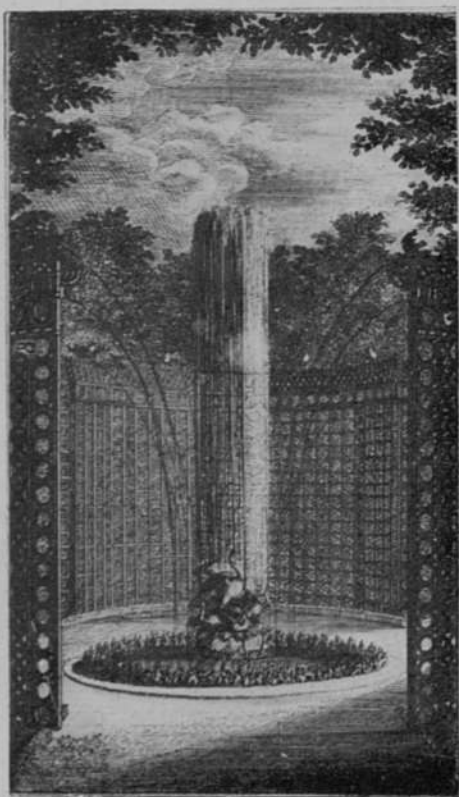
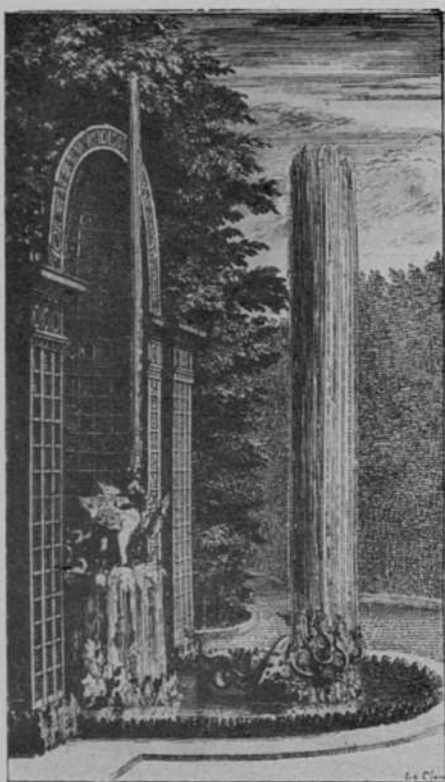
План парка Малого Трианона

Внизу в середине видны въездные ворота и квадрат дворца. Слева — французский парк. Справа наверху — английский парк Ришара.

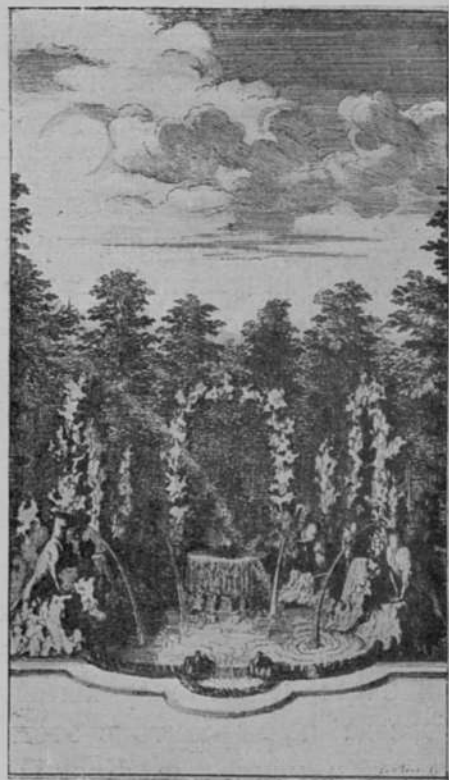
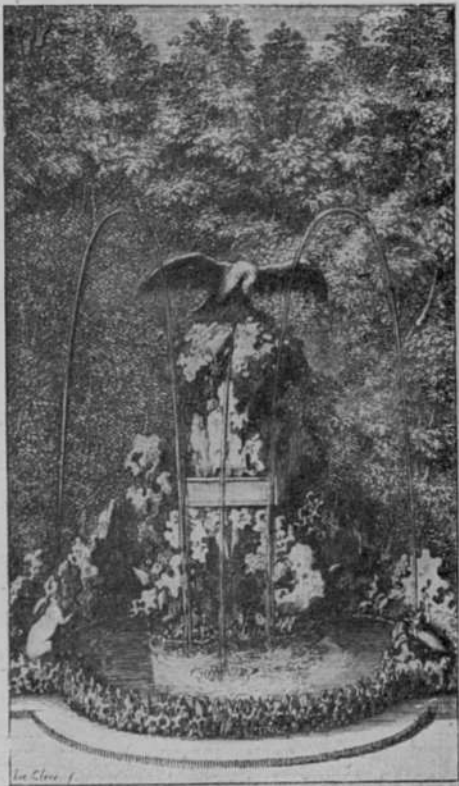
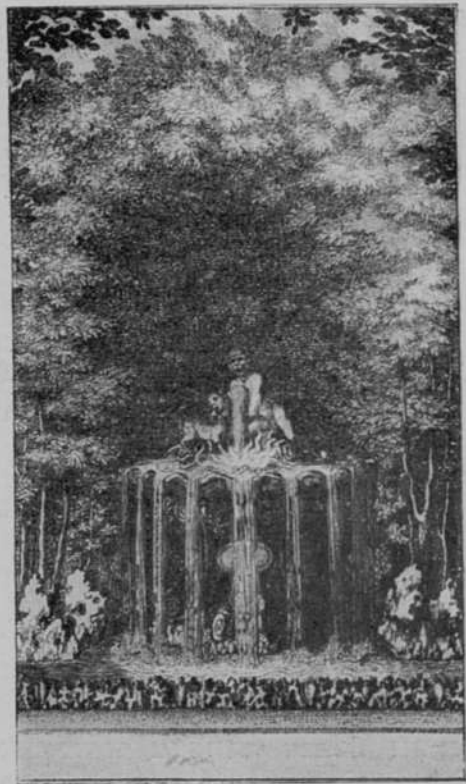
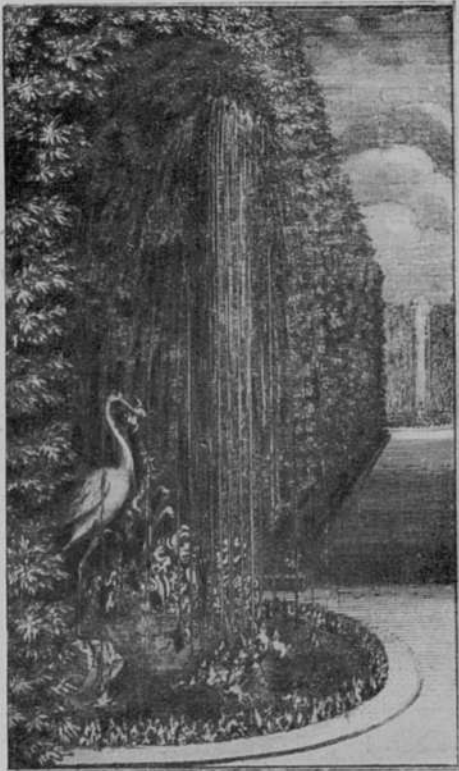
то эти начала рационализма сказались прежде всего в противопоставлении строгого, как бы априорно задуманного плана эмпиричности природы и естественных условий местности, в геометризме всей планировки Ленотра, в ярко выраженном преобладании во всей композиции начала логики и разума над воображением и чувством.

Замкнутость присуща только боскетам Версаля, расположенным по бокам Королевской аллеи. Каштановая аллея была закрыта со всех сторон густой зеленью и давала летом приют от палящего полдневного зноя. Композиция отдельных уголков парка, скрытых боскетом, повторяет в миниатюре главный партер. Даже так называемая Колоннада с ее пролетами арок так открыта и воздушна, что группа „Похищение Персефоны“ Жирардена не в силах стать ее притягательным центром. В этом ее отличие от итальянских барочных фонтанов, которые своей массой заполняют римские площади.

Своеобразная открытость, незамкнутость ясно выражены в основном композиционном замысле Версаля. Со стороны подъездного двора дворец „втягивает“ в себя посетителя своими последовательно суживающимися площадями. Сначала по-



Фонтаны Версаля на темы басен Эзопа.
Гравюры Леклерка (XVII век)



Фонтаны Версаля. На темы басен Эзопа.
Гравюры Лефлерка (XVII век)

сетитель попадает на площадь Оружия — трапецию, которая своими скошенными гранями влечет его ко дворцу. За ней идет отгороженный легкой решеткой Передний двор (*Avant-cour*), за ним Королевский двор и, наконец, Мраморный двор, вначале отделенный от Королевского двора аркадой и глубоким рвом, впоследствии слившийся с остальными дворами. Квадратик этого Мраморного двора, как старинная драгоценность, вделанная в новую оправу, служит центром всей композиции; но стоит вступить в него и обернуться — и сила притяжения превращается в свою противоположность, концентрическое движение сменяется центробежной силой. Три расходящихся проспекта уводят взор вдаль.

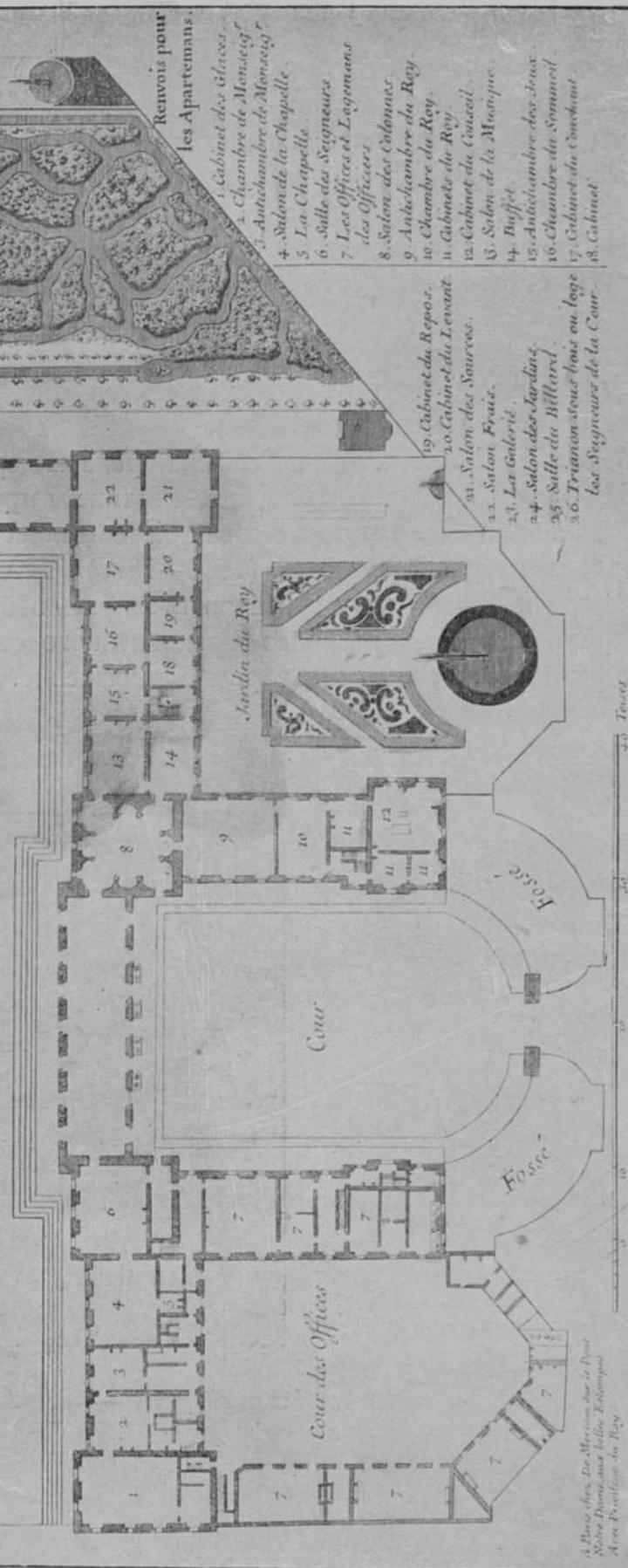
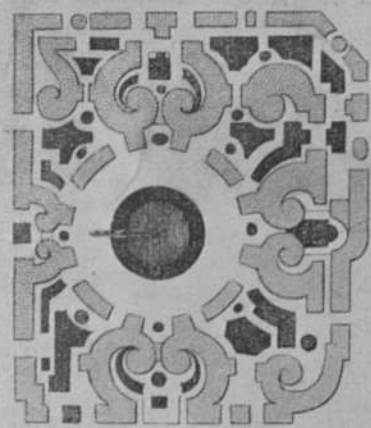
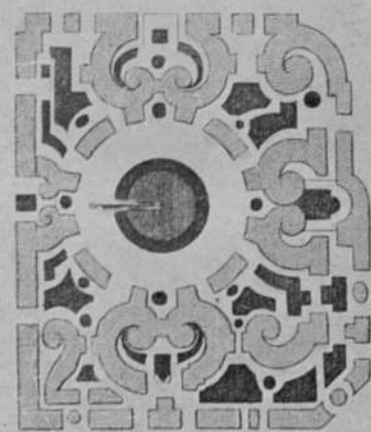
Веерная композиция положена в основу планировки парка: зритель поминутно оказывается на перекрестках лучевых аллей, которые раскрывают перед ним заманчивые дали. При этом следует заметить, что по мере удаления от дворца отрезки отдельных частей планировки становятся крупнее, просторы все шире и шире. Эта „обратная перспектива“ рождает впечатления возрастания пространственного ритма.

Романтики и их предшественники упрекали создателей Версаля в том, что со своим пристрастием к математике они не чувствовали природы. Такой упрек нельзя считать справедливым. Строители Версаля, правда, были мало склонны к тем лирическим переживаниям, которые культивировали создатели английского сада, но мастера Версаля глазами пантеистов XVII века видели в природе первоизданную силу и выразили это в грандиозном парковом замысле. Нужно вспомнить заключительный аккорд версальской планировки — Большой канал с его необозримыми водными пространствами, которые уводят нас за пределы парка и, сливаясь с горизонтом, приобщают человека к природе, еще не тронутой человеческой рукой; нужно представить себе летние вечера, когда солнечный диск, отражаясь в воде, медленно погружается в канал, чтобы понять, что это зрелище могли создать только люди, обладавшие глубоким чувством и пониманием природы.

Как мы уже отмечали, общий облик Версальского парка очень разнообразен. Это в особенности касается парка, возникшего у Малого Трианона, где рядом с регулярным французским партером возникает английский романтический сад (1775—1783). Его создатель, Антуан Ришар, следовал образцам, с которыми он познакомился в Англии. Здесь мы находим и извилистые дорожки, и классическую ротонду, сверкающую белыми колоннами из-за чащи деревьев. На каждом шагу неожиданные, как бы нечаянные, картины: то это просветы среди деревьев, то блистающая лента реки, то тенистый и заросший пруд с берегами, оживленными беседками и павильонами.

Если фасад Малого Трианона со стороны двора еще обладал некоторой парадностью, то со стороны сада и даже со стороны французского партера он кажется таким же миниатюрным павильоном, как и другие постройки, рассеянные среди зелени и бассейнов. Ришар пытается включить домик Марии Антуанетты в композицию сада и выразить в этом новое чувство природы, которое в эту пору пробивалось в искусстве. Дворец Малого Трианона уже не оформляет природы, как Версальский дворец, наоборот, он включается в пейзаж, почти растворяясь в нем. Эта тема слияния архитектуры с пейзажем парка является лейтмотивом всего трианонского парка. Планировка его необычайно живописна и нерегулярна. Когда

PLAN DU CHATEAU ET DES APARTEMENTS DE TRIANON



A Paris chez Des Moutons sur le Pont
Neuf D'anciennes aux belles Eclaircies
Avec Privilege du Roy

План Большого Трианона

перед посетителем Версаля открывается картина, беседка, лужайка или просто красивый уголок, он никогда не может приблизиться к ним прямым, кратчайшим путем. К ним можно притти лишь обойдя речку, ров, либо пруд, потеряв на время из виду эти картины. В этом сказался дух сентиментализма с его разрывом между далекой мечтой и конкретной реальностью, с его отношением к природе, как к источнику романтических переживаний.

Пейзаж, природа стали лозунгом нового художественного мировоззрения. В этом сказалось влияние идей Руссо. Под этим флагом новое искусство повело свою борьбу с классикой XVII века. Перелом в мировоззрении решительно сказался в садовом искусстве. Люди XVIII века были горячими противниками той искусственной природы, которую образуют великолепные аллеи и боскеты Версальского парка. Замыслы Ленотра стали чужды и непонятны новому поколению, культивировавшему тип „романтического сада“, который в последней четверти столетия водворился во Франции.

Уже в 1774 году была объявлена продажа деревьев Версаля. В следующем году Гюбер Робер запечатлел в своей картине вырубку боскетов. Несколько позже поэт Делиль в своей поэме о садах оплакивал их утрату. В эти самые годы группа Аполлона и муз Жирардена (1668—1675) была вынесена из павильона и поставлена среди живописных развалин и запущенной чащи деревьев. Все это ярко иллюстрировало распад цельного и законченного стиля XVII века, нашедшего в архитектуре Версаля свое неповторимое выражение.



Малый Трианон. Хижина Марии
Антуанетты

БИБЛИОГРАФИЯ

Иностранная библиография, посвященная Версалию, очень обширна. Особенно много книг о Версале вышло на французском языке. Начиная с XVII в., появилось множество путеводителей, описаний дворца и парка и иллюстрированных изданий. Гораздо меньше опубликовано работ, касающихся вопросов архи-

тектурной композиции Версаля, его роли в истории садового искусства и историко-художественного значения. Настоящая библиография не претендует на полноту: в ней приведены только названия главнейших трудов о Версале.

СТАРИННЫЕ ОПИСАНИЯ

Mademoiselle de Scudéry, La Promenade de Versailles, 1669.
Jean de La Fontaine, Amours de Psyché, 1669.
A. Felibien des Avants, Description de Versailles, 1674.
Charles Perrault, Le Labyrinthe de Ver-

sailles, 1679.
Combes, Explication historique de ce qu'il y a de plus remarquable dans les maisons royale de Versailles, 1681.
Piganiol de la Force, Nouvelle description des Châteaux et Parcs de Versailles et de Marly, 1707.

ОБЩИЕ РАБОТЫ, ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЕ ИЗДАНИЯ И ОПИСАНИЯ

Ph. Gille, Versailles et les deux Trianons. Tours 1900. I—II. (Рисунки и акварели М. Ламбера.)
P. Favier, L'architecture et la décoration au palais de Versailles et des Trianons. Paris 1900.
P. de Nolhac, Histoire du Château de Versailles. Paris 1900.
G. Geffroy, Versailles (Musée). Paris (главным образом о Версале как национальном музее Франции).
G. Brière, Versailles. Architecture et Décoration. 1907—1909.
A. Peraté, Versailles. Из серии „Les villes d'art célèbres“. Paris 1909 (краткий общий очерк).
E. Cazes, Le Château de Versailles. „Histoire et Art“, 1910.

P. de Nolhac, Les Jardins de Versailles. Из серии „Les Grands Palais de France“, 1906.
P. de Nolhac, La création de Versailles, Paris 1901.
P. de Nolhac, Versailles inconnu. Paris 1925
P. de Nolhac, Versailles, résidence de Louis XIV. Paris 1925.
Gruyer, Versailles. Из серии „Encyclopédie par image“. Paris 1925.
М. Алпатов, Архитектура и планировка Версальского парка. „Вопросы архитектуры“. Москва 1935, стр. 95 и сл.
J. Gebelin, Images de Versailles, Photographies de J. Roubier. Paris 1937. Из серии „Encyclopédie Alpine illustrée“.
A. Chamson, Versailles. Paris 1936.

СПЕЦИАЛЬНЫЕ РАБОТЫ О ВЕРСАЛЕ

Melchior de Vogué, L'histoire de Versailles. „Revue des Deux Mondes“, 1901, novembre, décembre.

J. Ebersolt, La grande et la petite écuries de Versailles. „Revue de l'Art Ancien et Moderne“, 1929, стр. 63 и сл.

- Remilly, Les origines du Parc de Versailles, S. a.
- P. de Nolhac, Chapelle royale de Versailles, 1910 (фототипические таблицы).
- Foncin, Versailles. Étude de géographie historique. „Annales de Géographie“, 1919, стр. 321 и сл.
- Ch. du Bos, Le plus ancien plan de Versailles. „Gazette des Beaux Arts“, 1926, стр. 183 и сл.
- Battifol, Le Château de Versailles de Louis XIII et son architecte Philibert Le Roy. „Gazette des Beaux Arts“, 1913, стр. 341 и сл.
- E. de Ganay, Les Jardins à l'anglaise de Mesdames de France à Bellevue et à Versailles. „Revue de l'Art Ancien et Moderne“, 1926, стр. 215 и сл.
- P. Francastel, Les grands dessins de Mansart sur Versailles. „Gazette des Beaux Arts“, 1929, стр. 292 и сл.
- P. Bonnet, La remise en état de Versailles. Le bosquet et la colonnade. „Gazette des Beaux Arts“, 1929, стр. 148 и сл.
- P. Francastel, La sculpture de Versailles. Essai sur les origines et l'évolution du goût français classique. Paris 1930.
- H. Puvis de Chavannes, True and false ascriptions at Versailles; authorship of the decorations in the Bath of the nymphs. Forms. 1932, стр. 327.
- H. Puvis de Chavannes, Conséquences des révisions d'attributions de Versailles: les termes de Poussin. „Revue de l'Art Ancien et Moderne“, 1933, Supplément, стр. 141 и сл.
- L. A. Barbet, Les grandes eaux de Versailles. Paris 1931.
- F. Evrard, Les eaux de Versailles. „Annales de Géographie“, 1933, стр. 583—600.

ГОРОД ВЕРСАЛЬ

- A. Jehan, La ville de Versailles, son histoire, ses monuments. 1900.

БОЛЬШОЙ И МАЛЫЙ ТРИАНОН

- Arnott and Wilson, The Petit Trianon, 1908. (Обмеры, планы, разрезы и детали Малого Трианона.
- J. Roussel, Versailles et les Trianons.
- P. de Nolhac, Le Trianon de Marie-Antoinette. Paris 1914.
- A. Terrade, Le Théâtre de la Reine au Petit Trianon.
- G. Desjardins, Le Petit Trianon, 1885.
- L. Deshairs, Le Petit Trianon et le Grand Trianon, 1907.
- L. Rey, Le Petit Trianon. Paris 1936.

ВО-ЛЕ-ВИКОНТ (ОДИН ИЗ ПРООБРАЗОВ ВЕРСАЛЯ)

- F. Pfnor, Vaux le Vicomte. Paris 1888. Saint Sauveur, Vaux le Vicomte. Paris 1912.

РАБОТЫ ПО ИСТОРИИ ИСКУССТВ, В КОТОРЫХ ЗАТРАГИВАЕТСЯ ВЕРСАЛЬ

- Lemonnier, L'art français au temps de Louis XIV. Paris 1911.
- René Schneider, L'art français du XVII s. Paris 1928.
- М. Алпатов, Этюды по истории западно-европейского искусства. Москва 1939.
- A. E. Brinckmann, Die Baukunst des 17. und 18. Jahrhunderts in den romanischen Ländern, в „Handbuch der Kunstwissenschaft“ von Burger-Brinckmann. Berlin—Neubabelsberg 1919.
- Fouquier, L'Art des jardins. Paris 1911.
- Gothein, Geschichte der Gartenkunst. I—II. Jena 1914.
- Ch. du Bos, L'évolution du jardin. „Gazette des Beaux Arts“. 1913, стр. 218 и сл.
- Н. Брунов, Дворцы и парки Франции. Москва 1938.

МАСТЕРА ВЕРСАЛЯ

- G. Guiffroy, André Lenôtre. Paris 1912. Серия „Les grands artistes“.
- Jonin, Le Brun et les arts sous Louis XIV. Paris 1889.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

В ТЕКСТЕ

Решетка перед входом	5	Вилла Пратолино. Статуя аллегории Апеннин	16
Первоначальный вид Версальского дворца Людовика XIII. Гравюра XVII века	6	Версаль. Боскеты. Гравюра XVII века	16
Рим. Вилла Медичи. План	7	План Версальского дворца	18
Общий вид Версальского дворца Людовика XIII.	9	Фраскати, вилла Альдобрандини	19
План Версаля (около 1652 — 1661)	12	Версаль, фонтаны бассейна Дракона	19
Генеральный план Версальского дворца в современном состоянии	13	Боскеты Версаля. План	21
Версаль. Дворец и фонтан Латоны	14	План парка Малого Трианона	23
План второго этажа средней части Версальского дворца	15	Фонтаны Версаля на темы басен Эзопа. Гравюры Леклерка (XVII)	24—25
		План Большого Трианона	27
		Малый Трианон. Хижина Марии Антуанетты	28

ТАБЛИЦЫ

1. План Версаля начала XVIII века	35	17. Зал „L'oeil de boeuf“	47
2. План Версаля 1674 года	36	18. Апартаменты королевы (1671—1681)	48
3. Мраморный двор. Гравюра Лепотра XVII века	37	19. Зал Мира	49
4. Вид на двор со стороны дворца. Гравюра XVIII века (Риго)	38	20. Зал Венеры. Дверь работы Каффиери (1681)	50
5. Общий вид Версаля (снимок с аэроплана)	38	21. Капелла. Внешний вид	51
6. Вид дворца со двора. Гравюра XVII века (Сильвестр)	39	22. Вестибюль капеллы. Арх. Р. де-Котт (1709—1710)	51
7. Общий вид Версаля (снимок с аэроплана)	39	23. Капелла. Внутренний вид. Восточная часть	52
8. Версаль. Мраморный двор. Театральная постановка. Гравюра Лепотра XVII века	40	24. Капелла. Внутренний вид. Западная часть	53
9. Версаль. Мраморный двор	41	25. Зал Венеры	54
10—11. Лестница королевы	42	26. Зал Геркулеса	54
12. Зеркальная галерея (1679—1684). Южная часть	43	27. Покои Людовика XV (1738—1740)	55
13. Зеркальная галерея	44	28. Библиотека Марии Антуанетты (1783)	55
14. Зал Войны	45	29—30. Покои Марии Антуанетты (1781)	56—57
15. Роспись Зеркальной галереи	46	31. Дворец Людовика XIII. Гравюра XVII века	58
16. Спальня Людовика XIV	47	32. Дворец со стороны сада. Арх. Лаво. Гравюра XVII века	58
		33. Вид дворца со стороны парка. Арх. Мансар. Гравюра XVII века	59

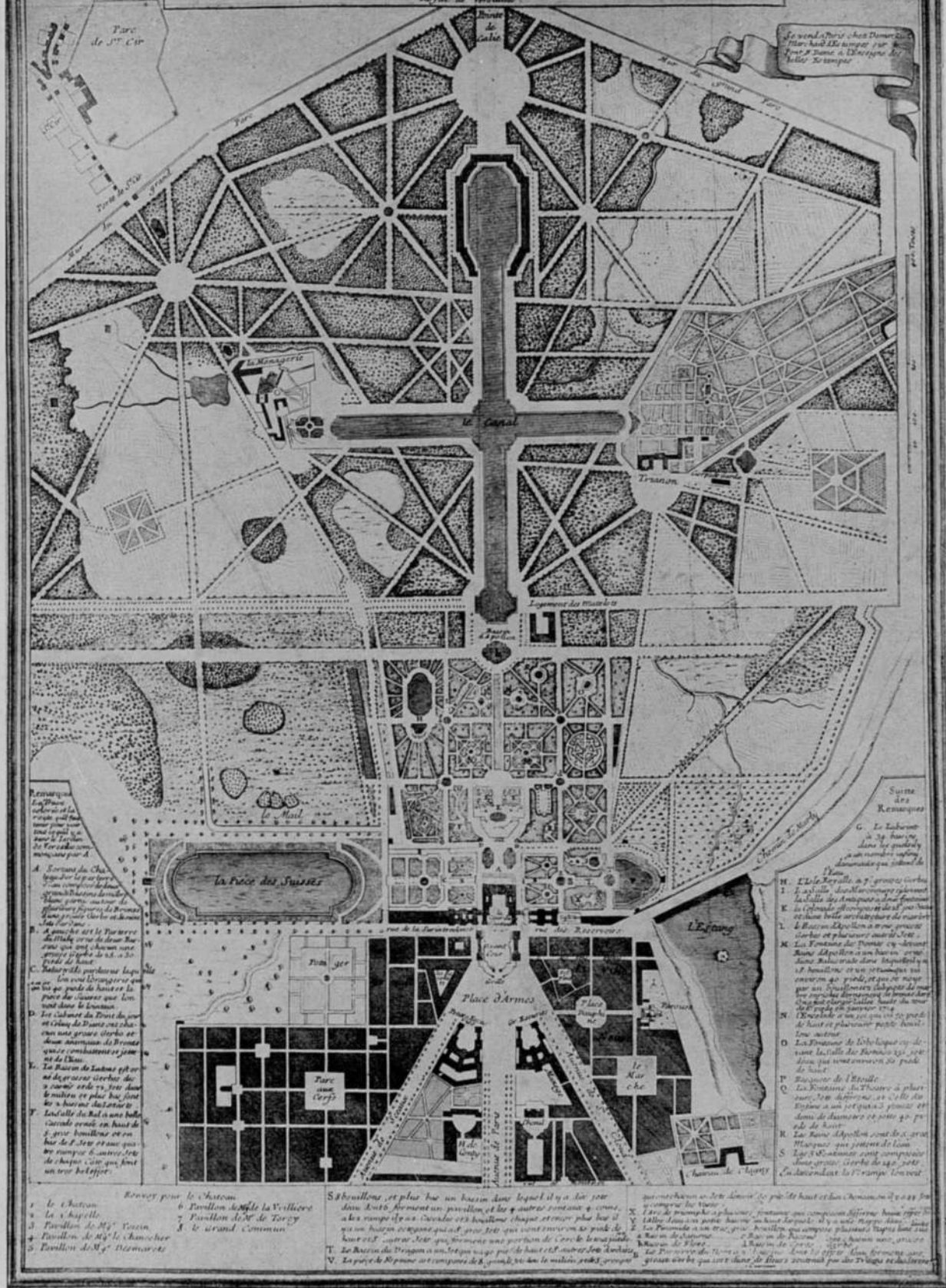
34. Дворец со стороны парка по фотографии начала XX века.	59	73. „Зеленый ковер“	83
35. Наружный фасад дворца со стороны Мраморного двора	60	74. Колоннада. Гравюра Переля XVII века	84
36. Парковый фасад дворца (1678—1681). Арх. Мансар	61	75. Колоннада. Гравюра Риго XVIII века	84
37. Парковый фасад дворца. Арх. Лаво — Мансар (1679—1681)	62	76. Колоннада и „Похищение Прозерпины“ Жирардона	85
38. „Ваза войны“ и партер	63	77. Фонтан из цикла басен Эзопа. Гравюра Леклерка XVII века	85
39. „Ваза войны“	63	78. Фонтан из цикла басен Эзопа. Гравюра Леклерка XVII века	85
40. Парковый фасад дворца	64—65	79—80. Фонтан. Гравюра XVII века	86—87
41. Вид на дворец со стороны Оранжереи	64	81. Праздник в Версале. Гравюра Сильвестра. XVII век	88
42. Дворец со стороны сада	65	82. Фейерверк в Версале. Гравюра Сильвестра. XVII век	89
43—45. Партер	66—68	83. Иллюминация Большого канала. Гравюра Лепотра XVII века	89—90
46. Аллегория реки Дордонь	68	84. План Большого Трианона	90
47. Партер	69	85. Партер Большого Трианона. Гравюра Риго XVIII века	91
48. Аллегория реки Соны	69	86. Партер Большого Трианона	91
49. Фонтан „Пирамида“	70	87. Парковый фасад Большого Трианона. Арх. Р. де-Котт	92
50. Аллегория реки Гаронны	70	88. Галерея Большого Трианона	93
51—52. Партер	71	89. Зеркальный зал Большого Трианона (около 1690 г.)	94
53. Южный партер	72	90. Покои Наполеона I в Большом Трианоне	94
54. Аллегория реки и партер	72	91. Большой Трианон. Зеркальный зал (около 1690 г.)	95
55. Партер Версаля. Картина XVII века. Людовик XIV со свитой	73	92. Фасад Малого Трианона	96
56. Аллегория реки Соны	73	93. Парковый фасад Малого Трианона. Арх. Габриэль	97
57. Аллея фонтанов. Гравюра XVII века	74	94. Малый Трианон. Лестница (1764)	98
58. Аллея фонтанов	75	95. Малый Трианон. Будуар королевы (1787)	98
59. Вид на дворец со стороны Швейцарского озера	76	96. Малый Трианон. Спальня. Панно (1765—1768)	99
60. Вид на Оранжерею со стороны дворца. Гравюра Риго. XVIII век	77	97. Малый Трианон. Покои королевы	99
61. Вид на дворец со стороны Оранжереи. Гравюра Риго. XVIII век	77	98. Трианон. Храм дружбы	100
62. Аллея	78	99. Парк Трианона и Храм дружбы	101
63. Королевская аллея	78	100. Трианон. Храм дружбы	101
64. Вид на Большой канал со стороны партера	79	101. Малый Трианон. Бельведер	102
65. Большой канал	79	102. Парк Малого Трианона	103
66. Группа Аполлона Жирардона. По гравюре XVII века	80	103. Ферма Малого Трианона	104
67. Павильон Аполлона. Гравюра XVII века	80	104. Малый Трианон. Хижина Марии Антуанетты	105
68. Группа Аполлона в современном состоянии	81	105. Гюбер Робер. „Вырубка Версальского парка“	106
69. План грота Аполлона	81		
70. Так называемый „Обелиск“. Гравюра Риго. XVIII век	82		
71. Фонтан Латоны	82		
72. Каштановая аллея. Гравюра Риго. XVIII век	83		

АРХИТЕКТУРА
ВЕРСАЛЯ

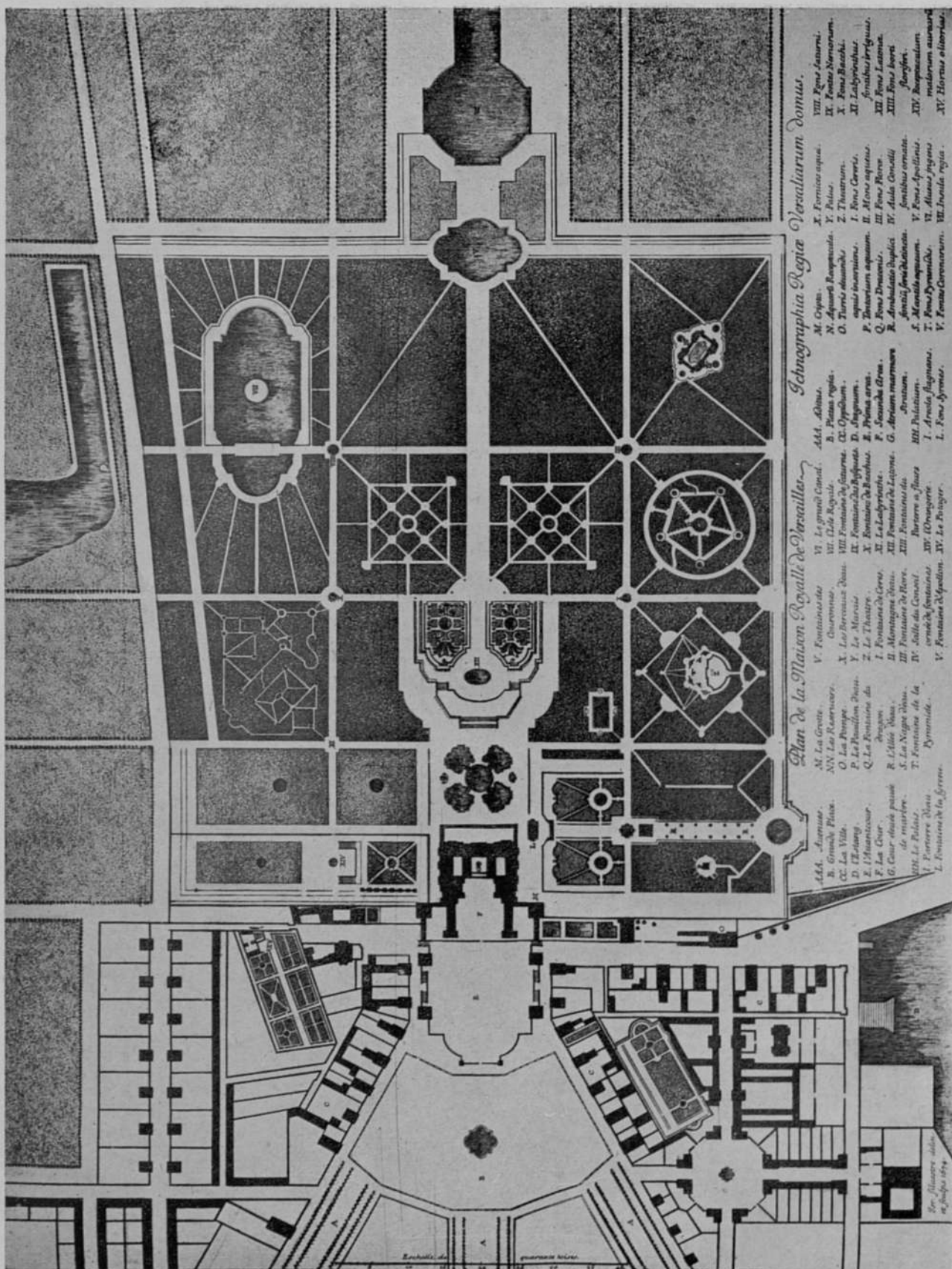


NOUVEAU PLAN des VILLE CHATEAU et JARDINS de VERSAILLES

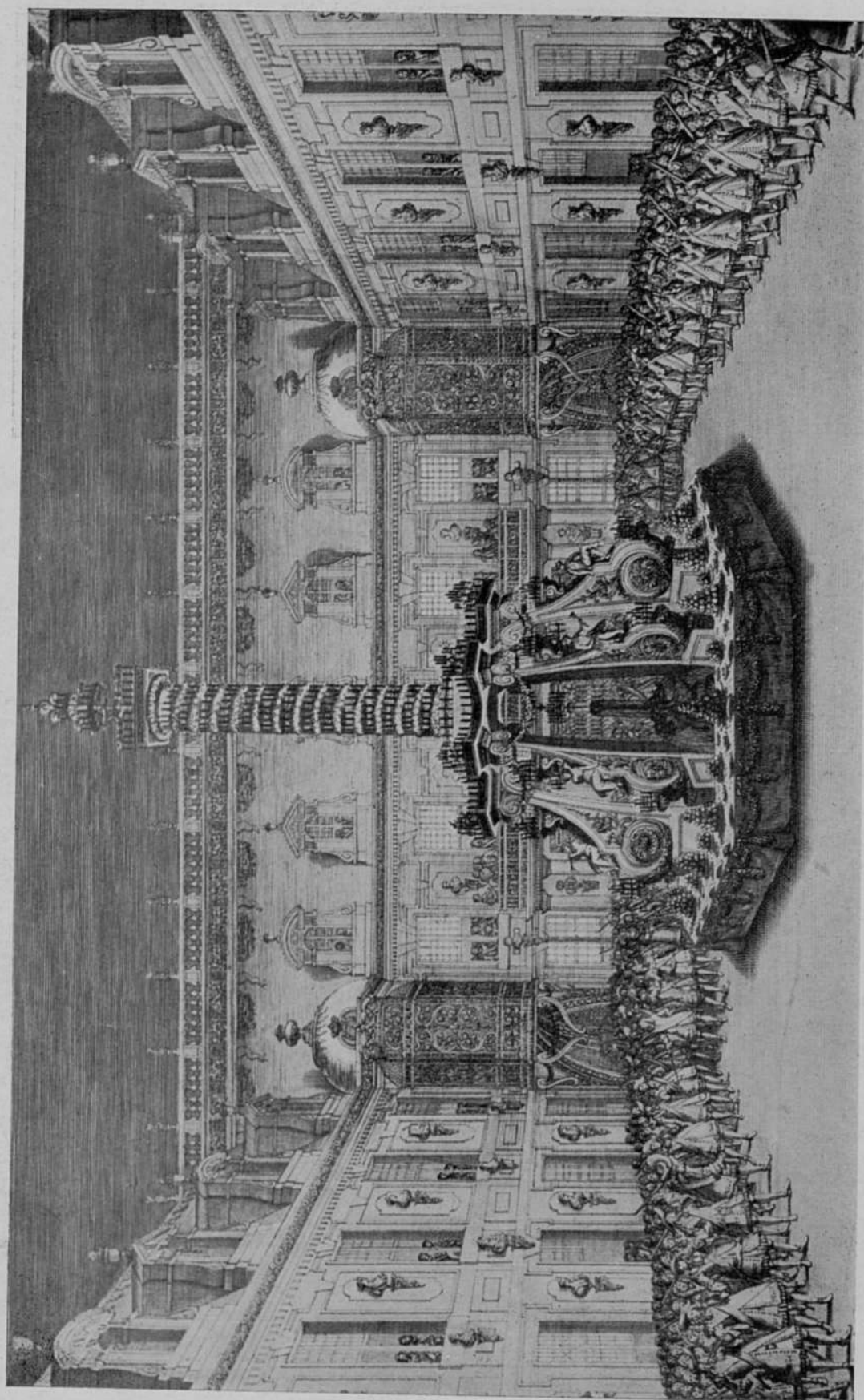
Designé sur le plan en 1714, avec le marche que le Roy a ordonné pour faire venir le Jardin, le Boisquet et les fontaines du de Chateau Royal de Versailles



1. План Версаля начала XVIII века



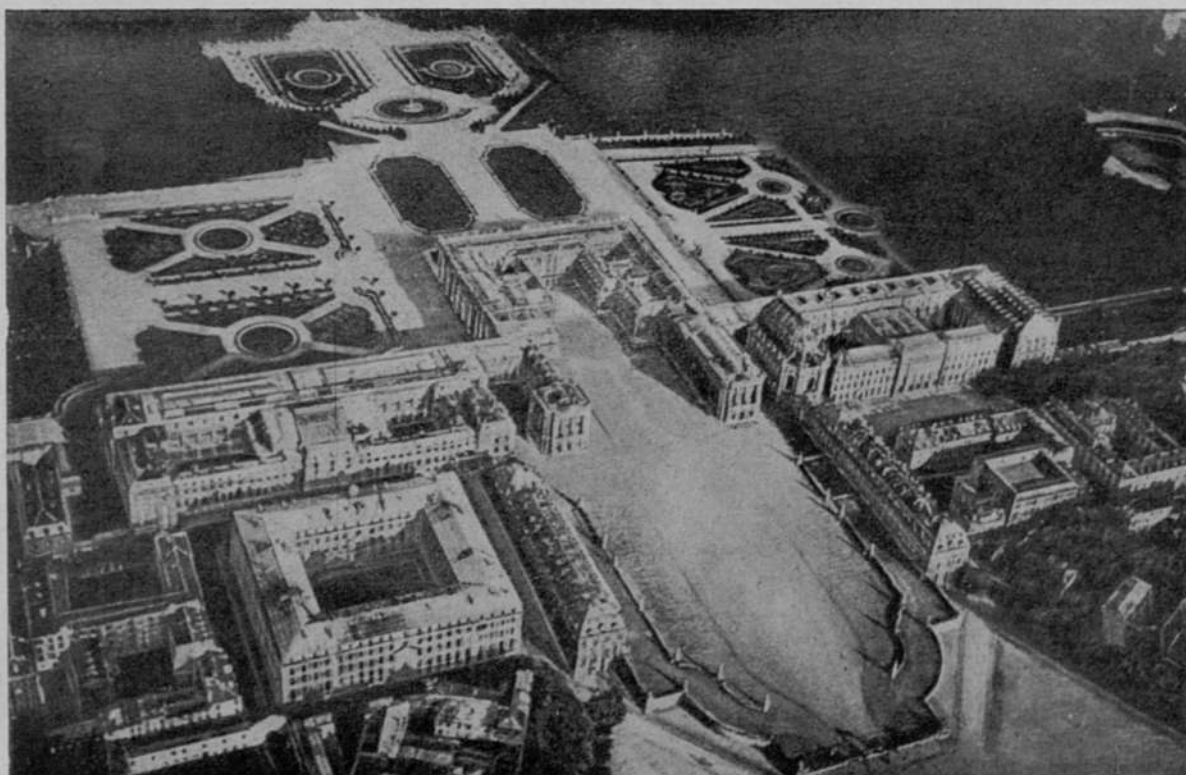
2. План Версаля 1674 года



3. Мраморный двор. Гравюра Ленотра XVIII века



4. Вид на двор со стороны дворца, Гравюра XVIII века (Рига)



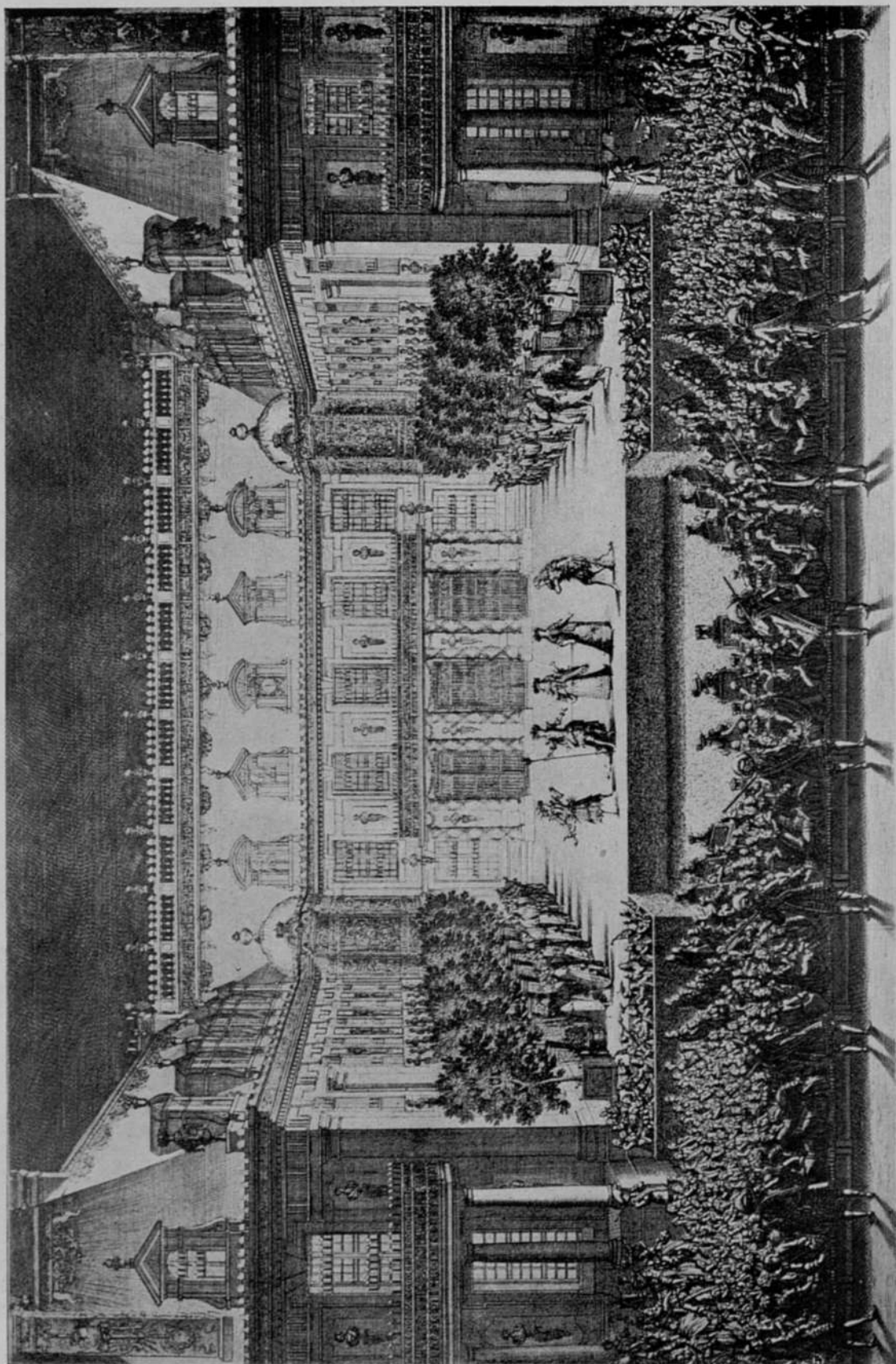
5. Общий вид Версали (снимок с аэроплана)



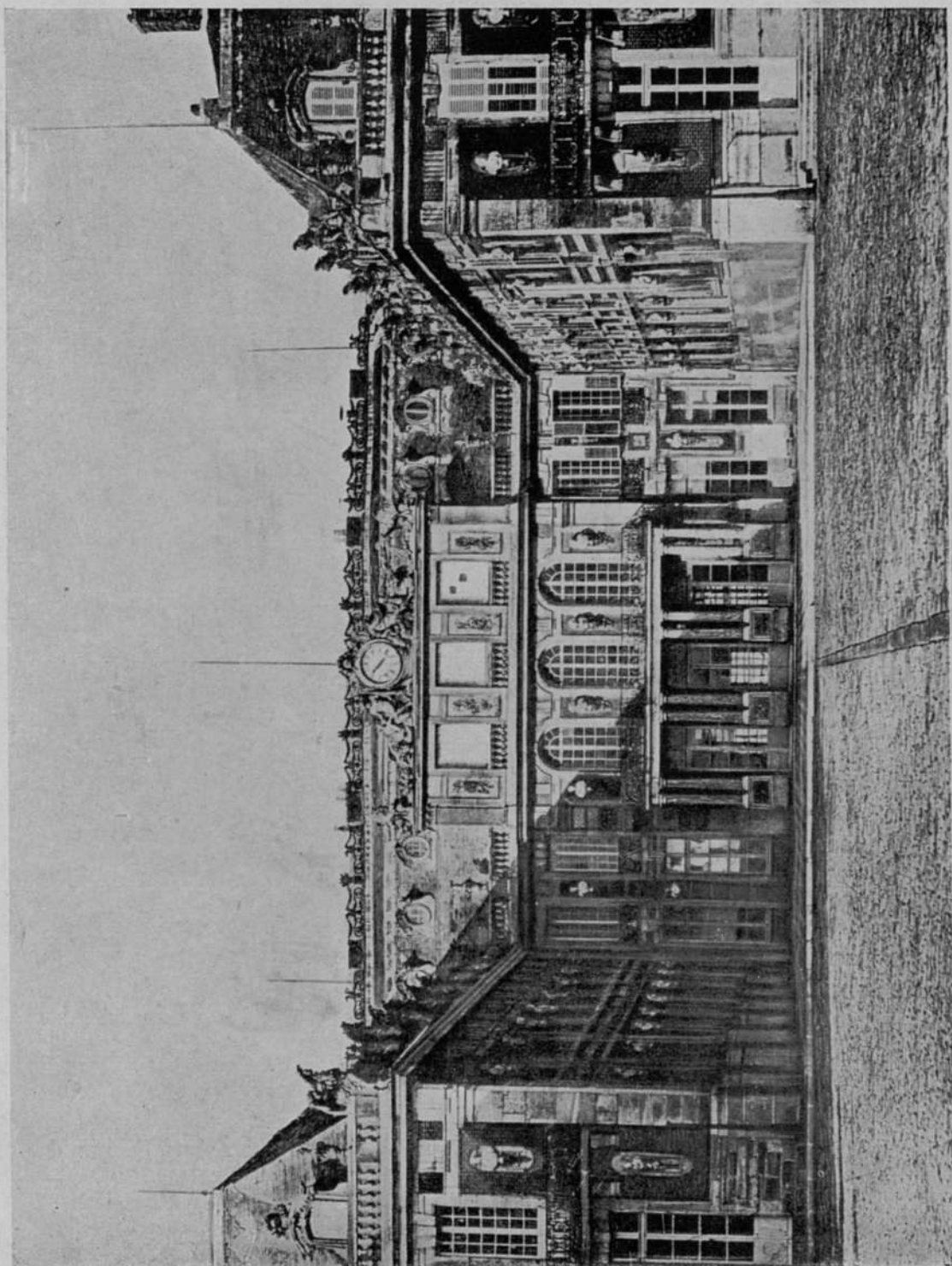
6. Вид дворца со двора. Гравюра XVII века (Сильвестр)



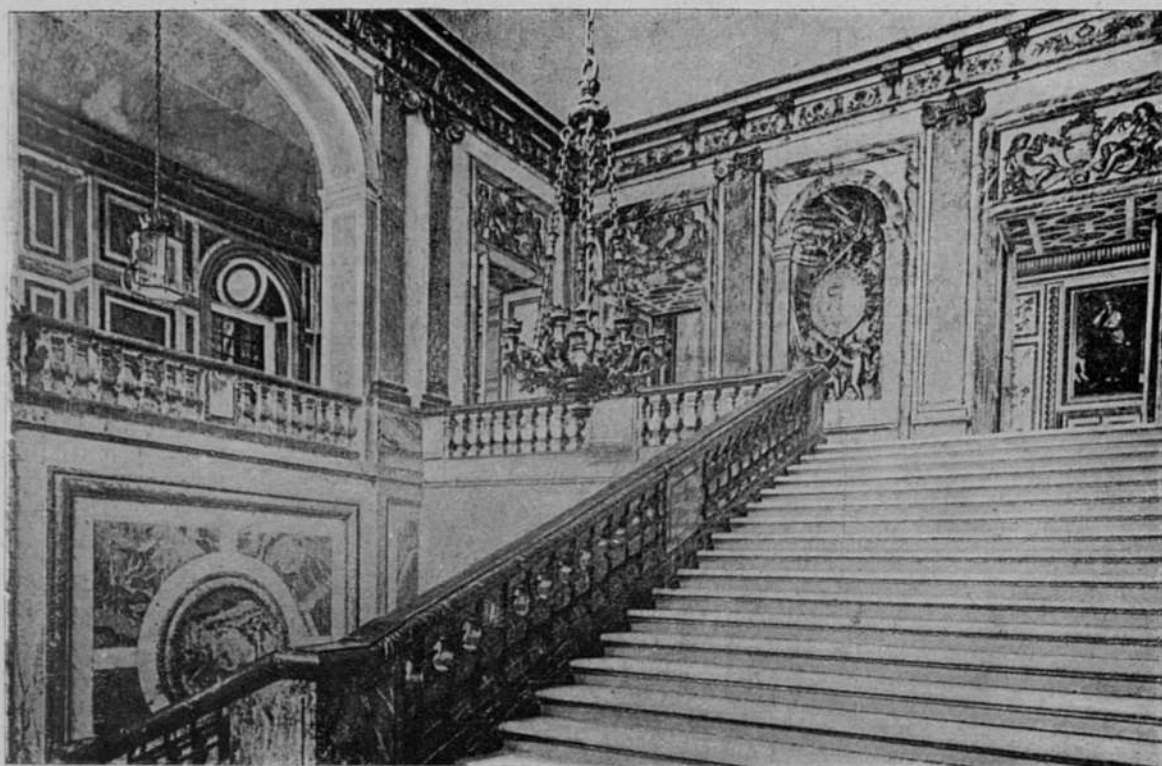
7. Общий вид Версаля (снимок с аэроплана)



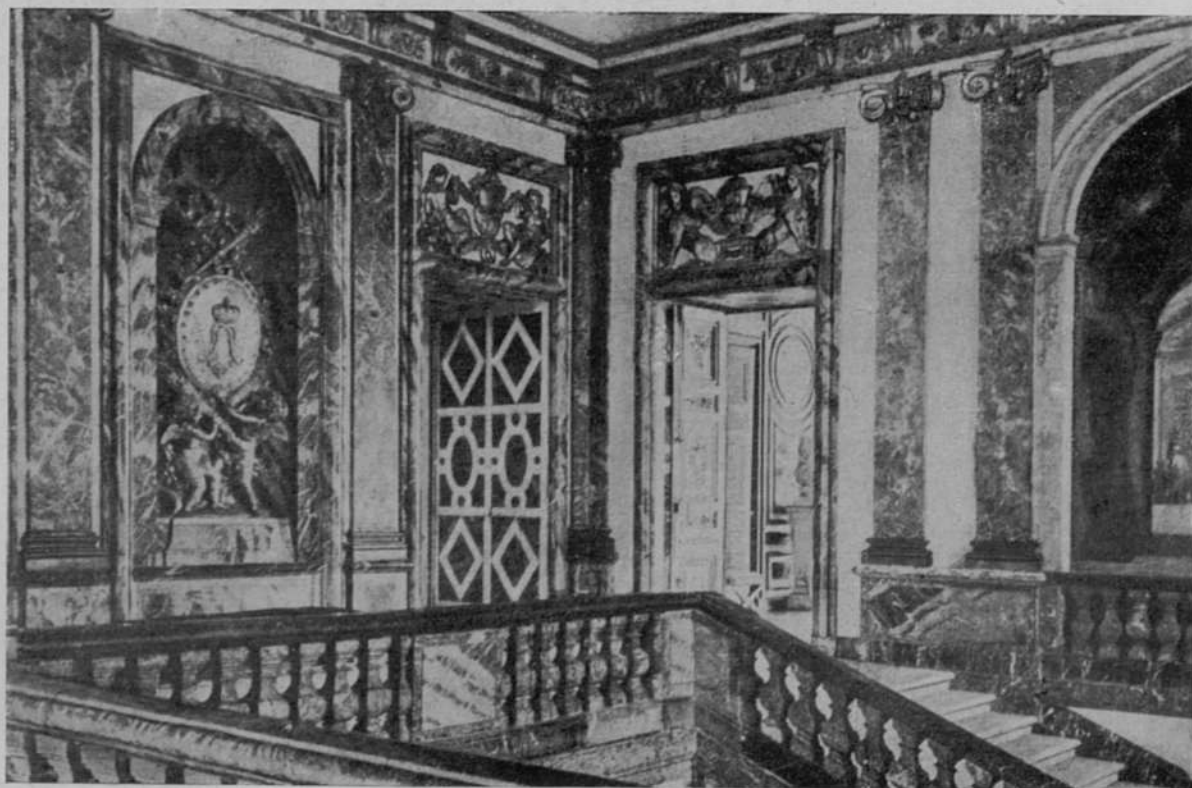
8. Версаль. Мраморный двор. Театральная постановка. Гравюра Ленотра XVIII века



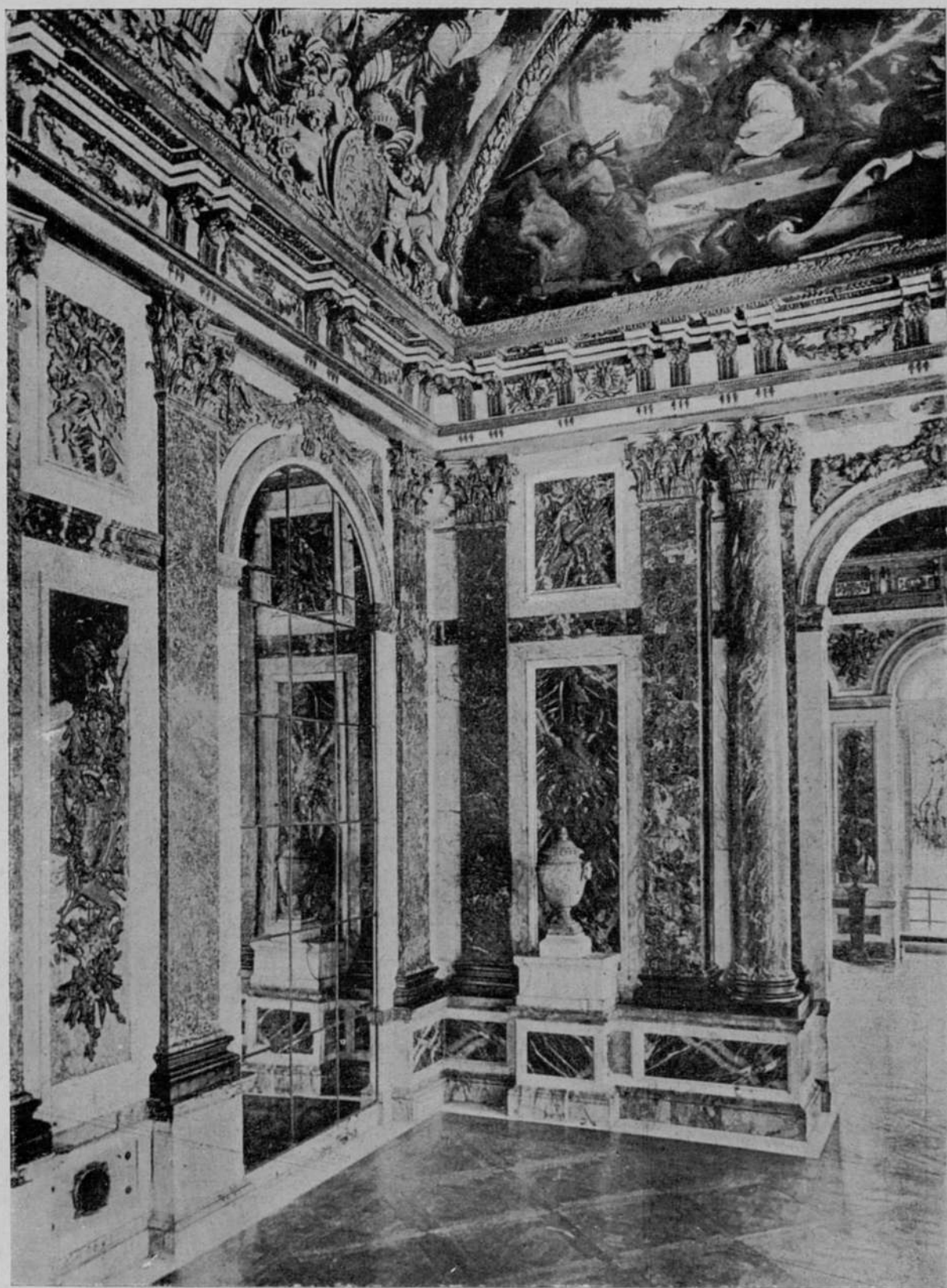
9. Версаль. Мраморный двор



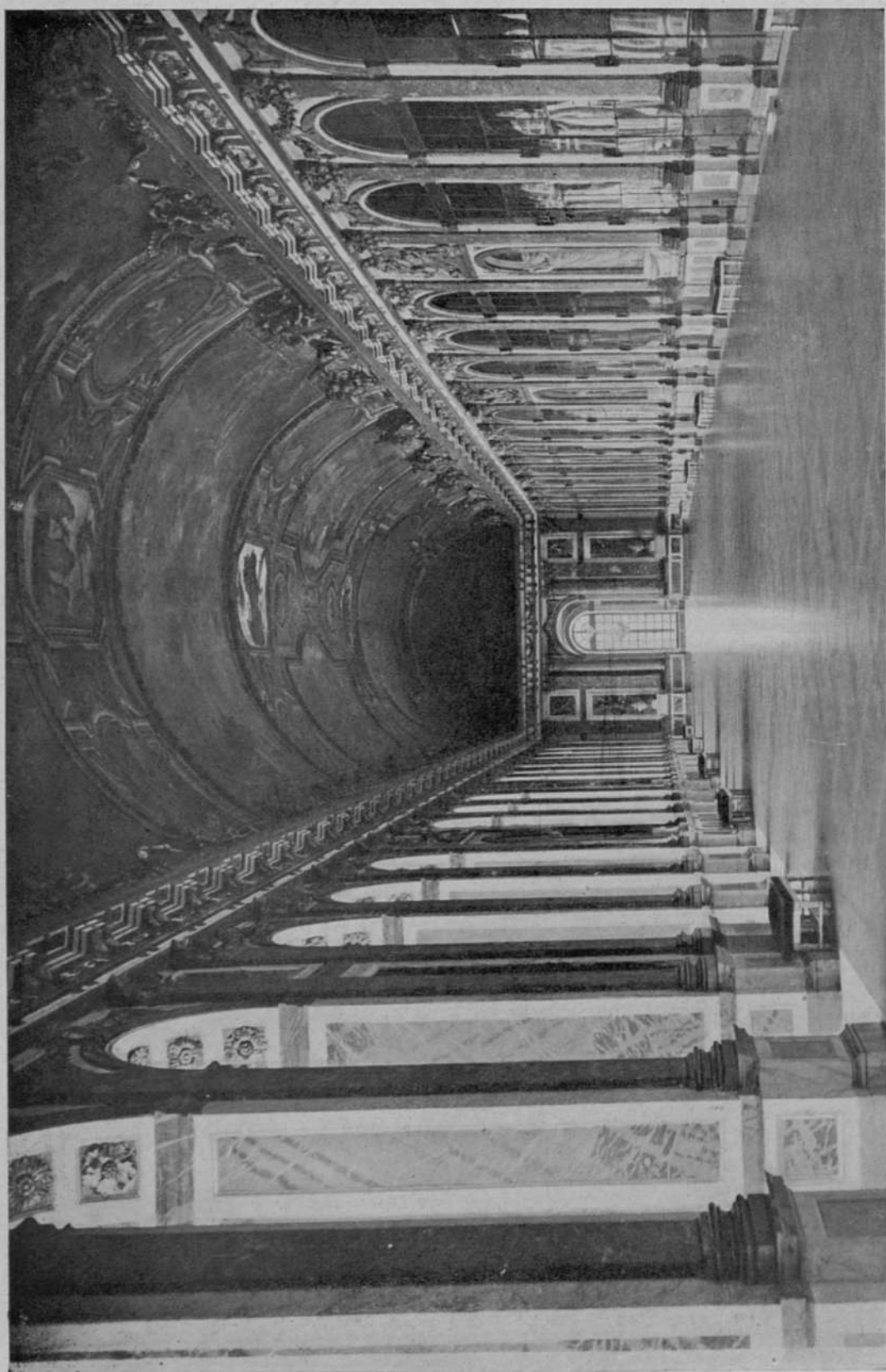
10. Лестница королевы



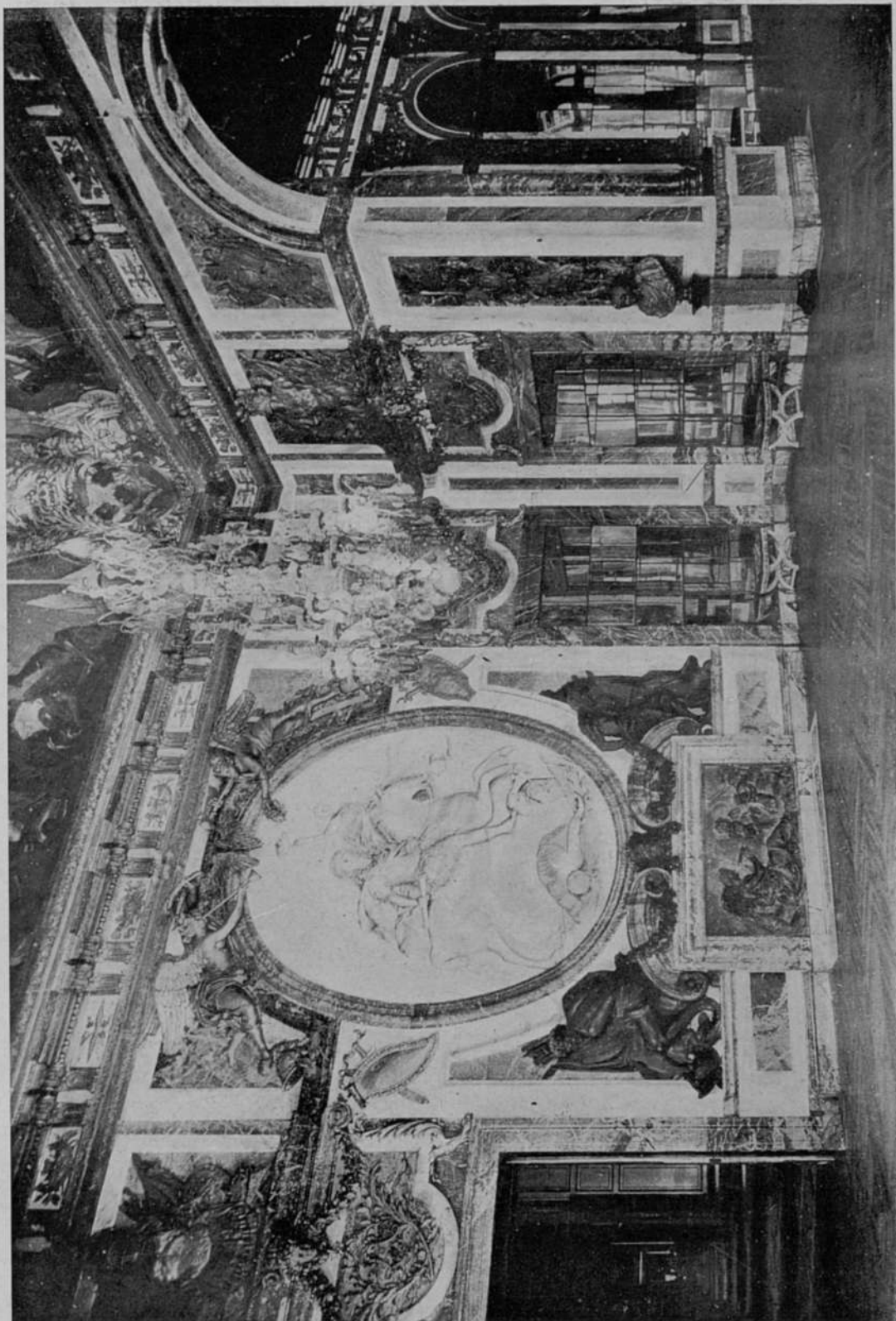
11. Лестница королевы



12. Зеркальная галерея 1679—1684. Южная часть



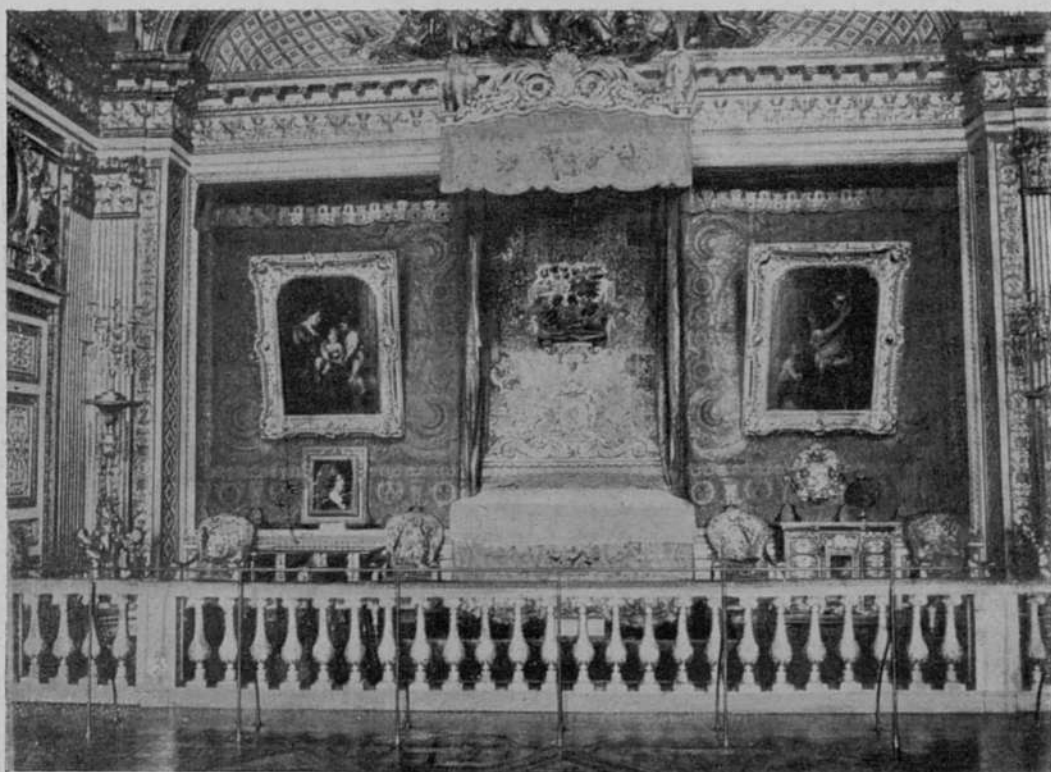
13. Зеркальная галерея



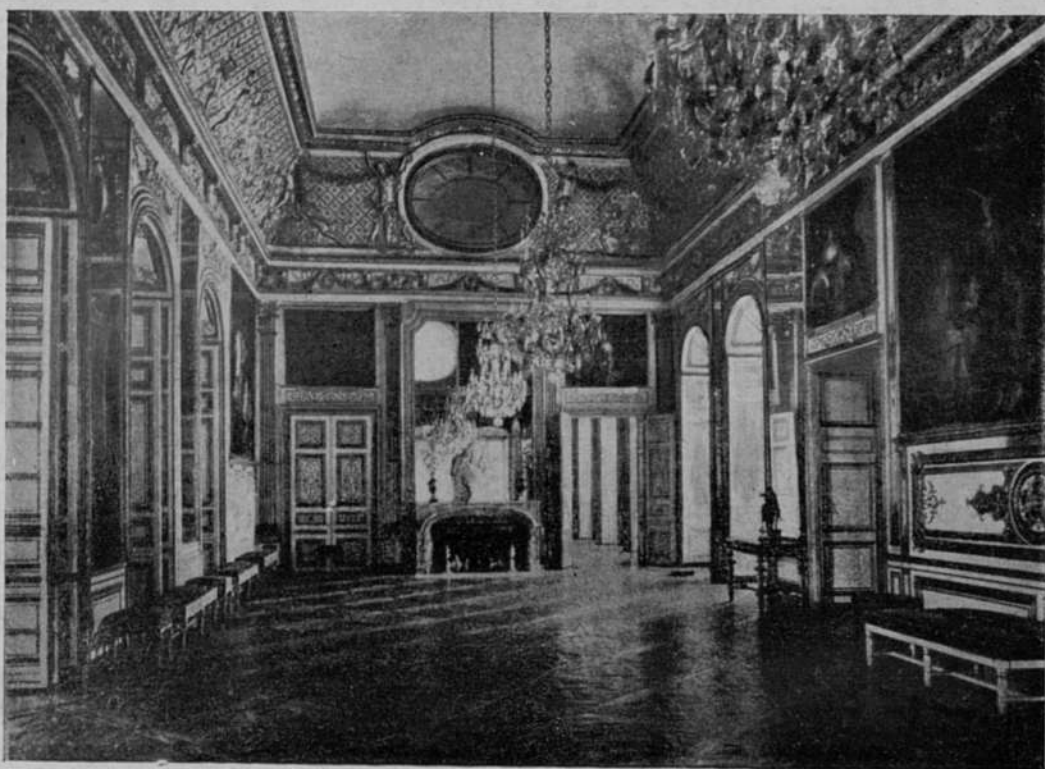
14. Зал Войны



15. Роспись Зеркальной галлерей. Людовик восстанавливает мореплавание



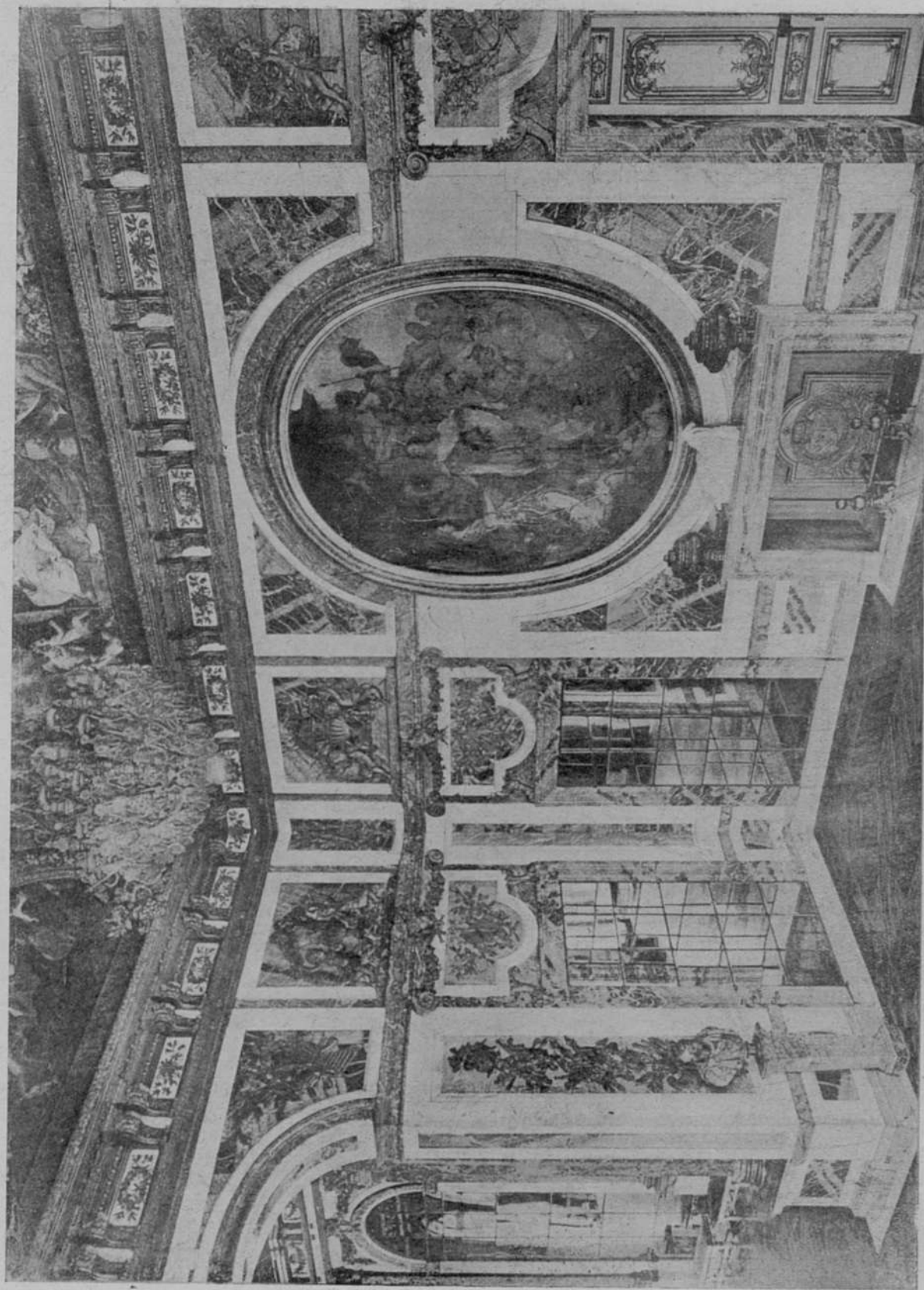
16. Спальня Людовика XIV



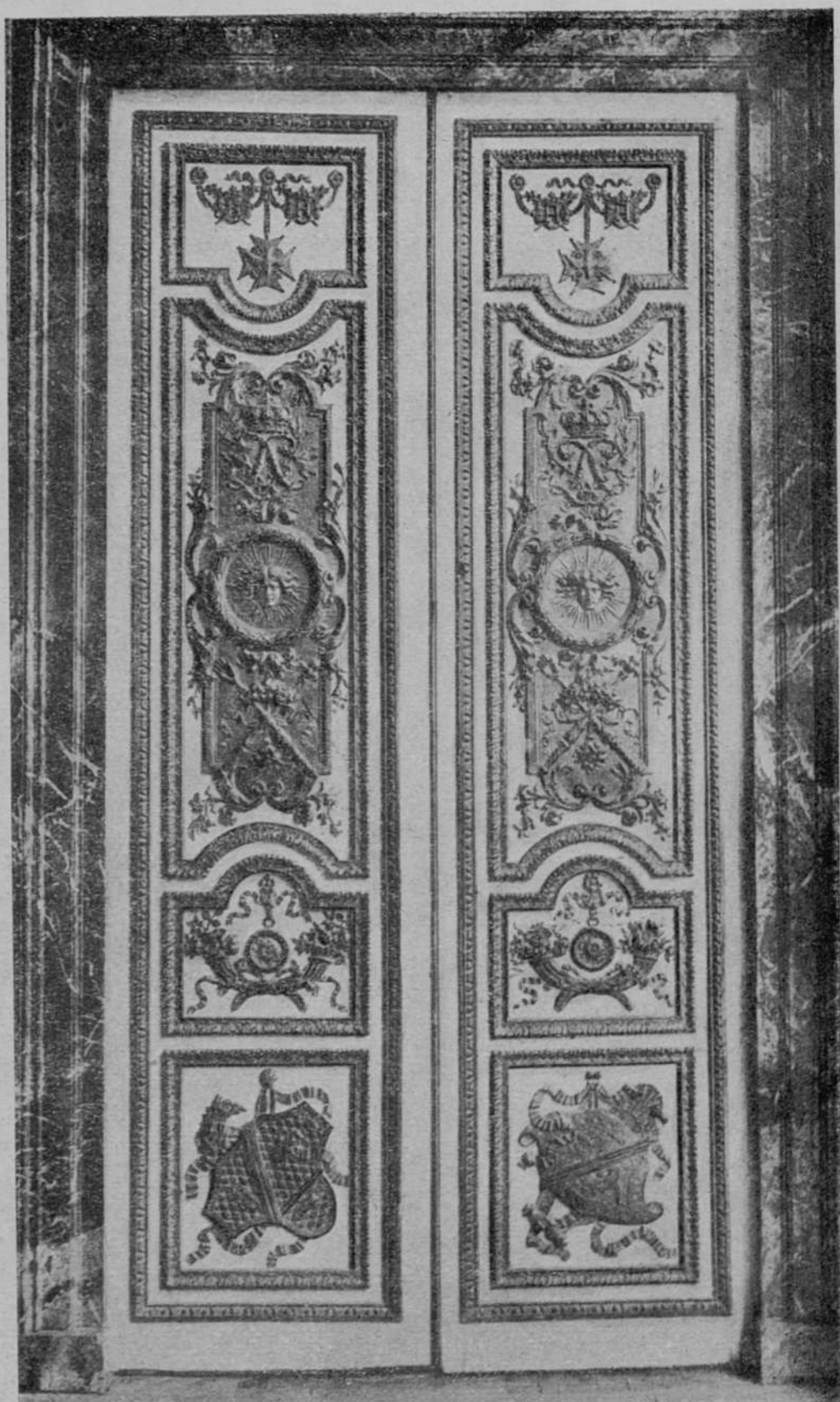
17. Зал „L'Oeil de boeuf“



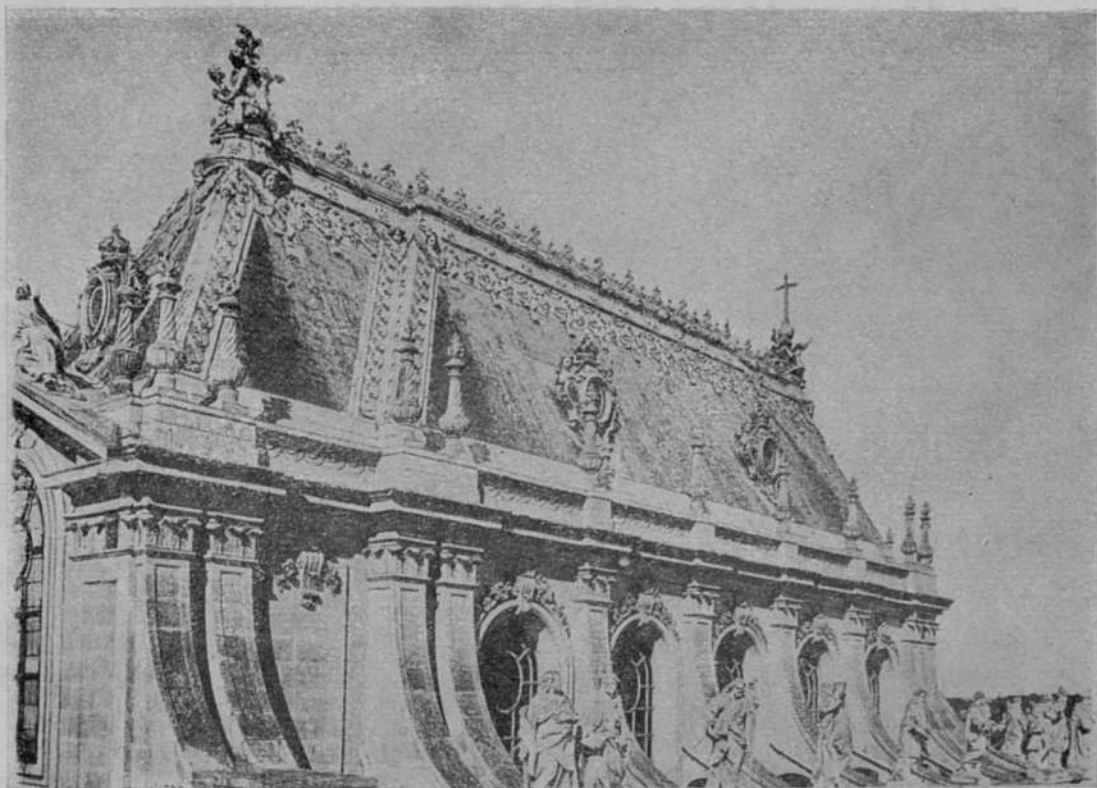
18. Апартаменты королевы (1671—1681)



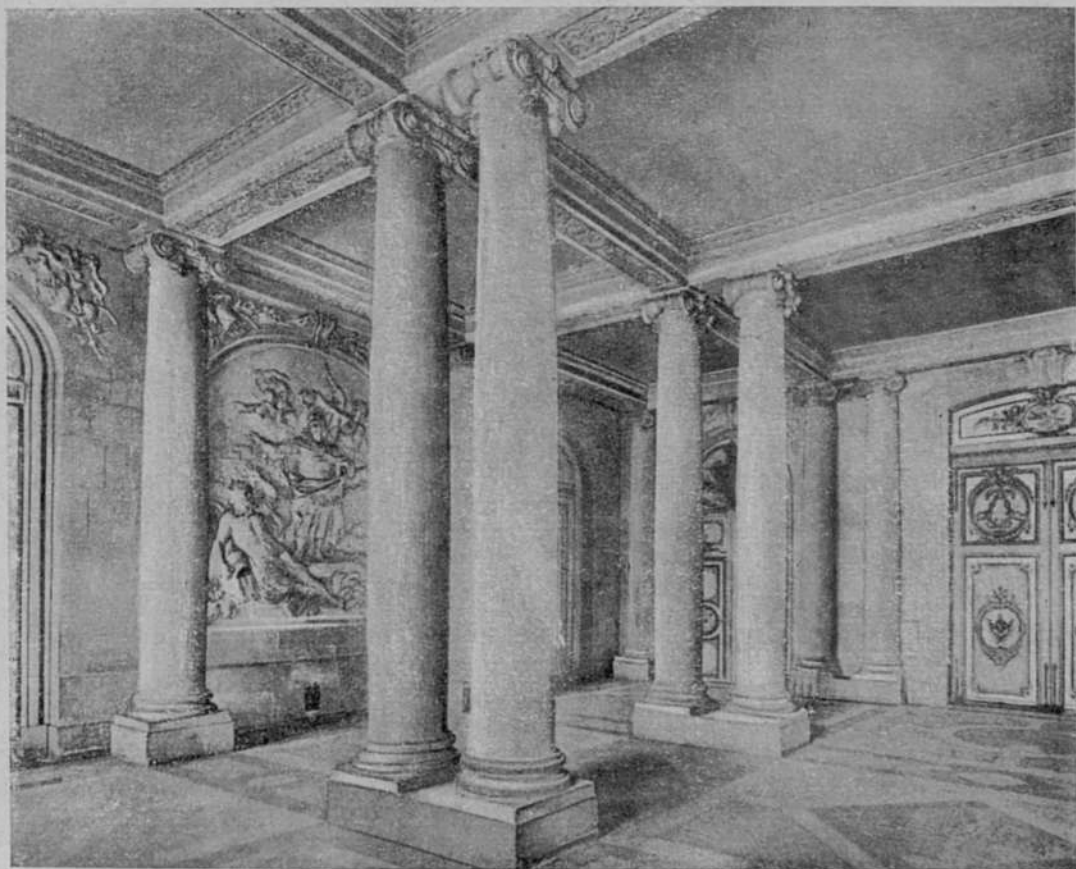
19. Зал Мира



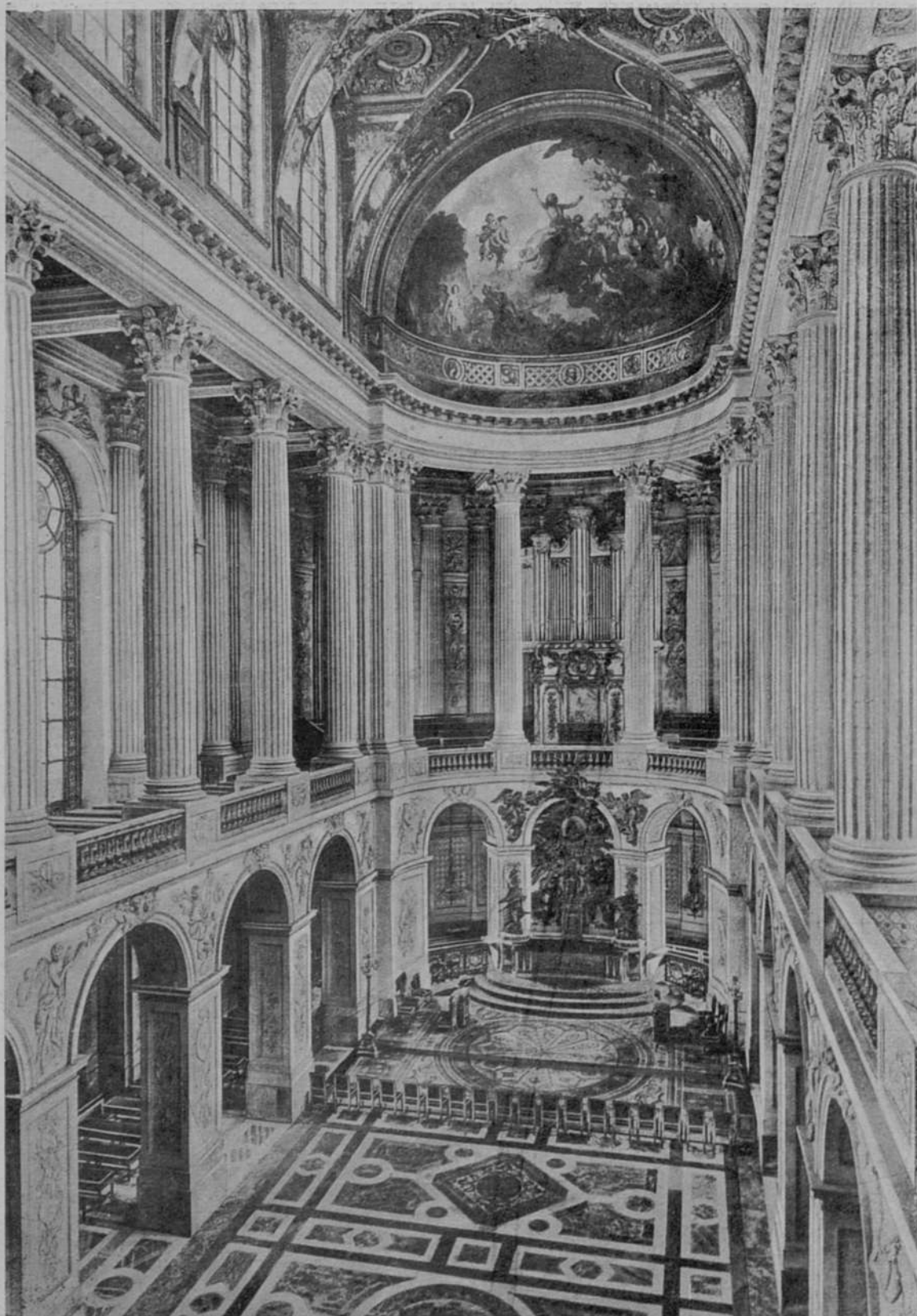
20. Зал Венеры: Дверь работы Каффиери (1681)



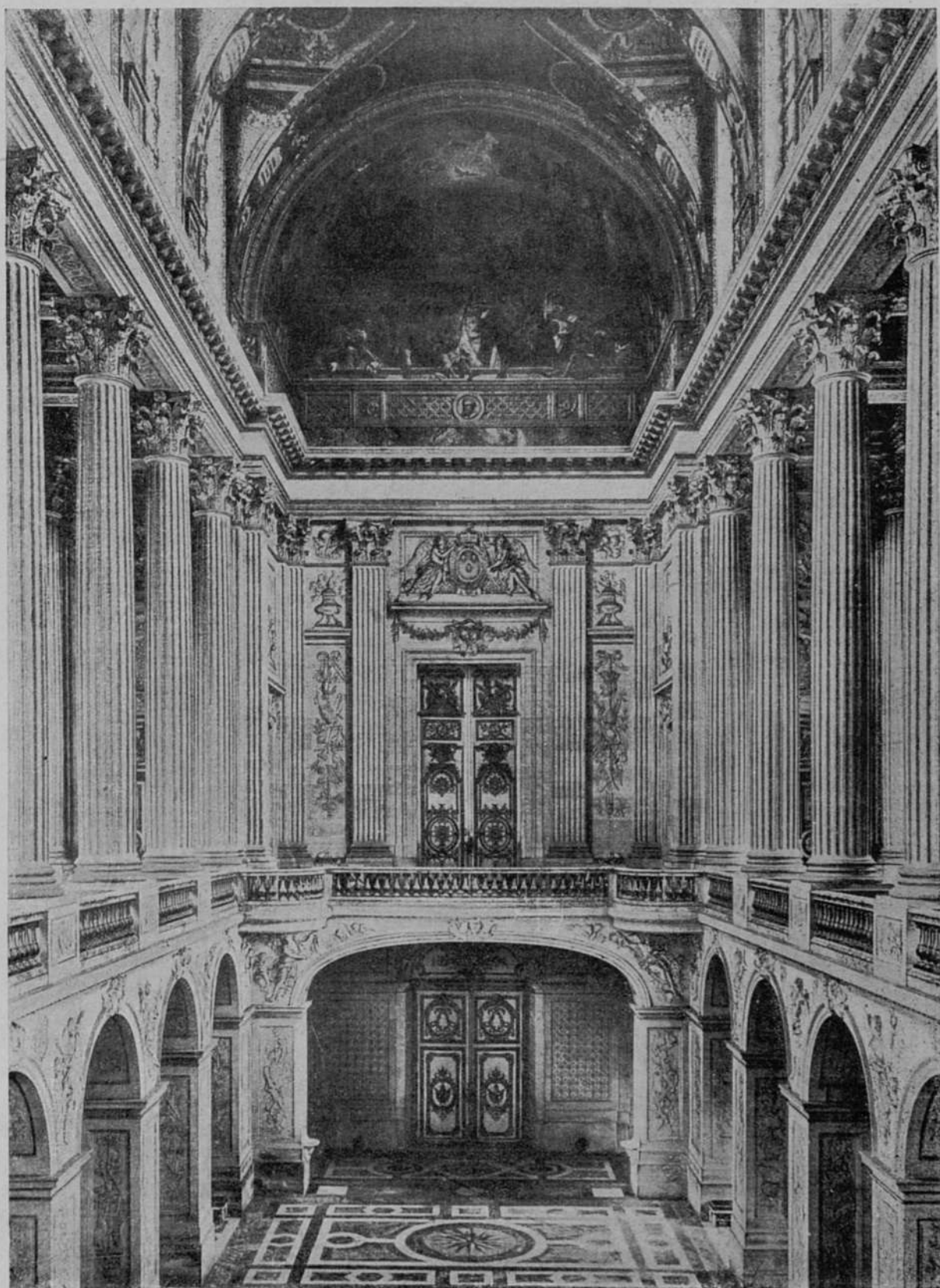
21. Капелла. Внешний вид



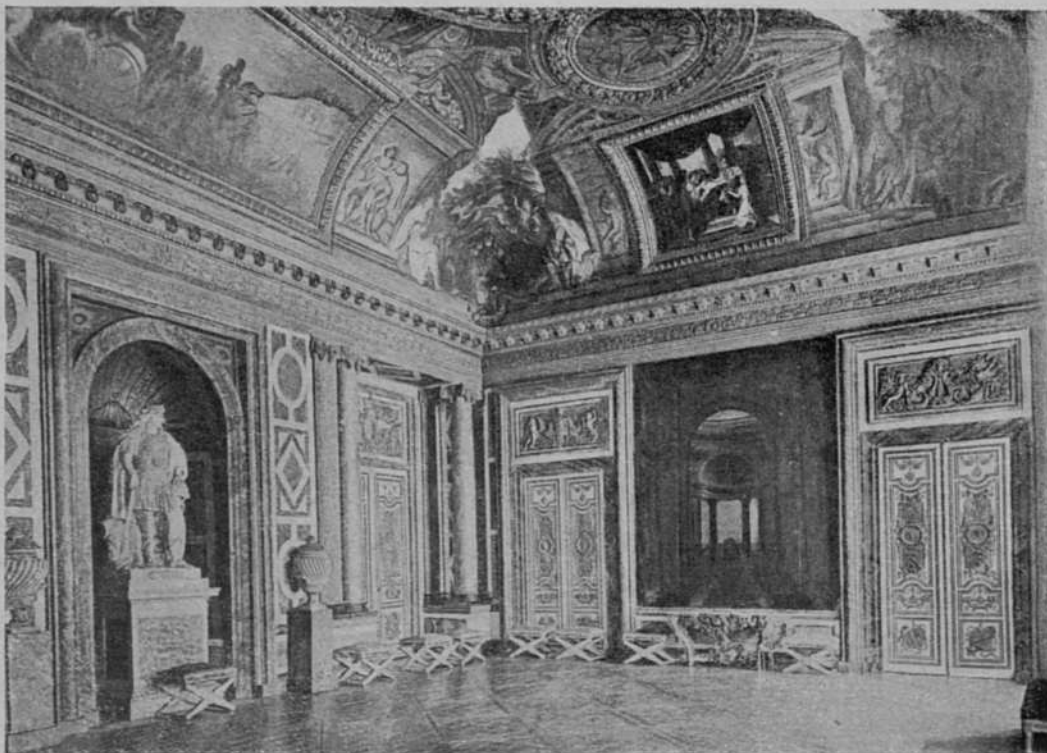
22. Вестибюль капеллы. Архитектор Р. де Котт (1709—1710)



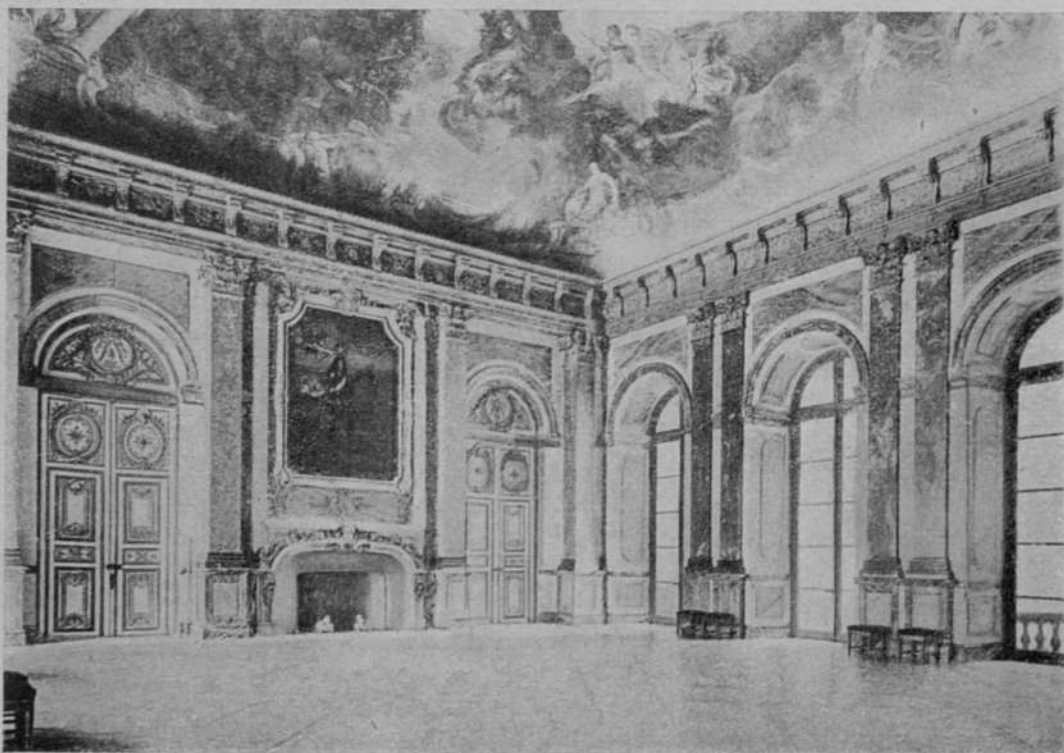
23. Капелла. Внутренний вид. Восточная часть



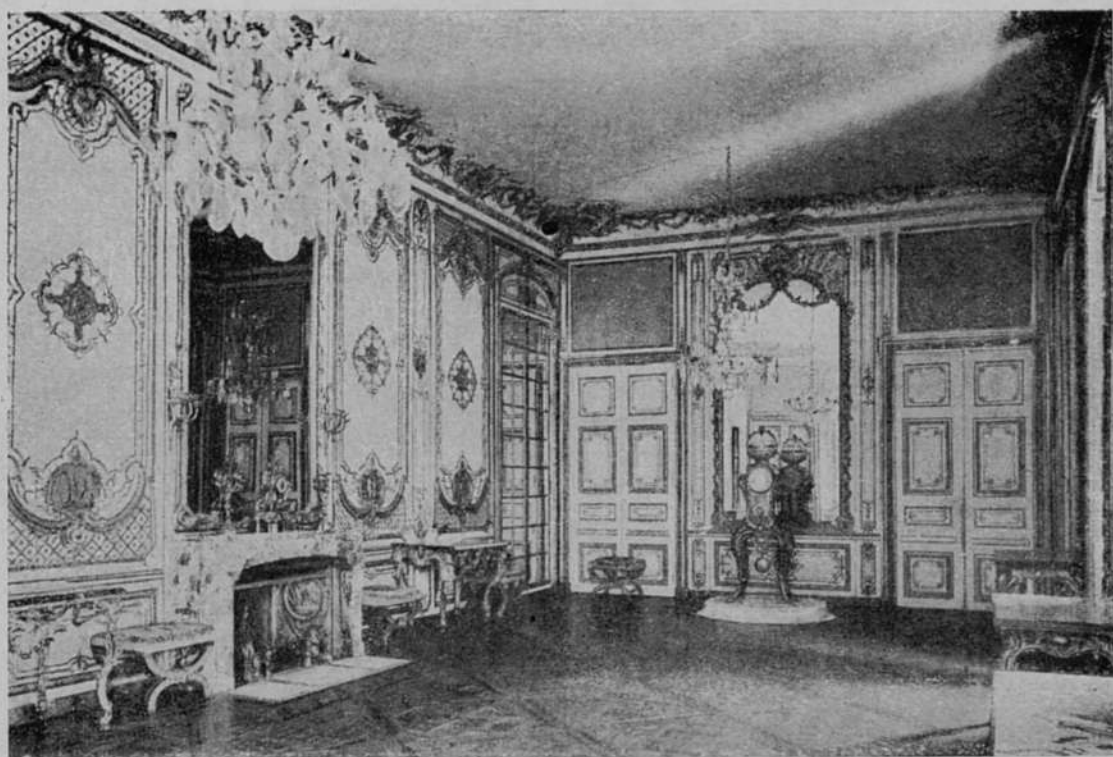
24. Капела. Внутренний вид. Западная часть



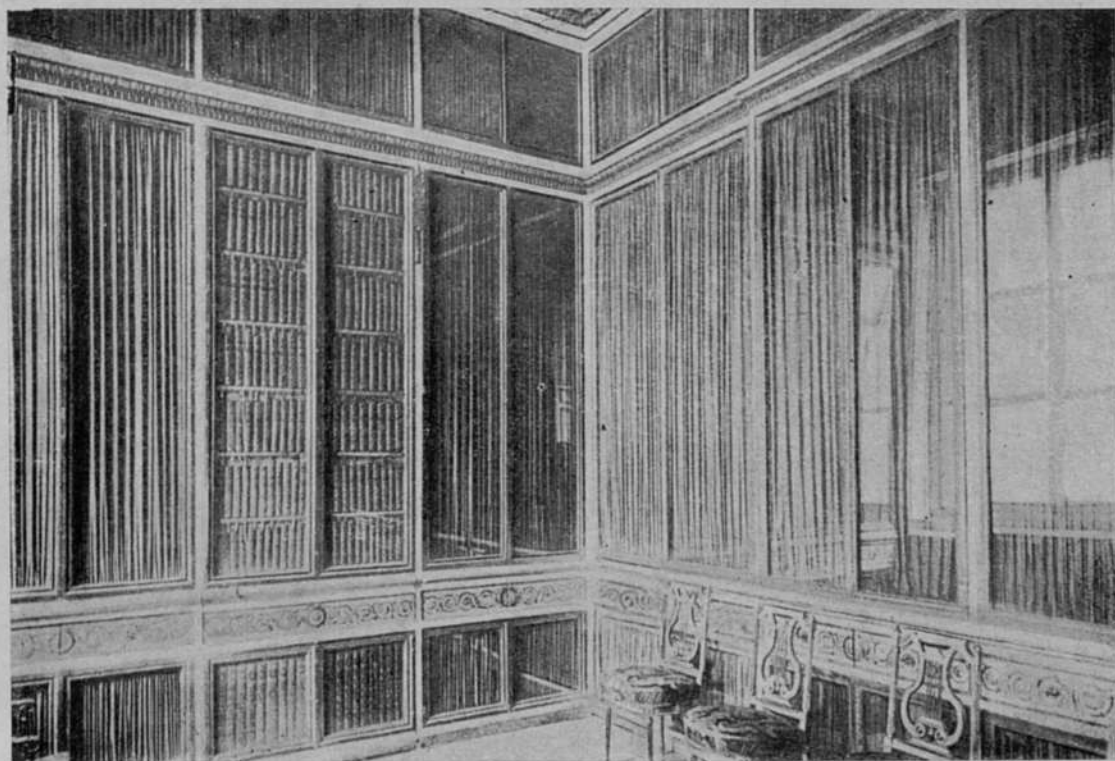
25. Зал Венеры



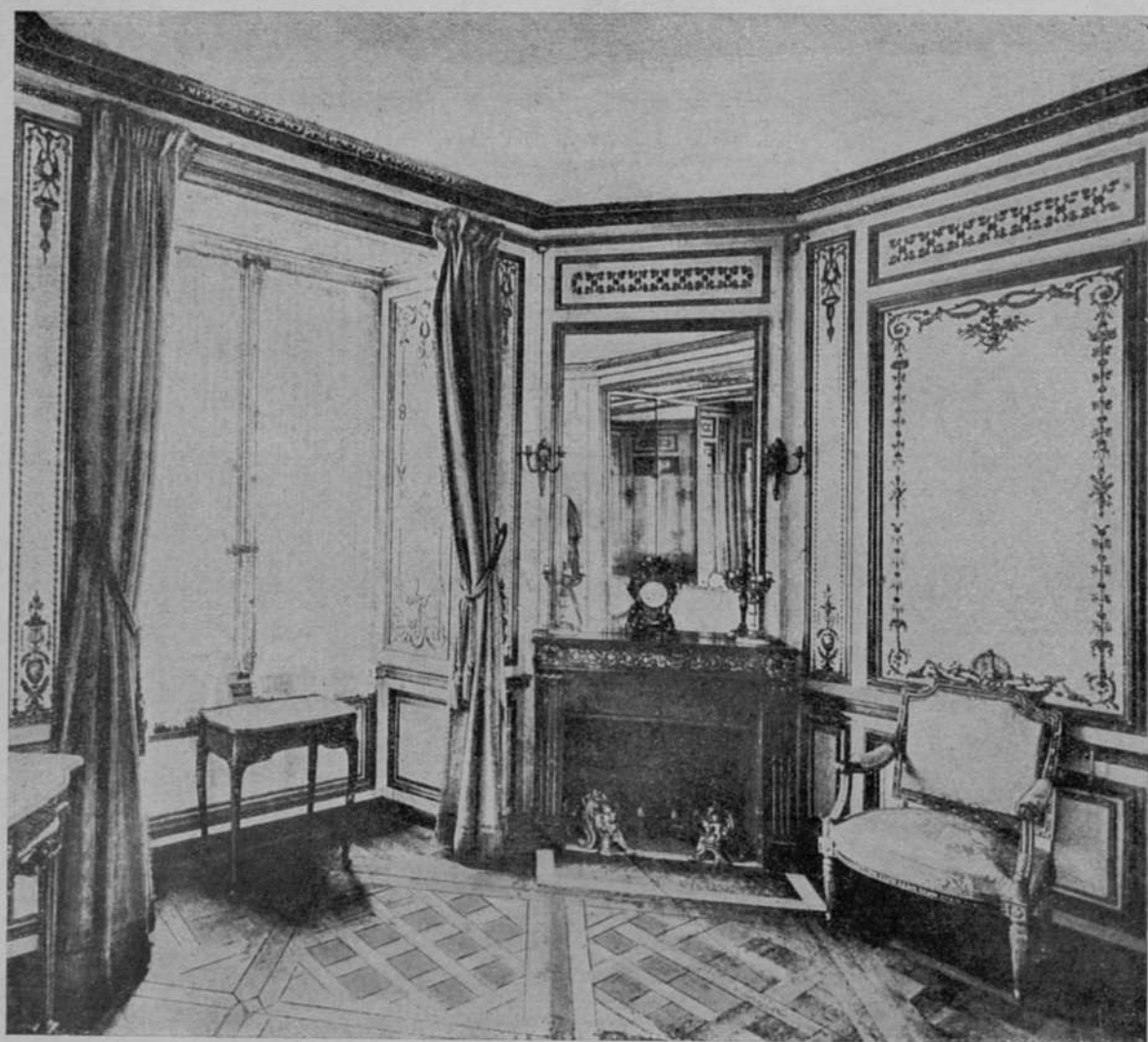
26. Зал Геркулеса



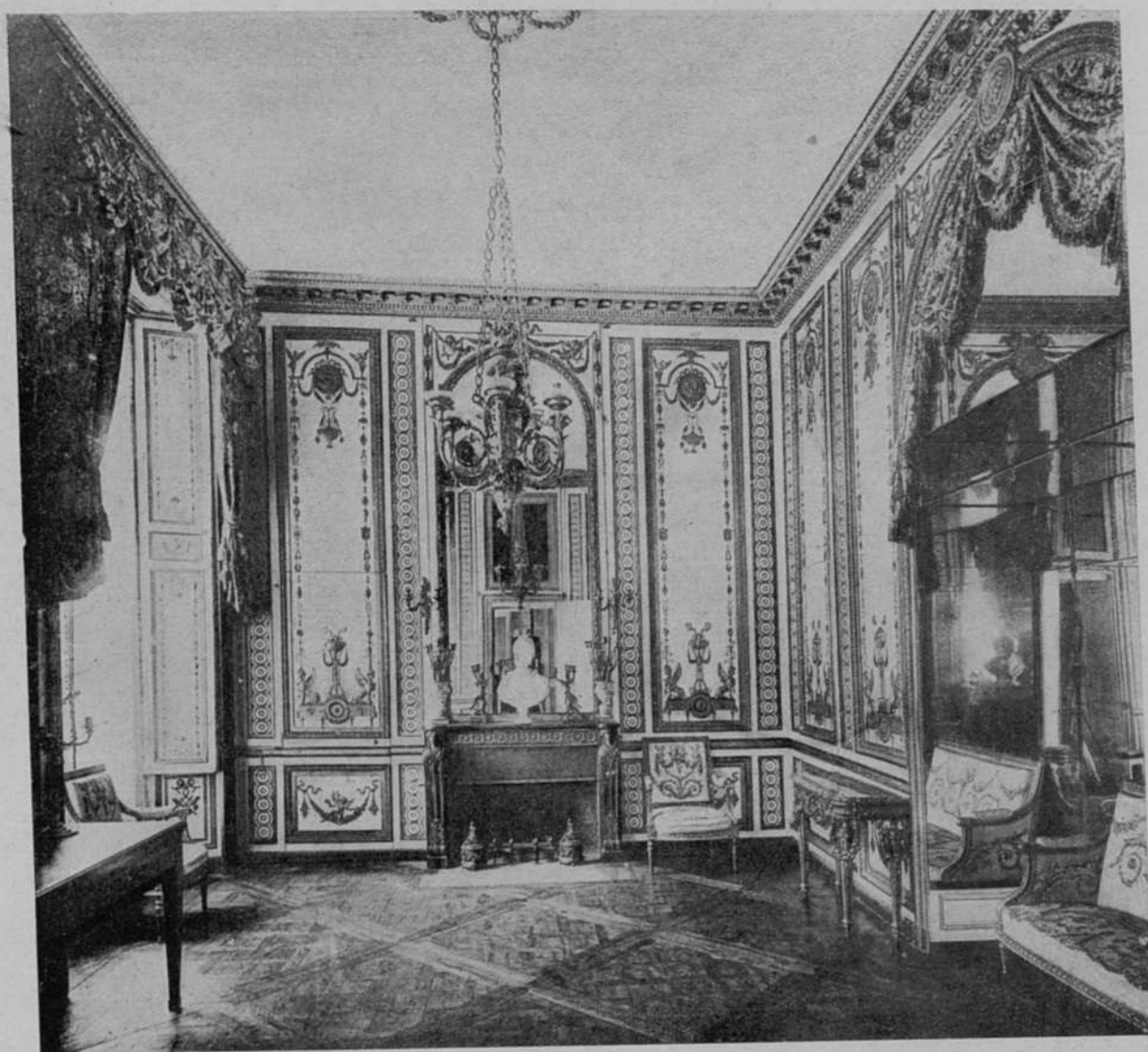
27. Покои Людовика XV (1738—1740)



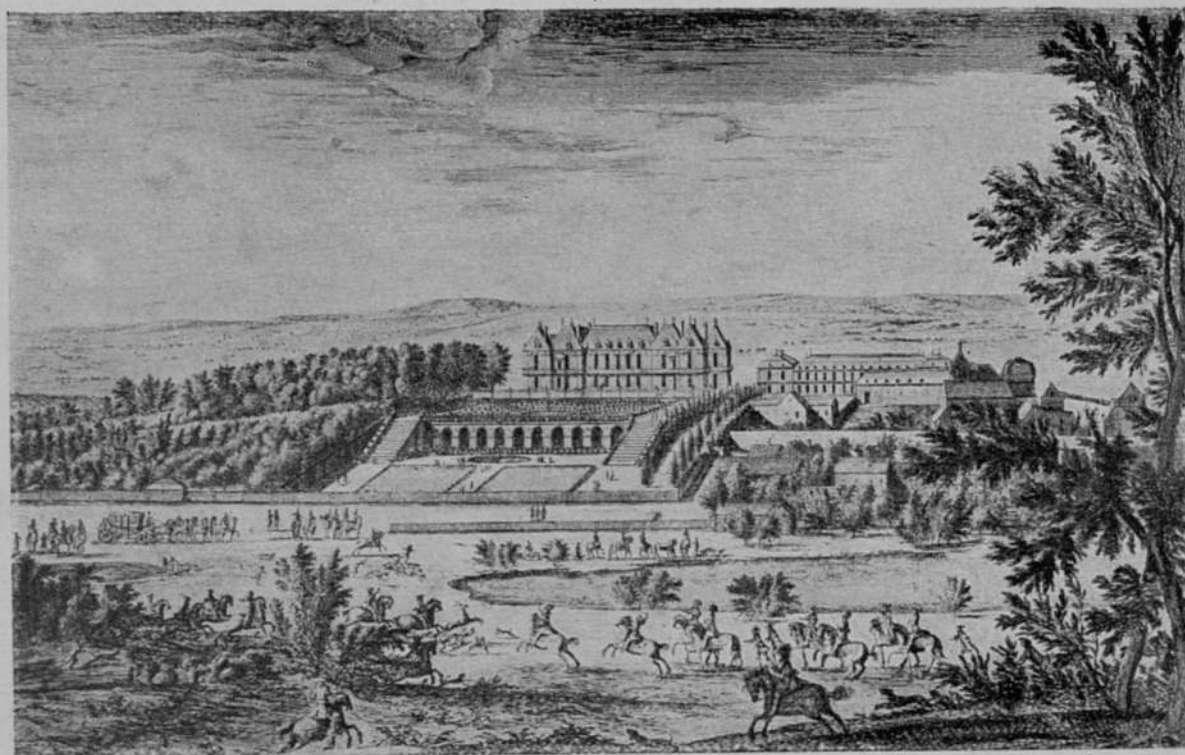
28. Библиотека Марии Антуанетты (1783)



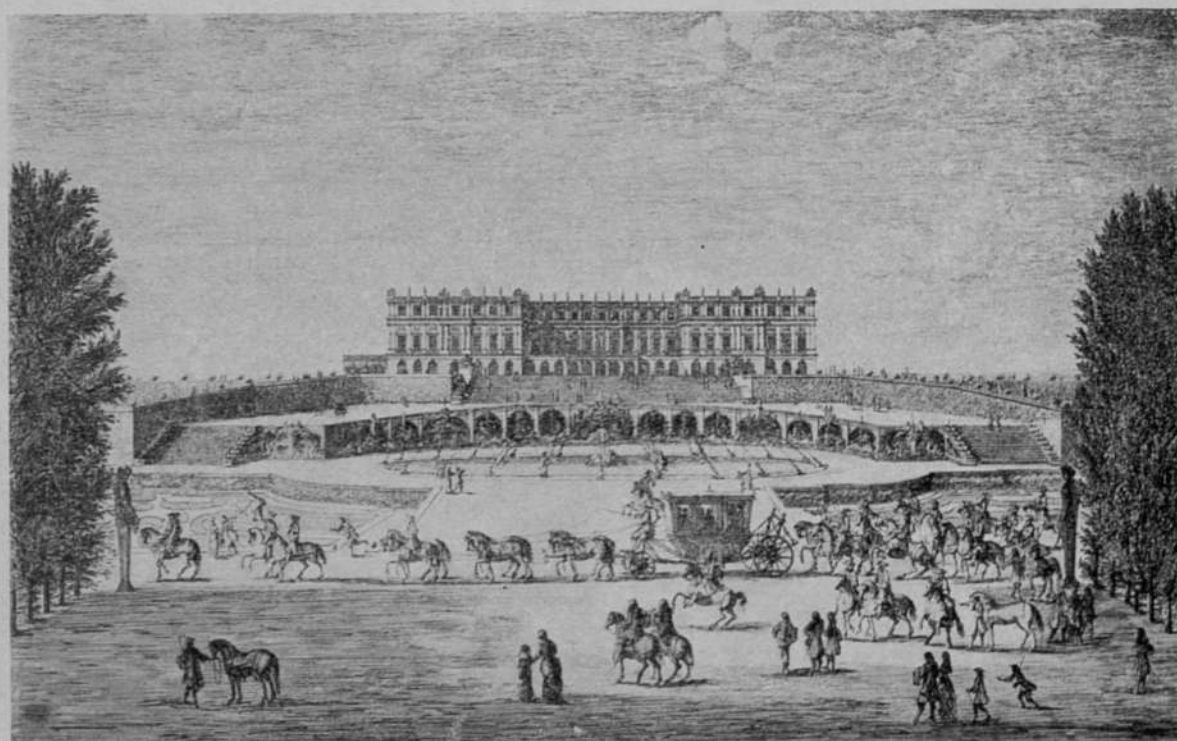
29. Покои Марии Антуанетты (1781)



30. Покои Марии Антуанетты (1781)



31. Дворец Людовика XIII. Гравюра XVII века



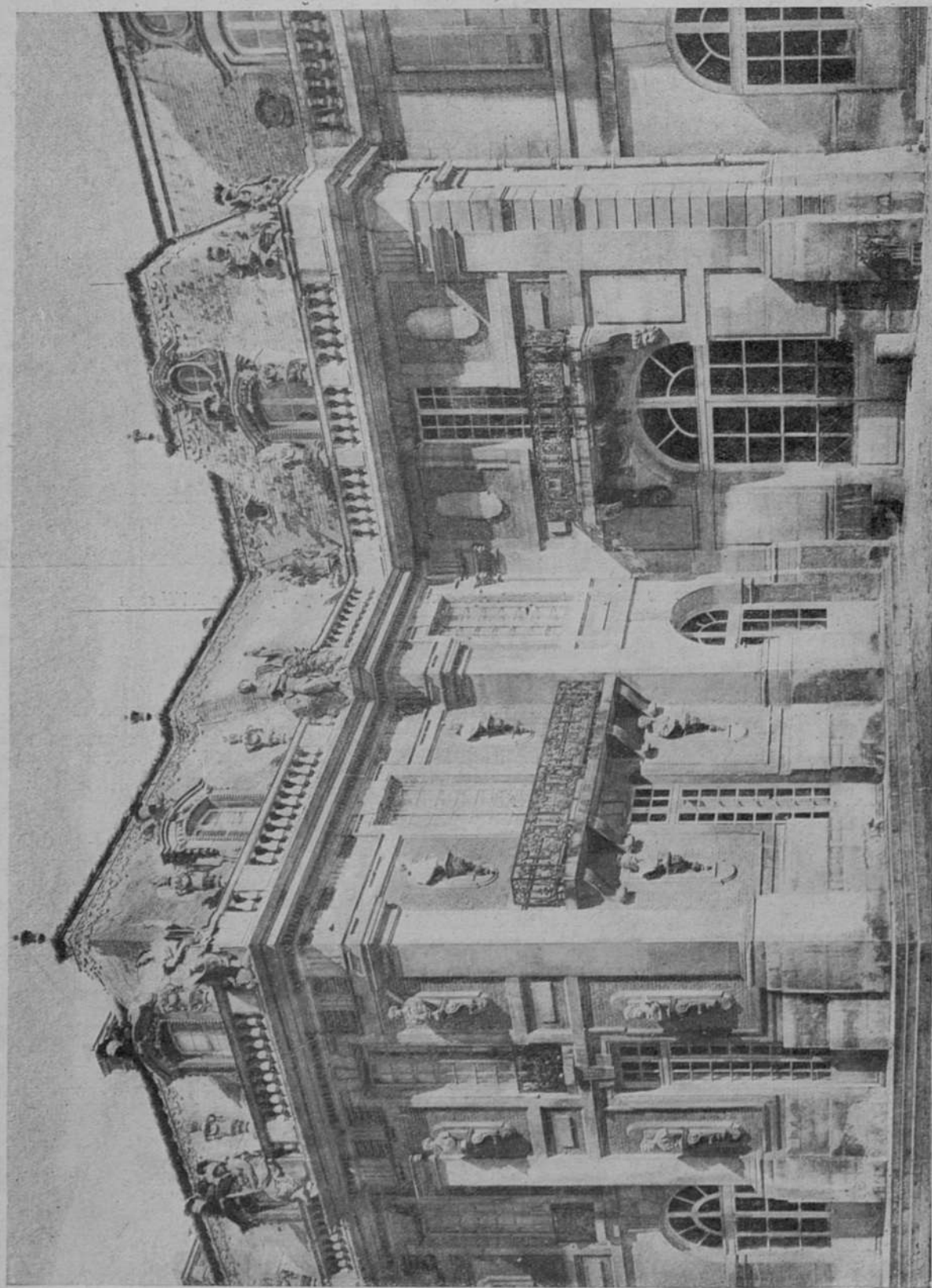
32. Дворец со стороны сада. Архитектор Лево. Гравюра XVII века



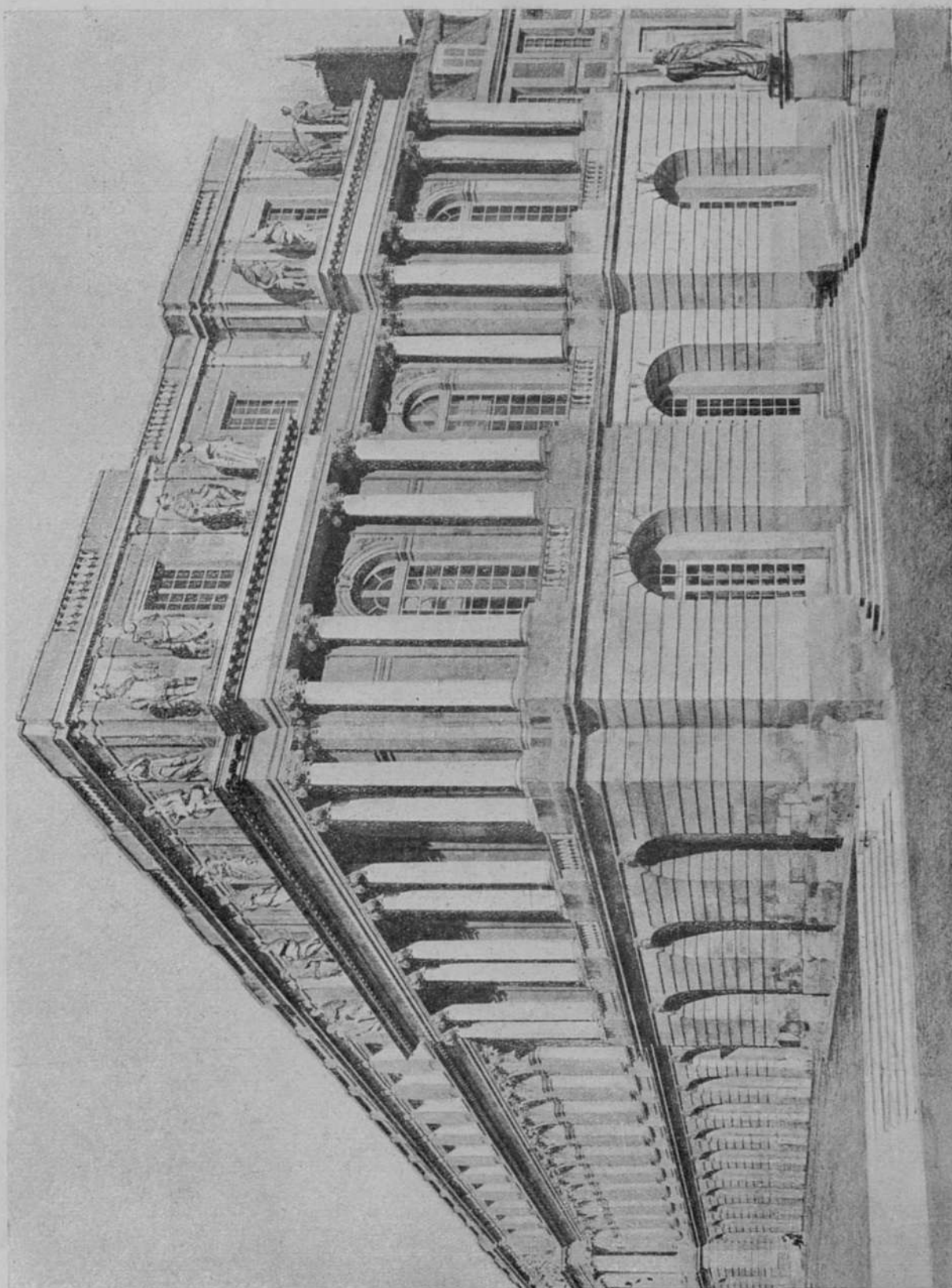
33. Вид дворца со стороны парка. Архитектор Мансар. Гравюра XVII века



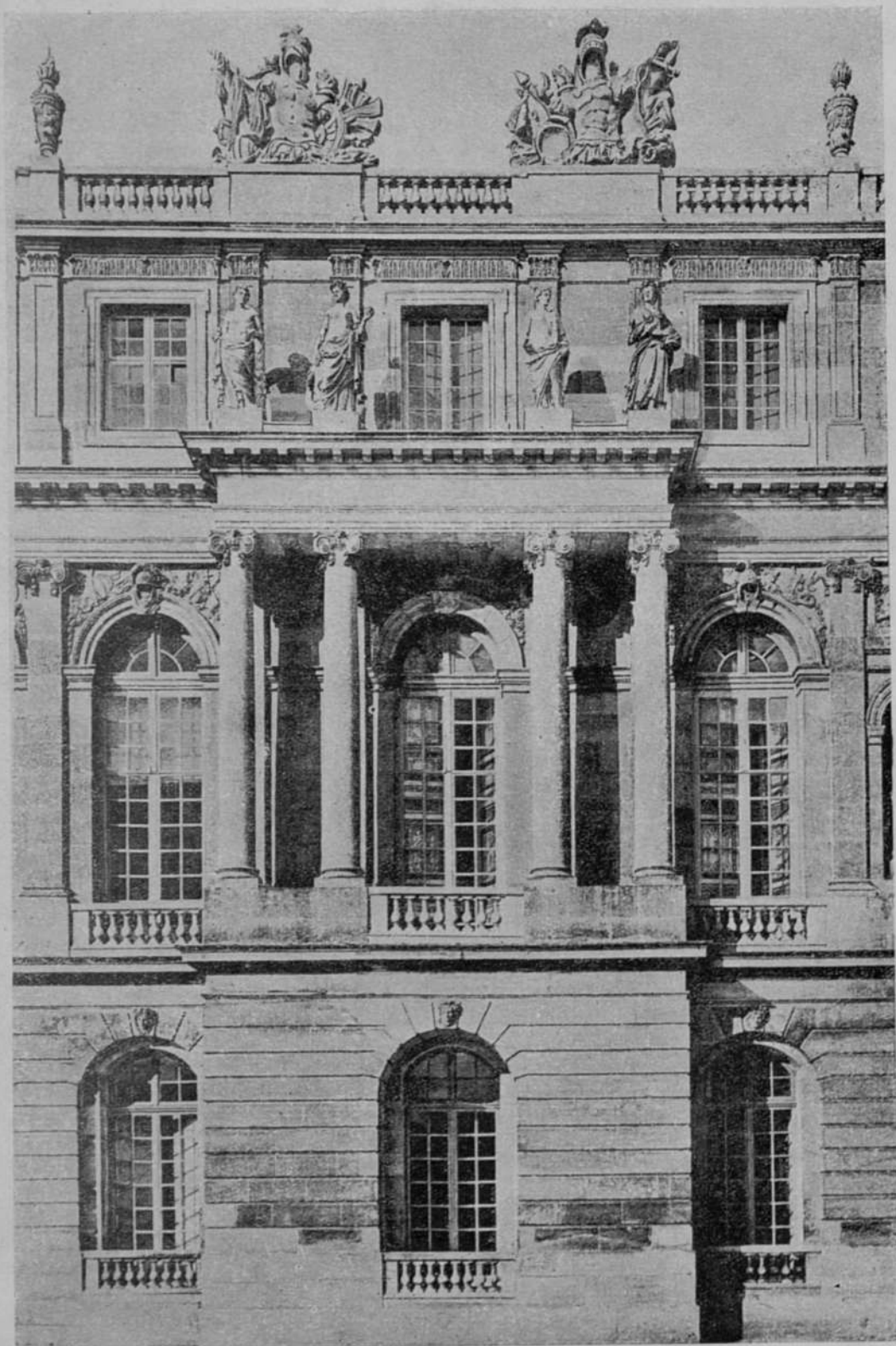
34. Дворец со стороны парка по фотографии начала XIX века



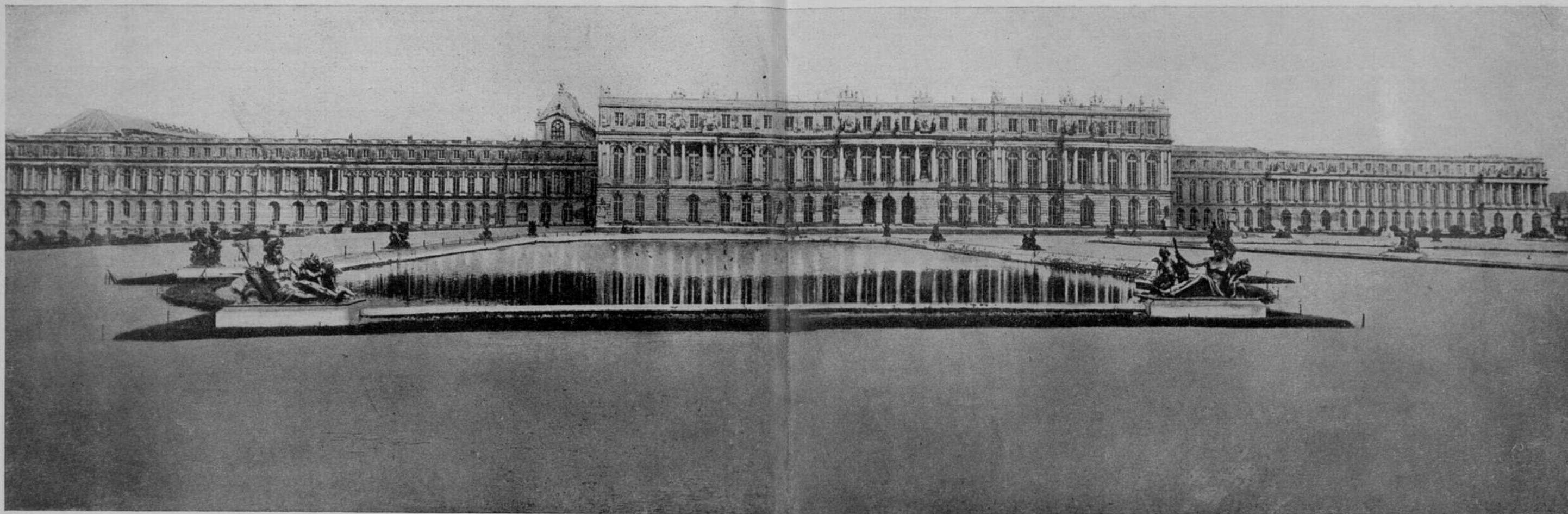
35. Наружный фасад дворца со стороны Мраморного двора



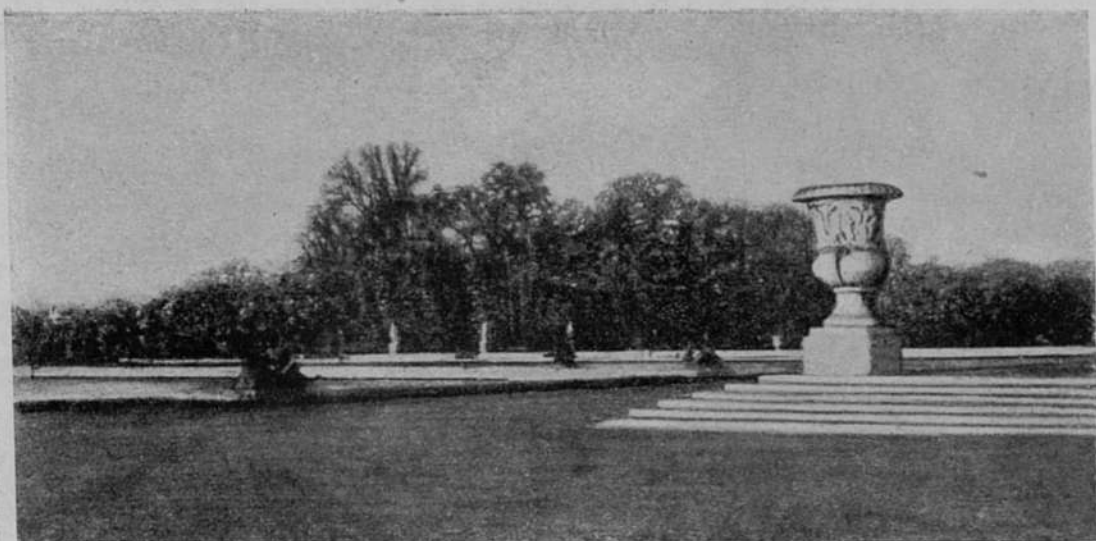
36. Парковый фасад дворца (1678—1681). Архитектор Мансар



37. Парковый фасад дворца. Архитекторы Лео-Мансар (1679 – 1681)



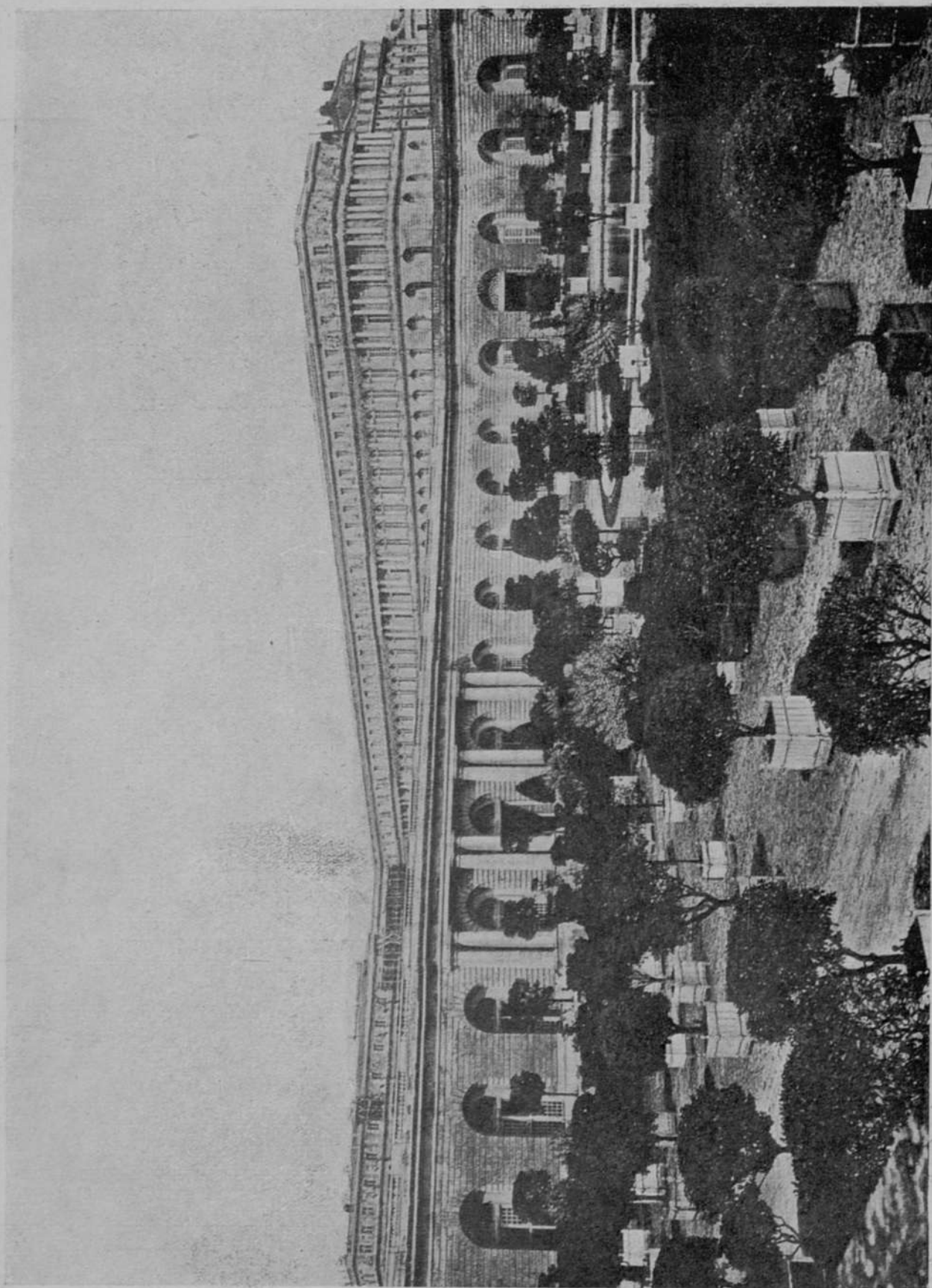
40. Парковый фасад дворца



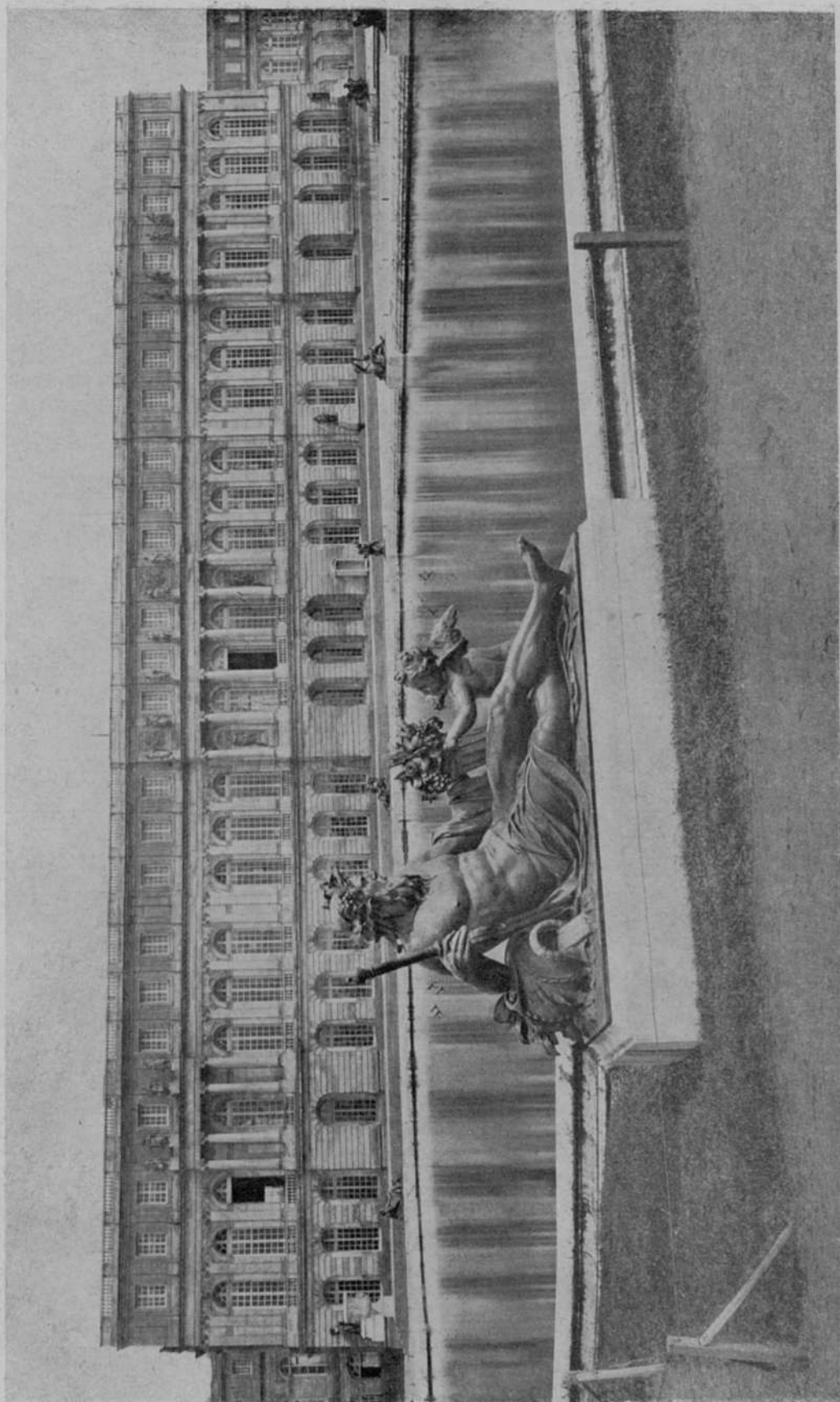
38. „Ваза войны“ и партер



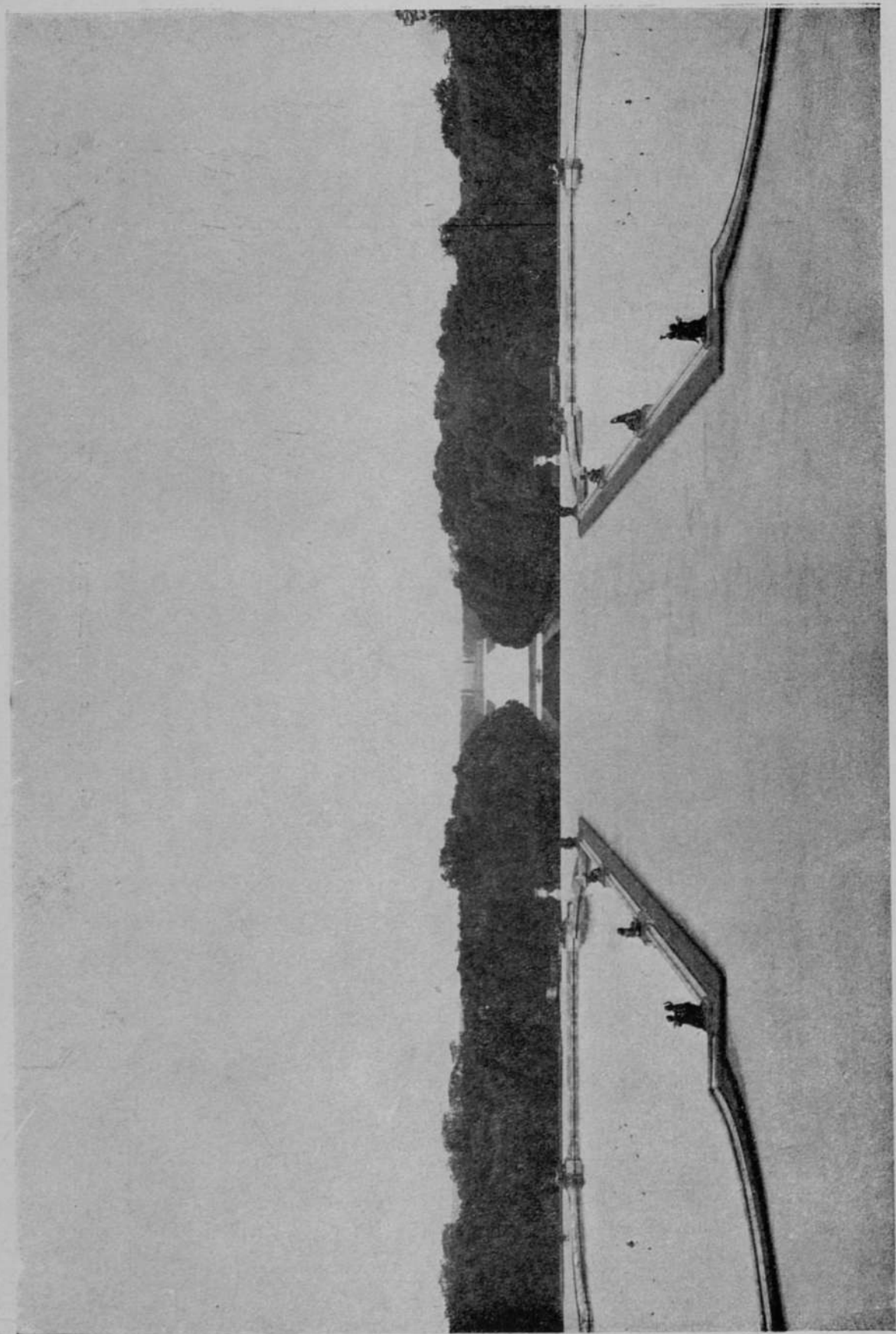
39. „Ваза войны“



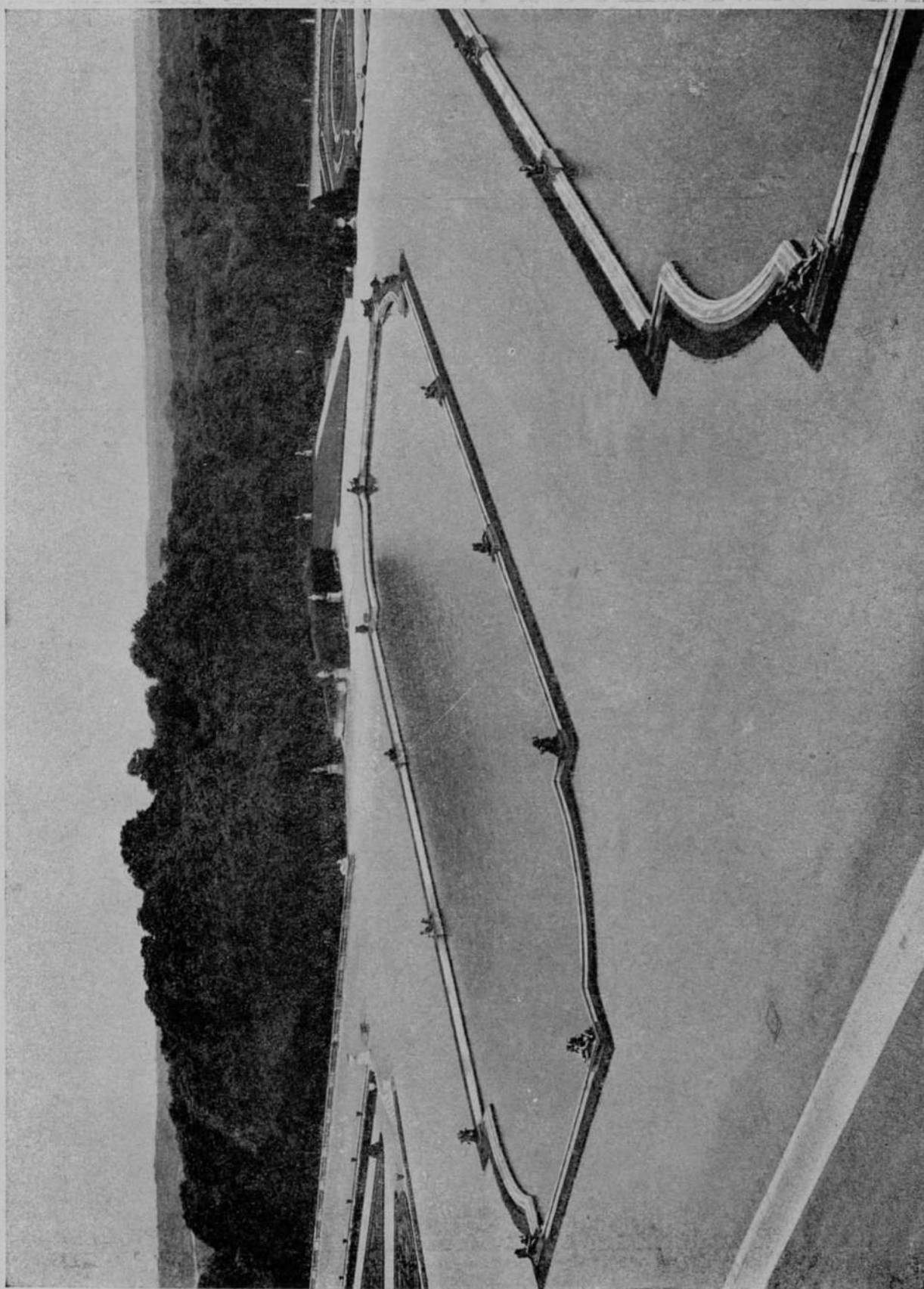
41. Вид на дворец со стороны оранжереи



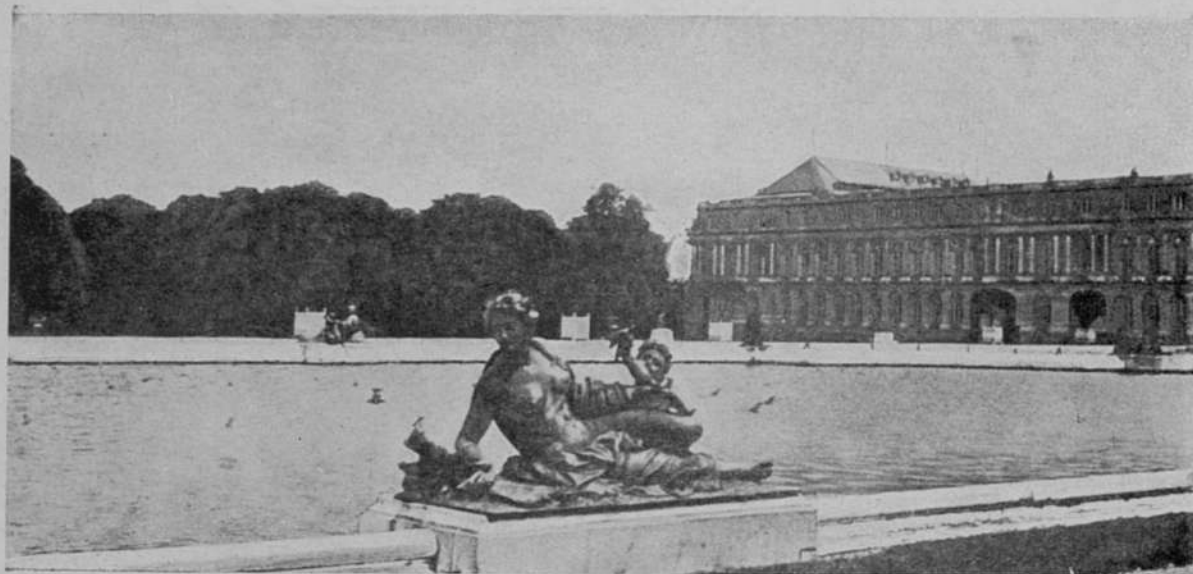
42. Дворец с стороны сада



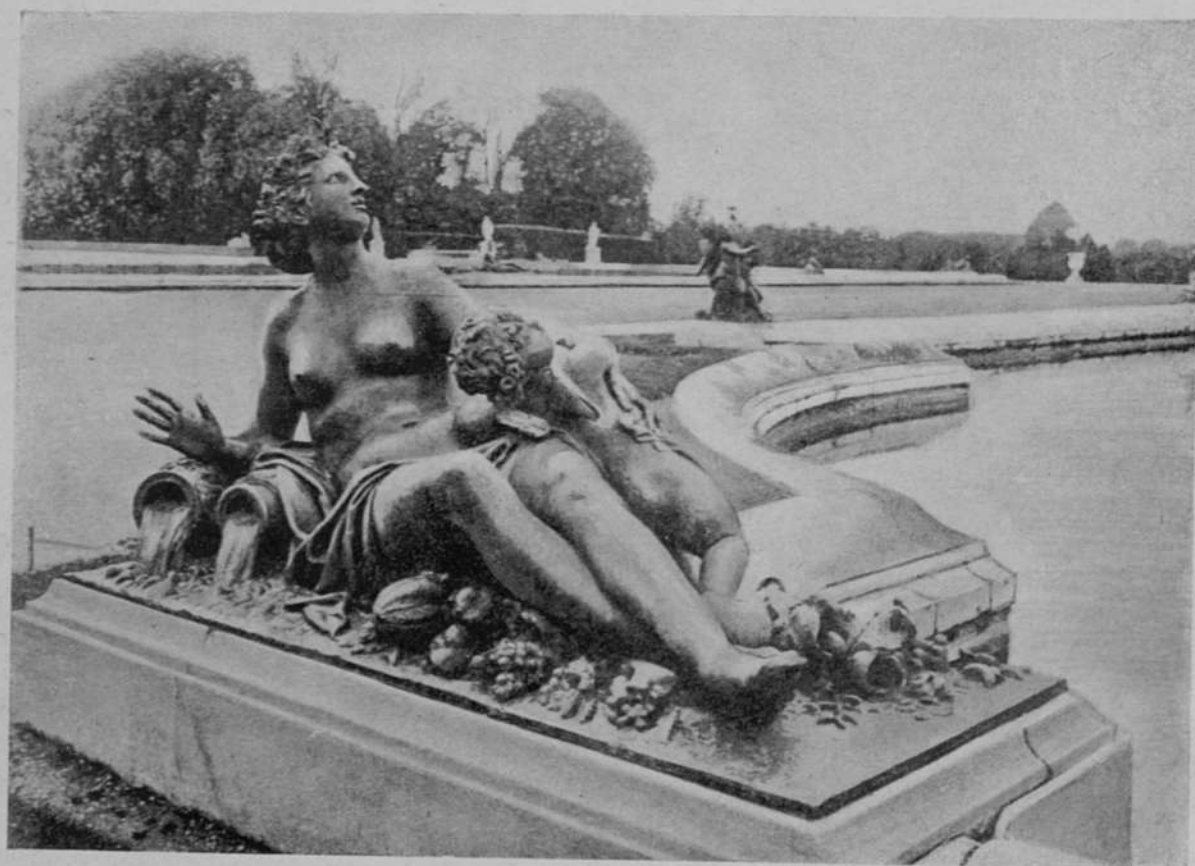
43. Пармер



44. Партер



45. Партер



46. Аллегория реки Дордонь



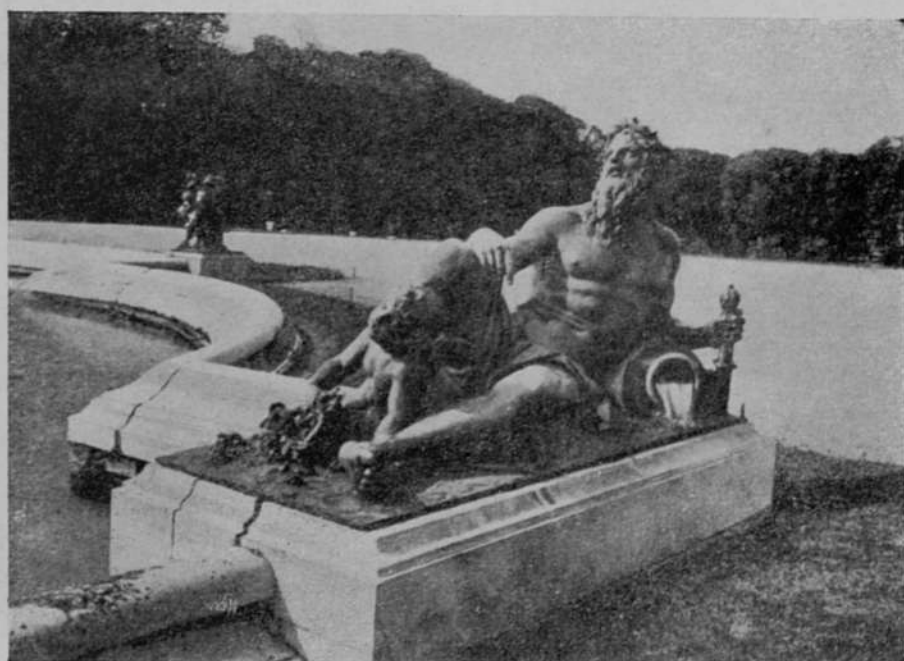
47. Партер



48. Аллегория реки Сона



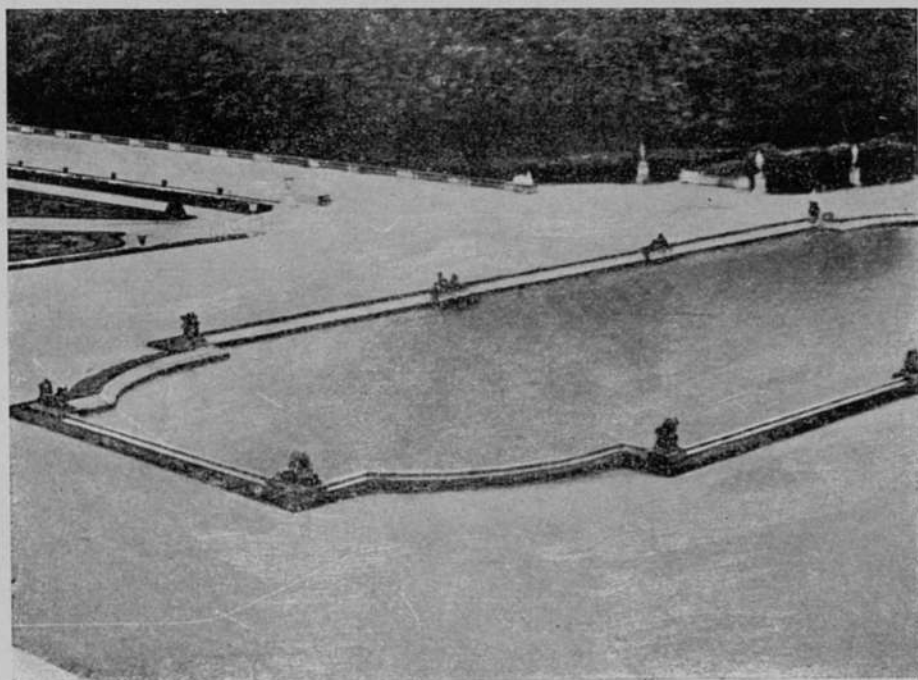
49. Фонтан „Пирамида“



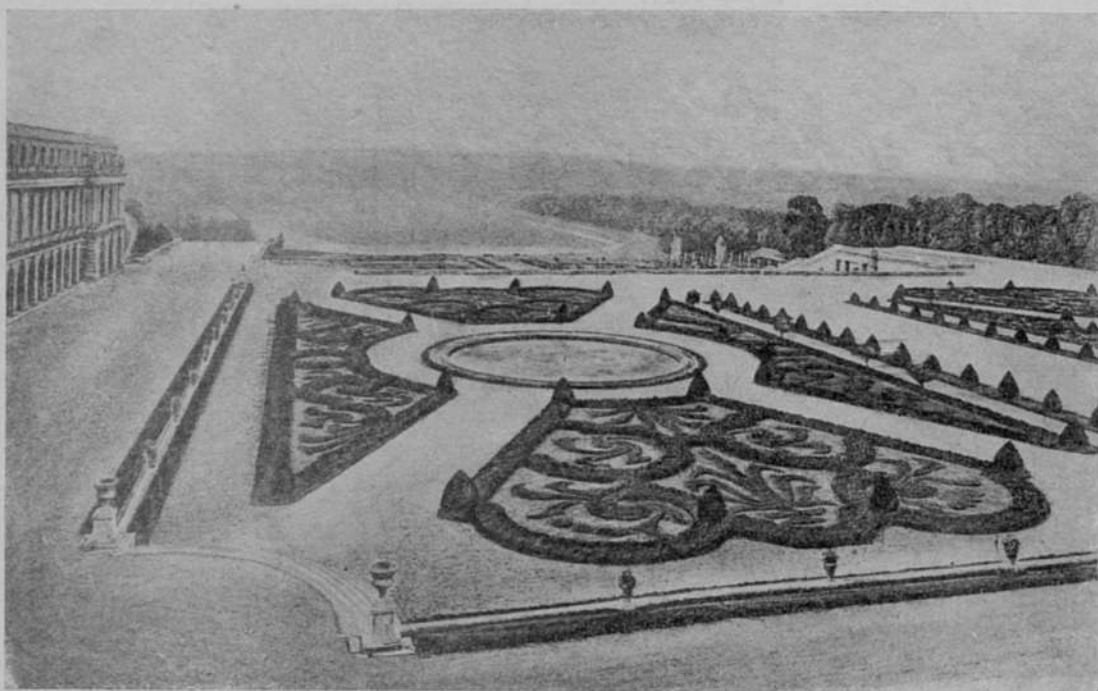
50. Аллегория реки Гаронны



51. Партер



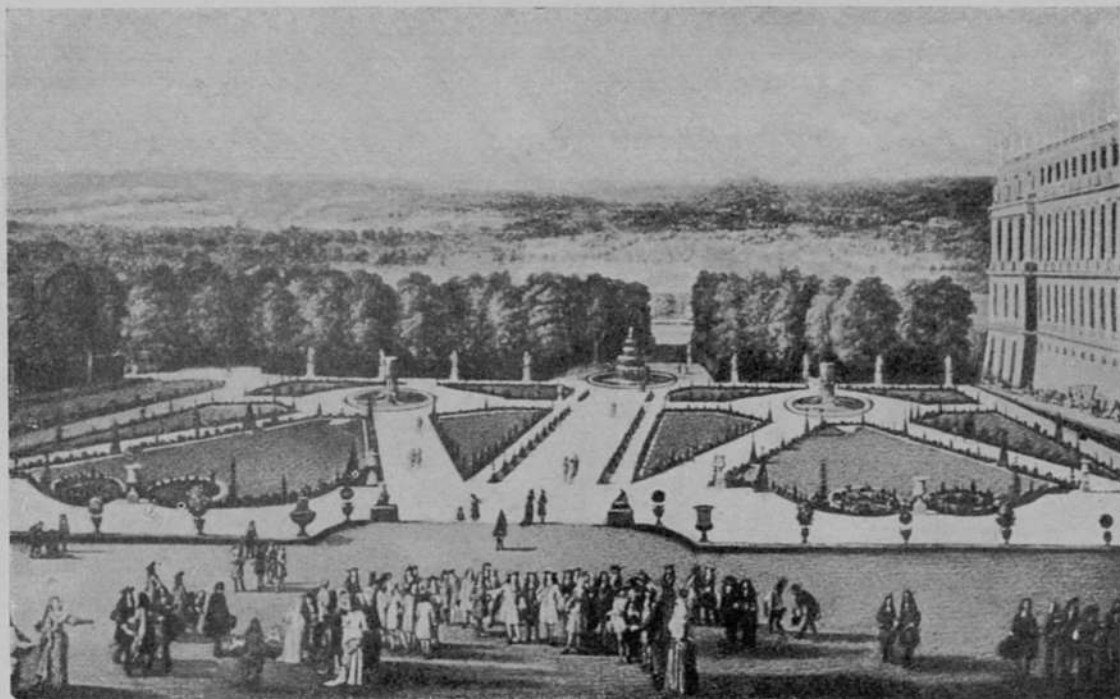
52. Партер



53. Южный партер



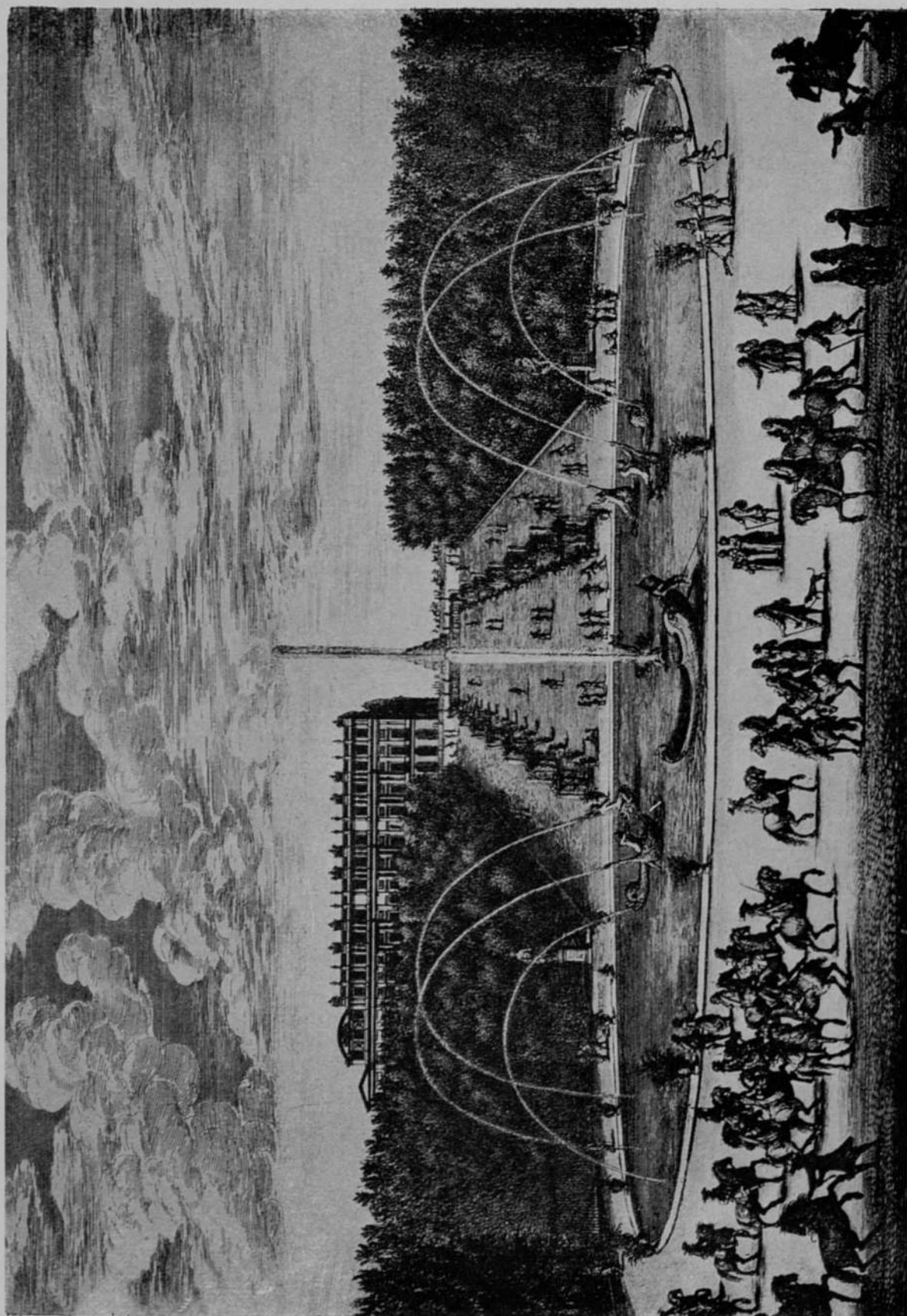
54. Аллегория реки и партер



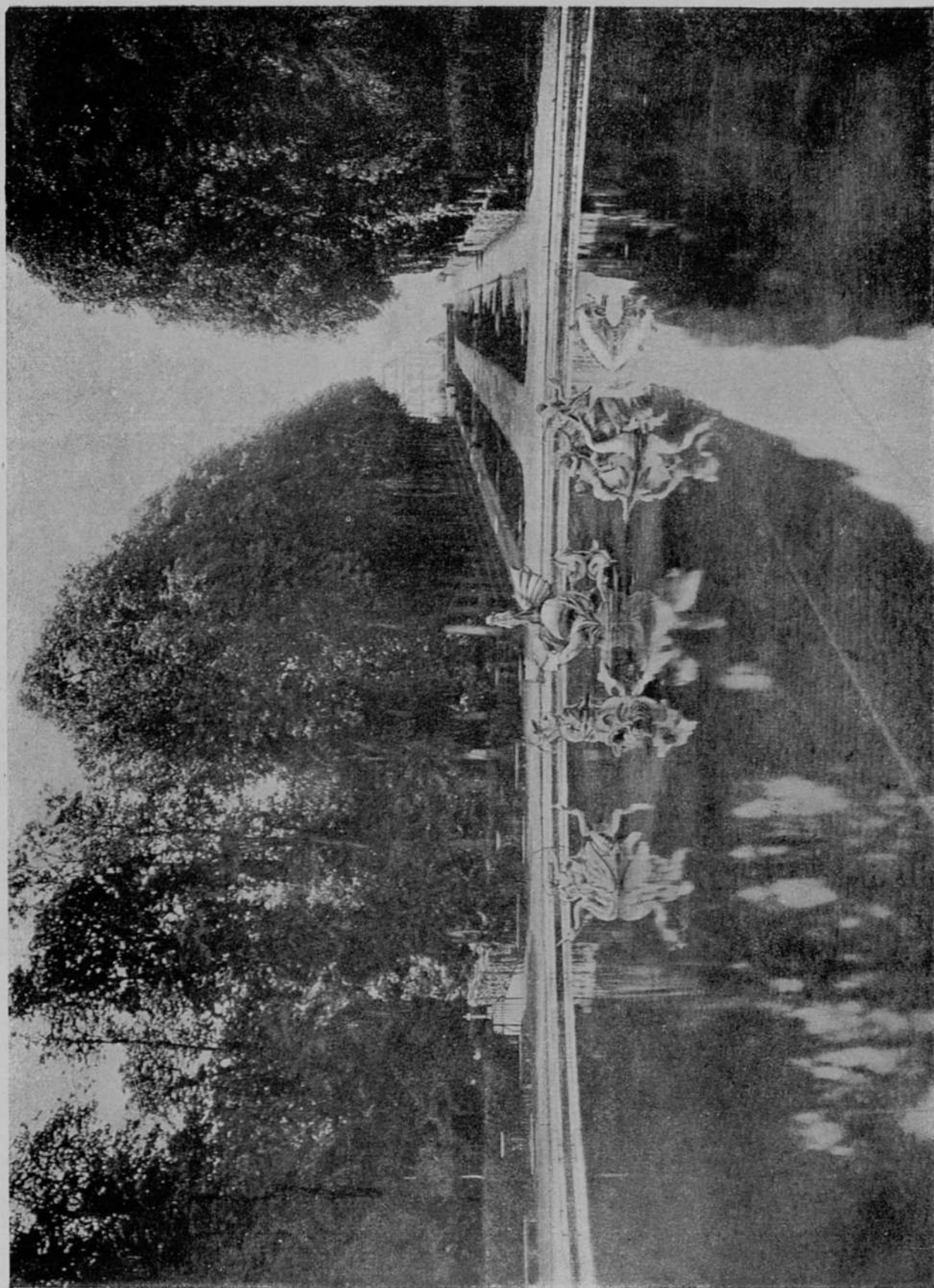
55. Партер Версаля. Картина XVII века. Людовик XIV со свитой



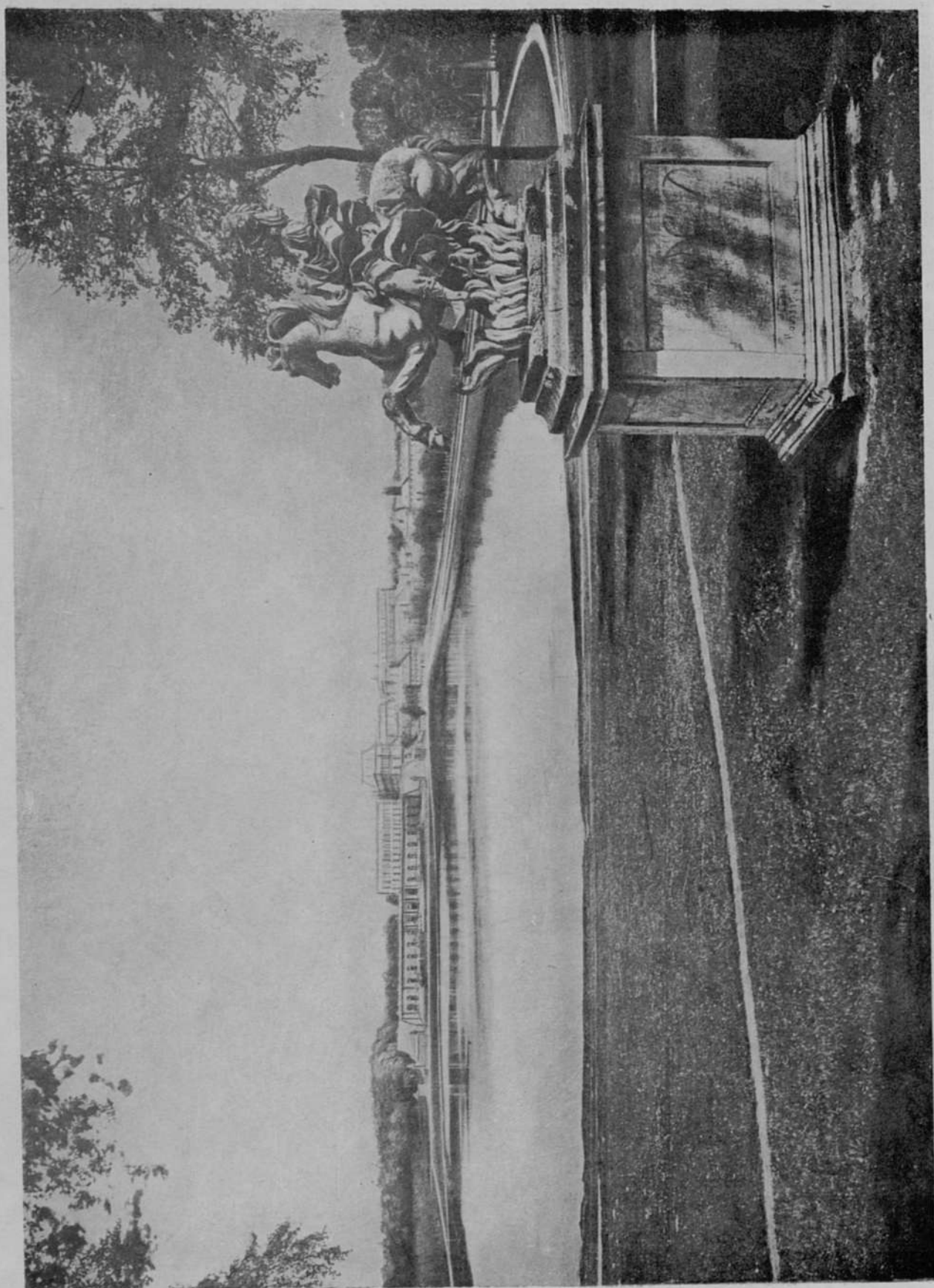
56. Аллегория реки Сены



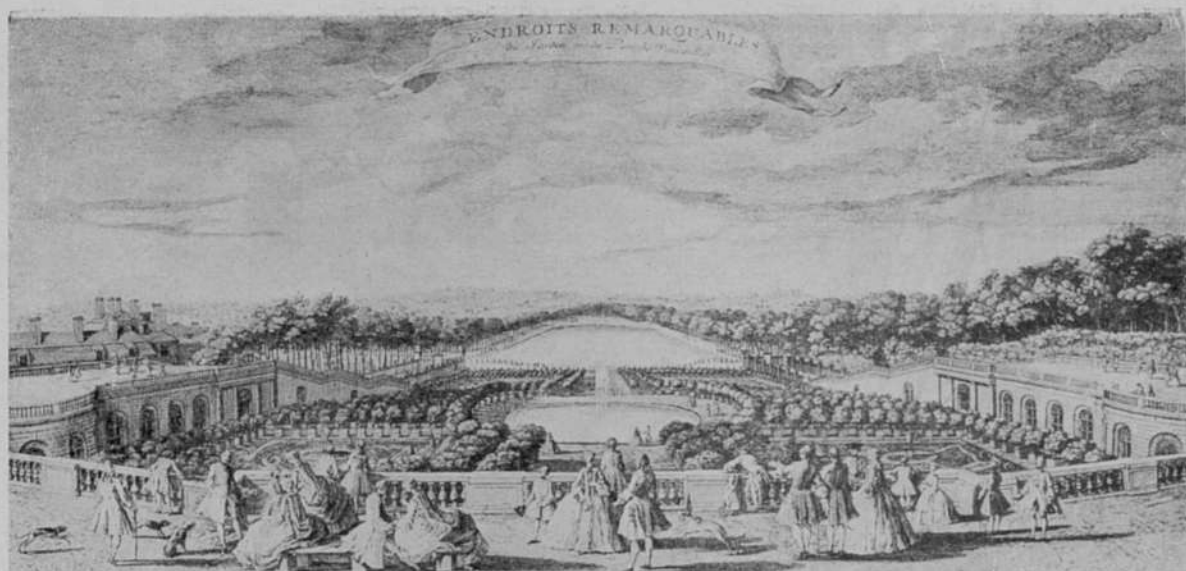
57. Аллея фонтанов. Гравюра XVIII века



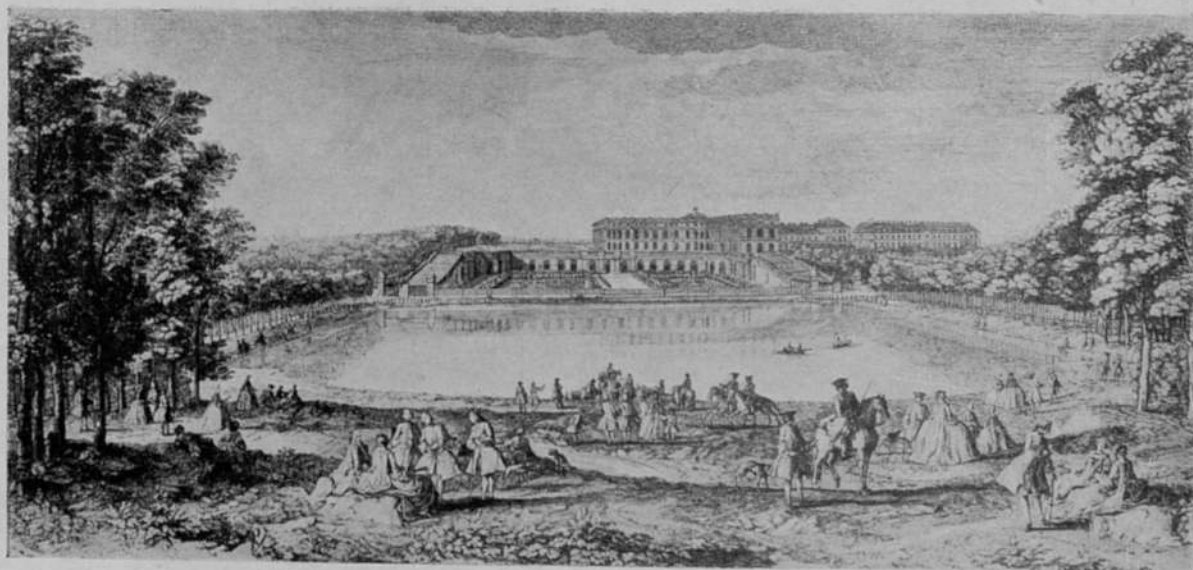
88. Аллея фонтанов



59. Вид на дворец со стороны Швейцарского озера



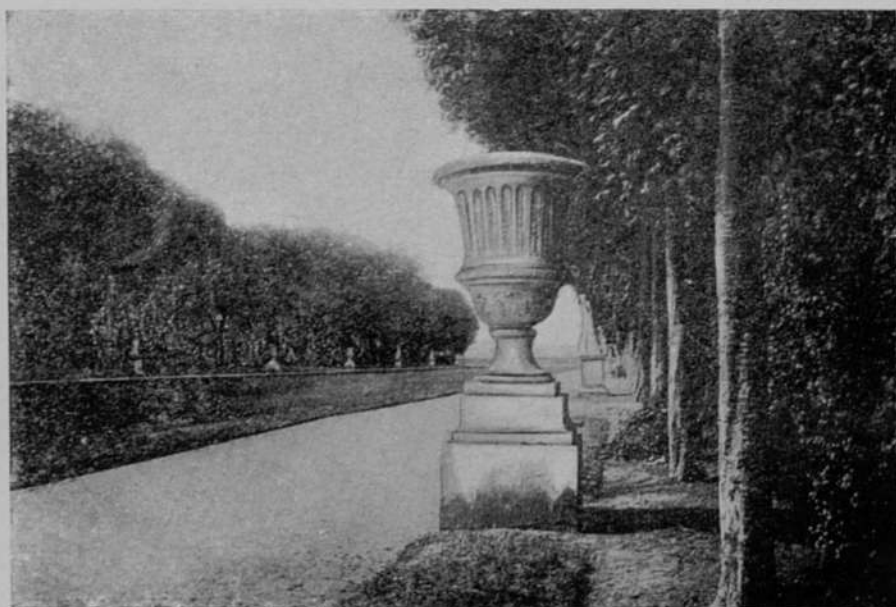
60. Вид на Оранжерею со стороны дворца. Гравюра Риго, XVIII век



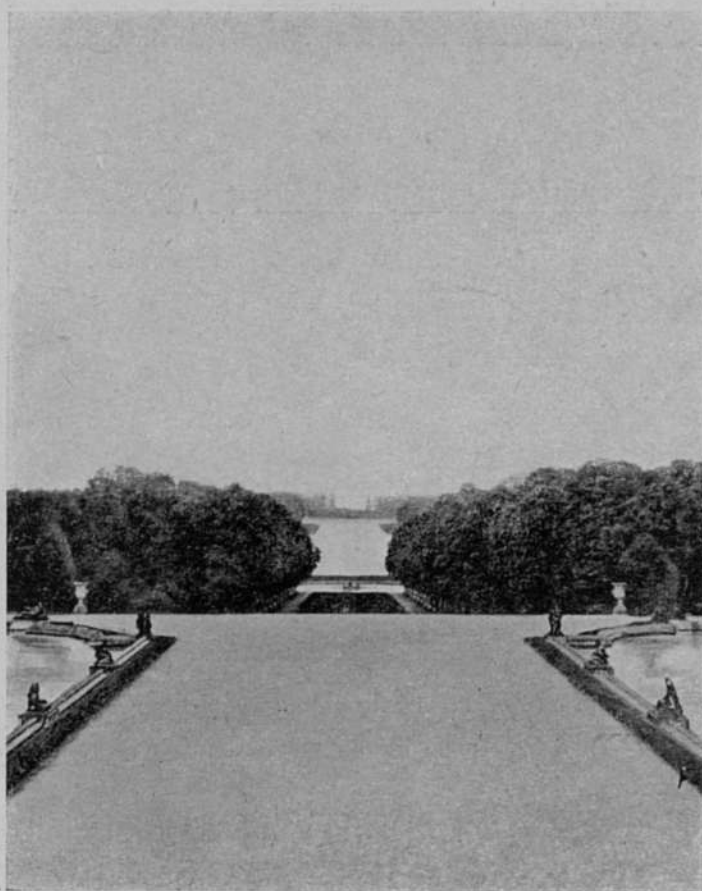
61. Вид на дворец со стороны Оранжереи. Гравюра Риго, XVIII век



62. Аллея



63. Королевская аллея



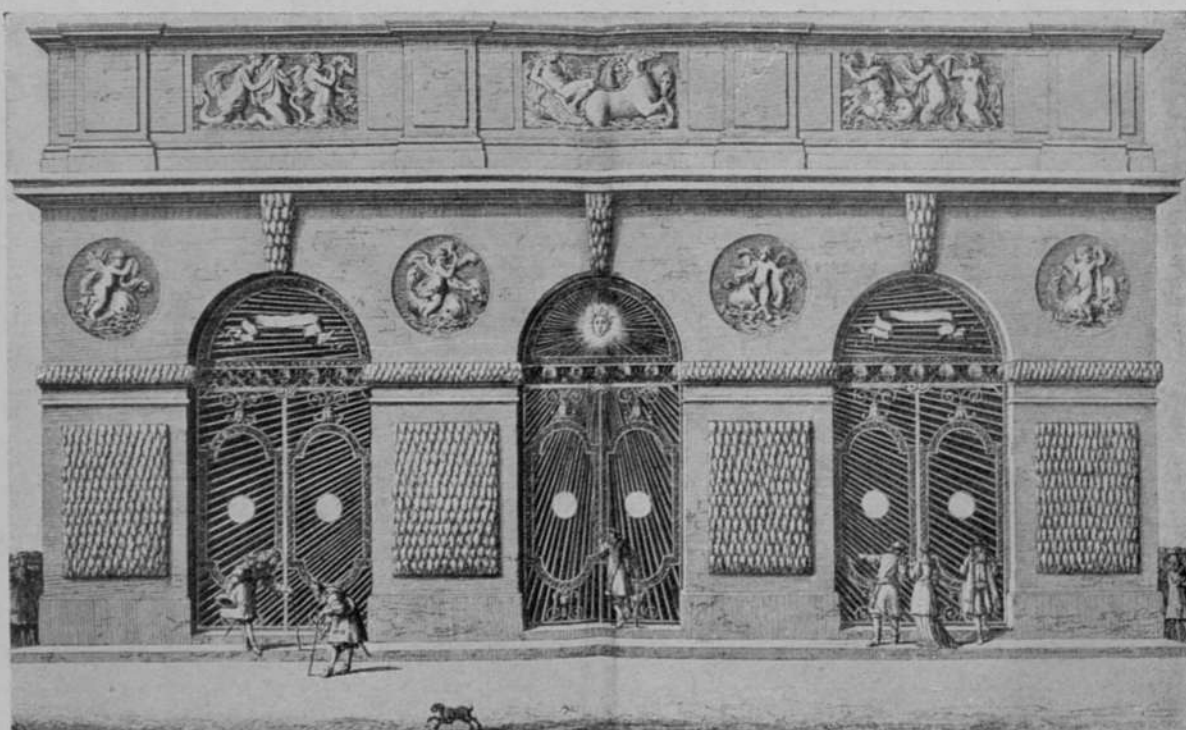
64. Вид на Большой канал со стороны партера



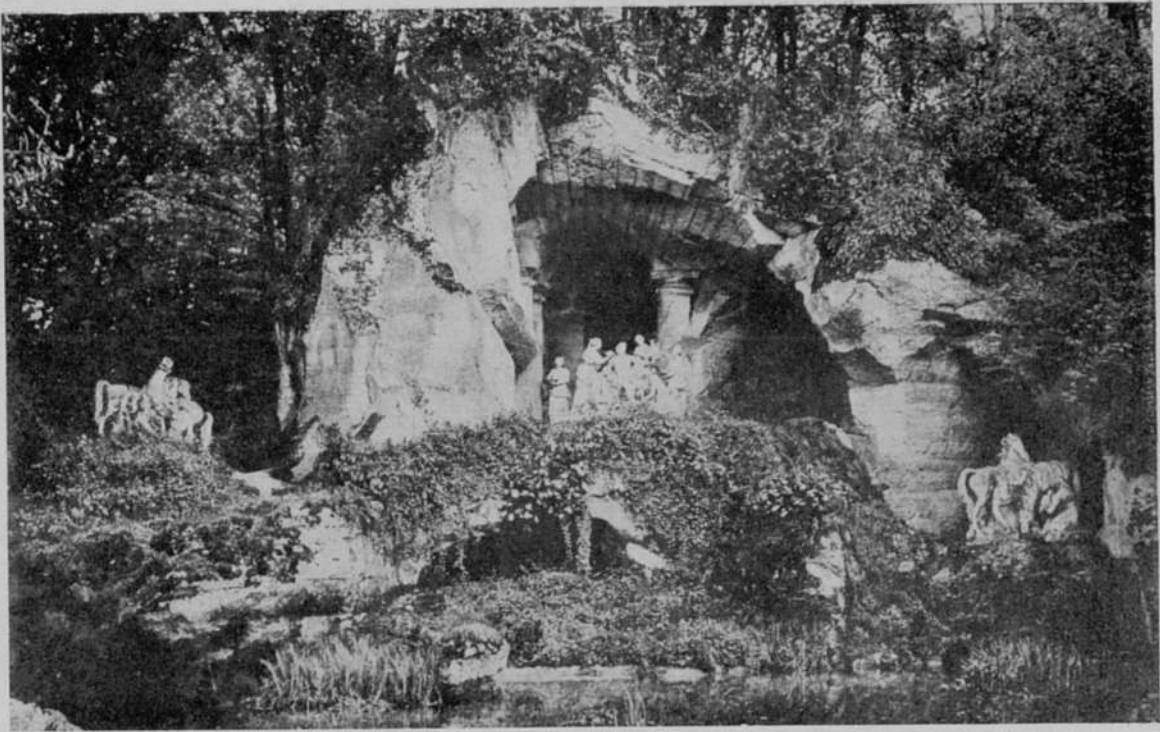
65. Большой канал



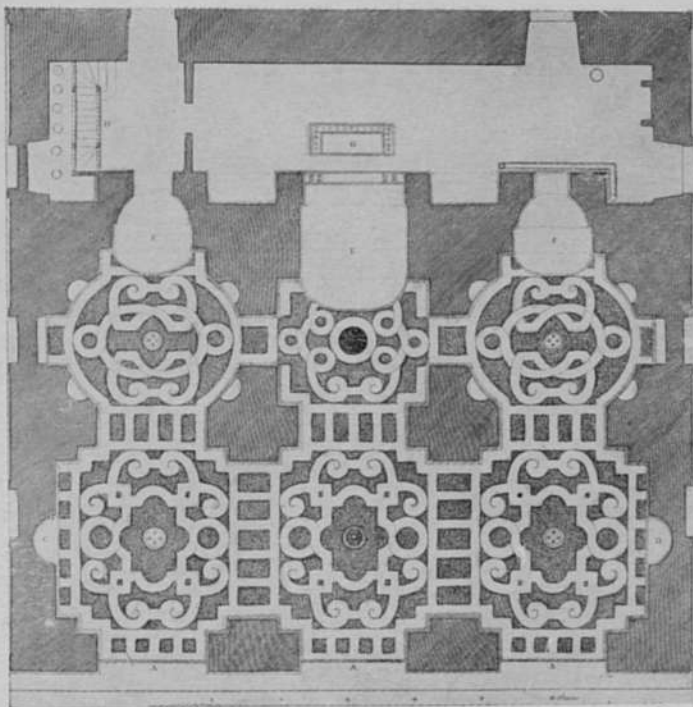
66. Группа Аполлона Жирардена по гравюре XVII века



67. Павильон Аполлона. Гравюра XVII века



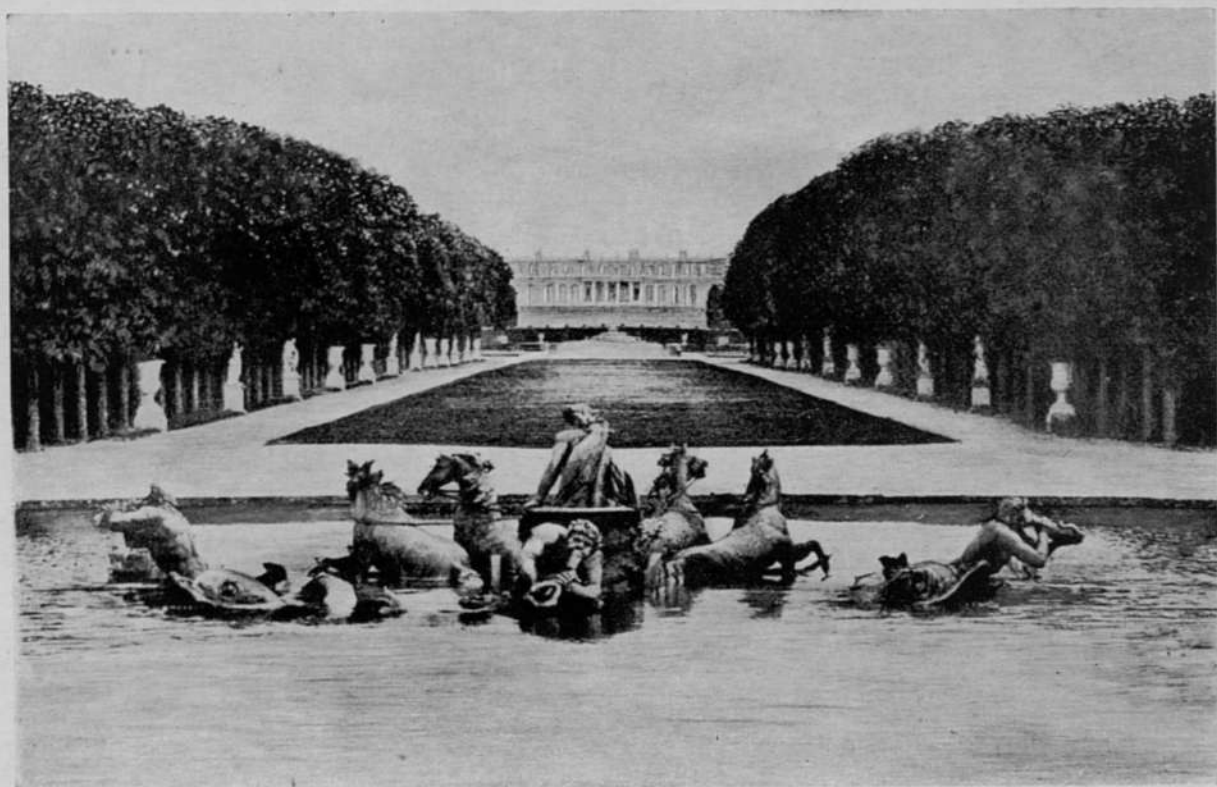
68. Группа Аполлона в современном состоянии



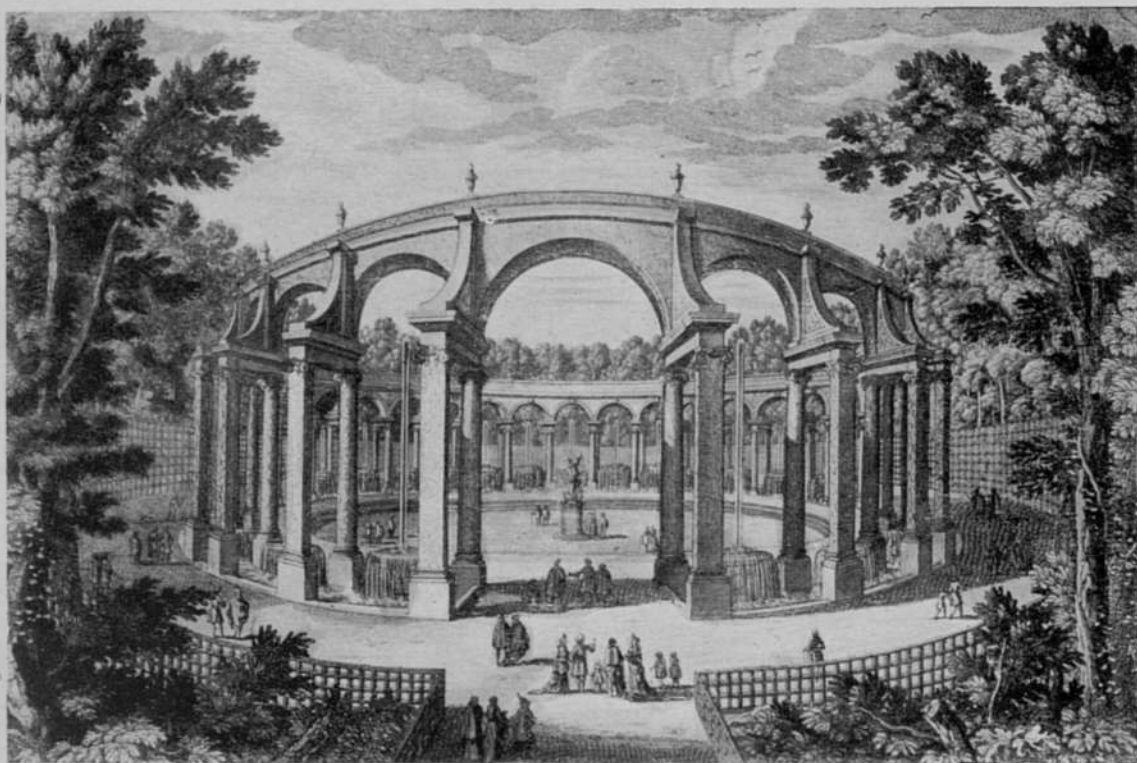
69. План грота Аполлона



72. Кашиановая аллея



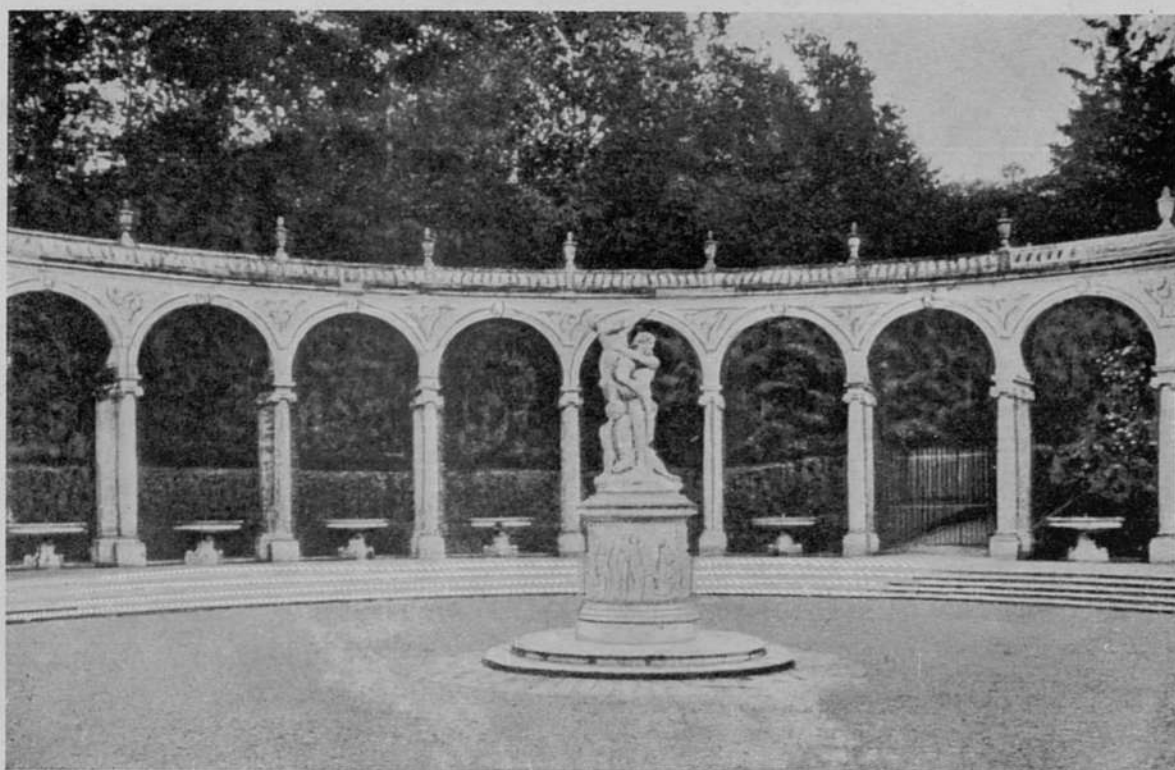
73. Зеленый ковер



74. Колоннада. Гравюра Переля XVII века



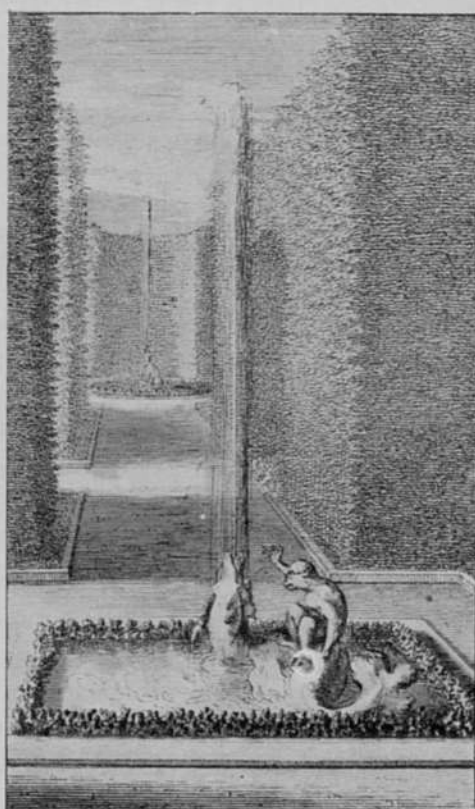
75. Колоннада. Гравюра XVIII века



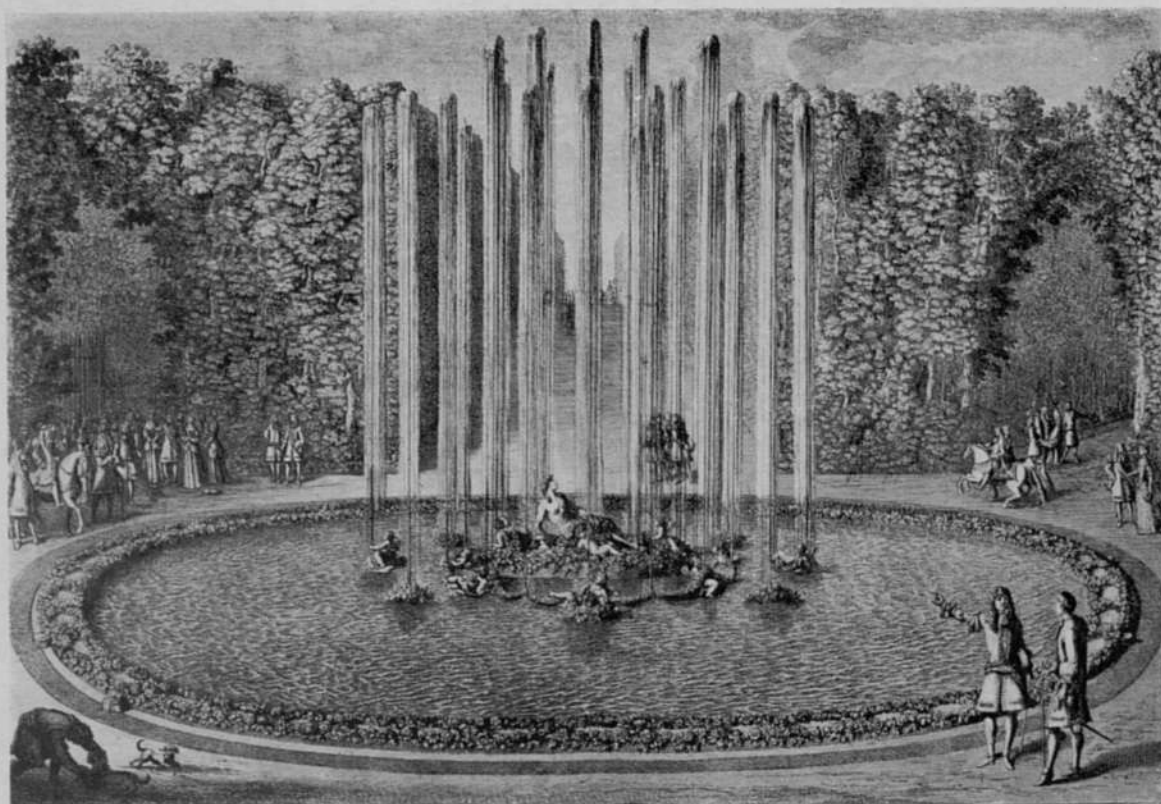
76. Колоннада и „Похищение Прозерпины“ Жирардена



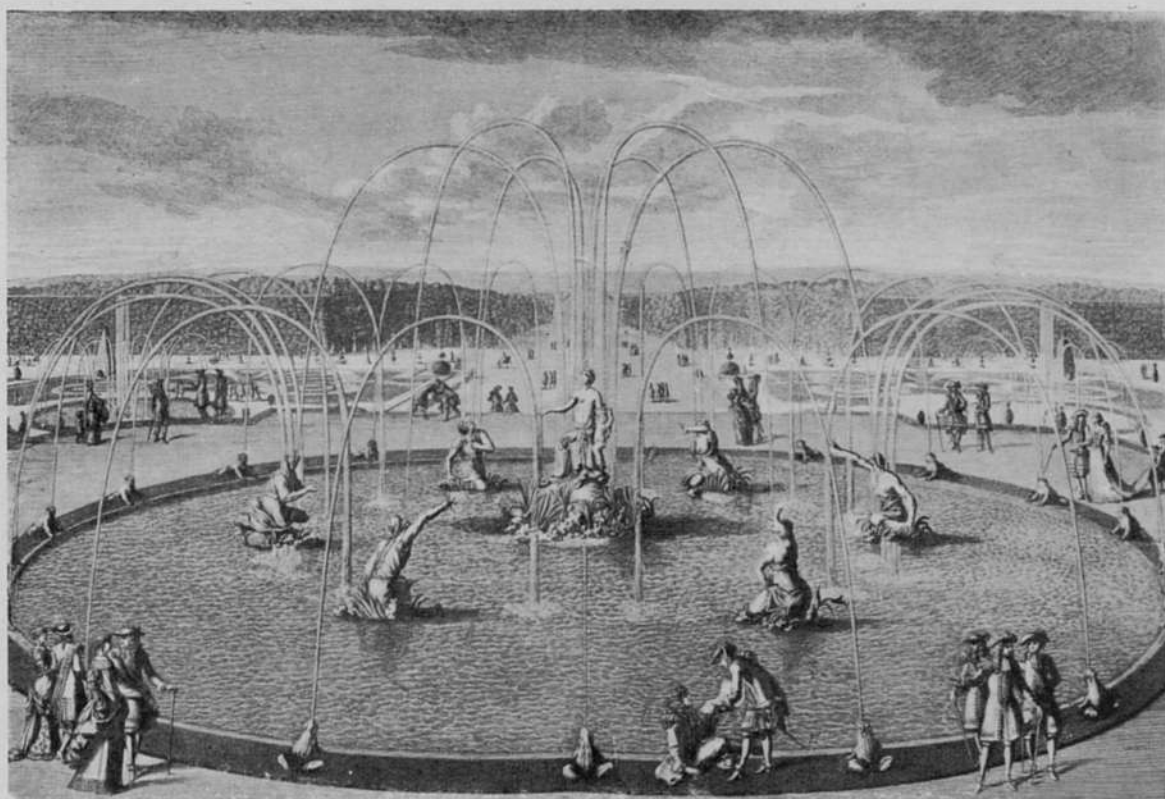
77. Фонтан из цикла басен Эзопа
Гравюра Леклерка XVII века.



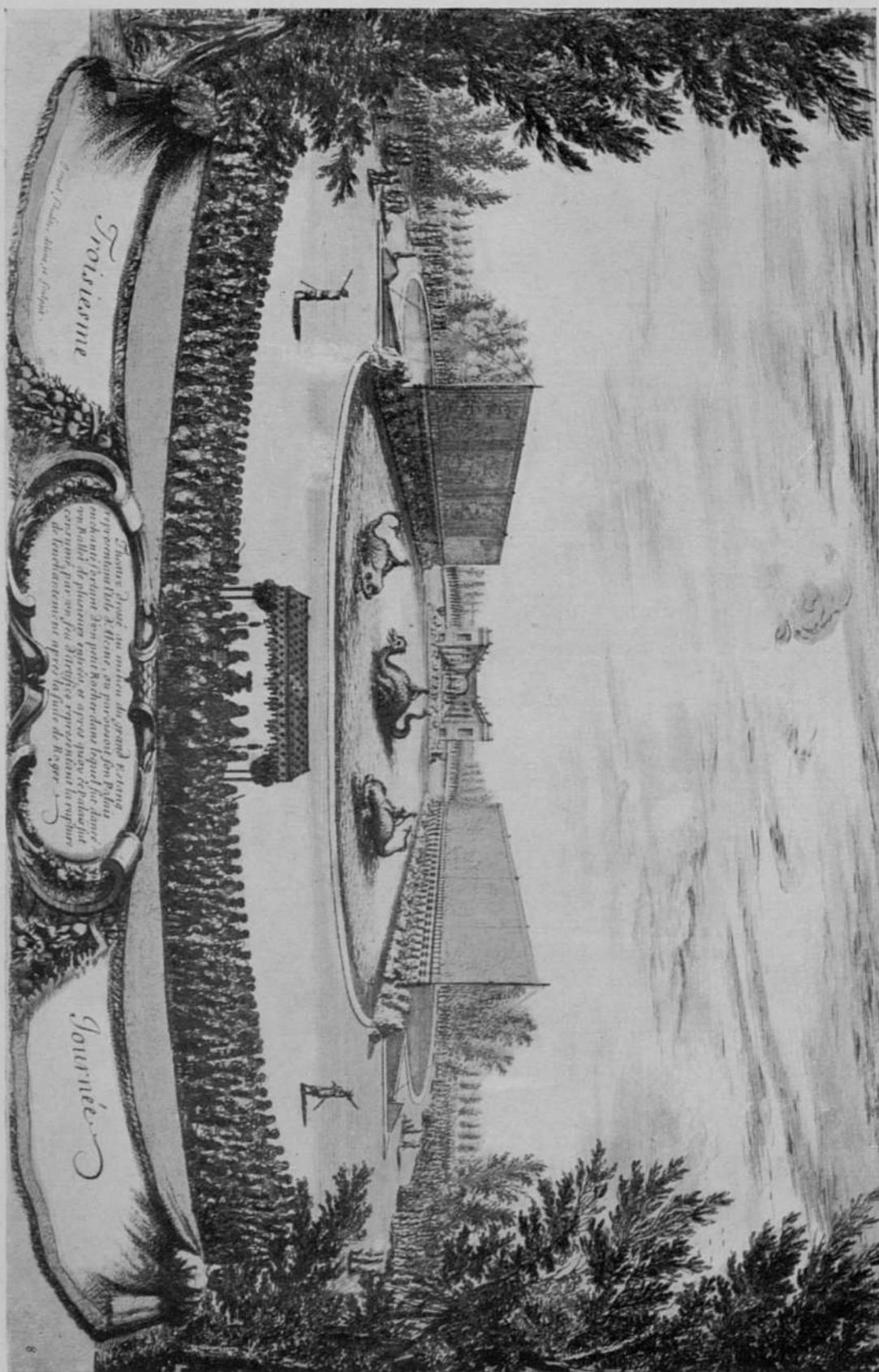
78. Фонтан из цикла басен Эзопа.
Гравюра XVII века.

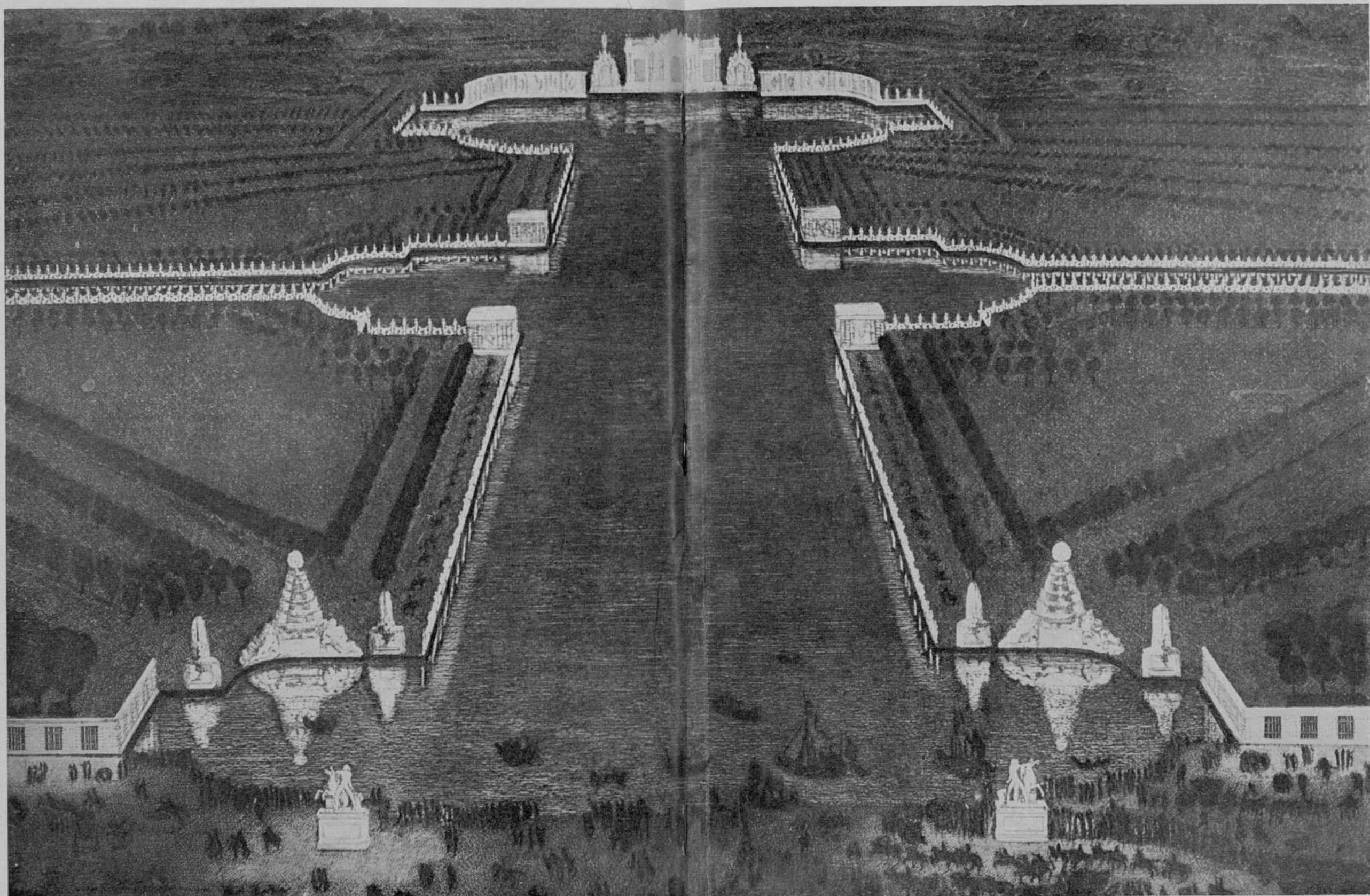


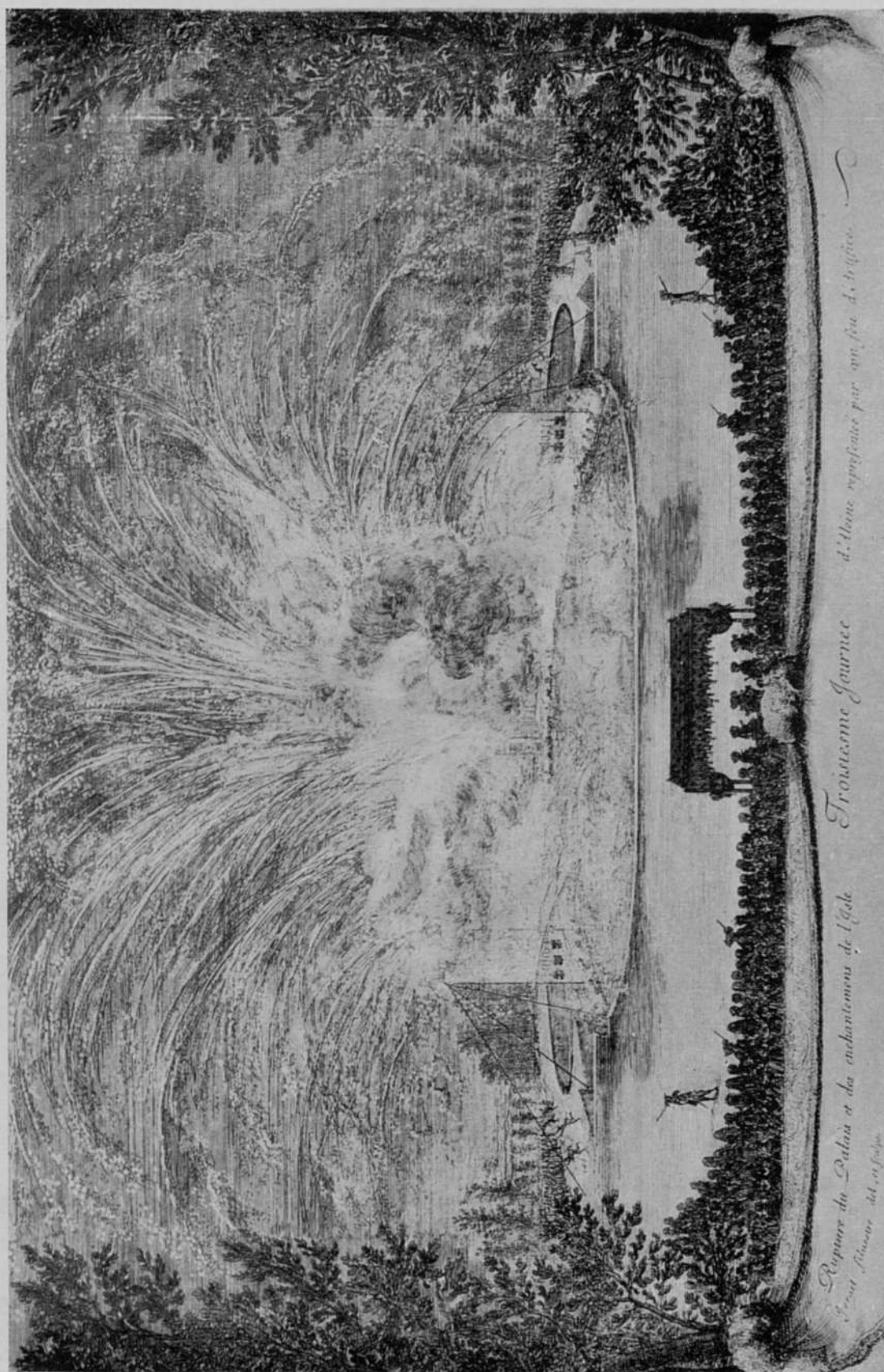
79. Фонтан. Гравюра XVII века



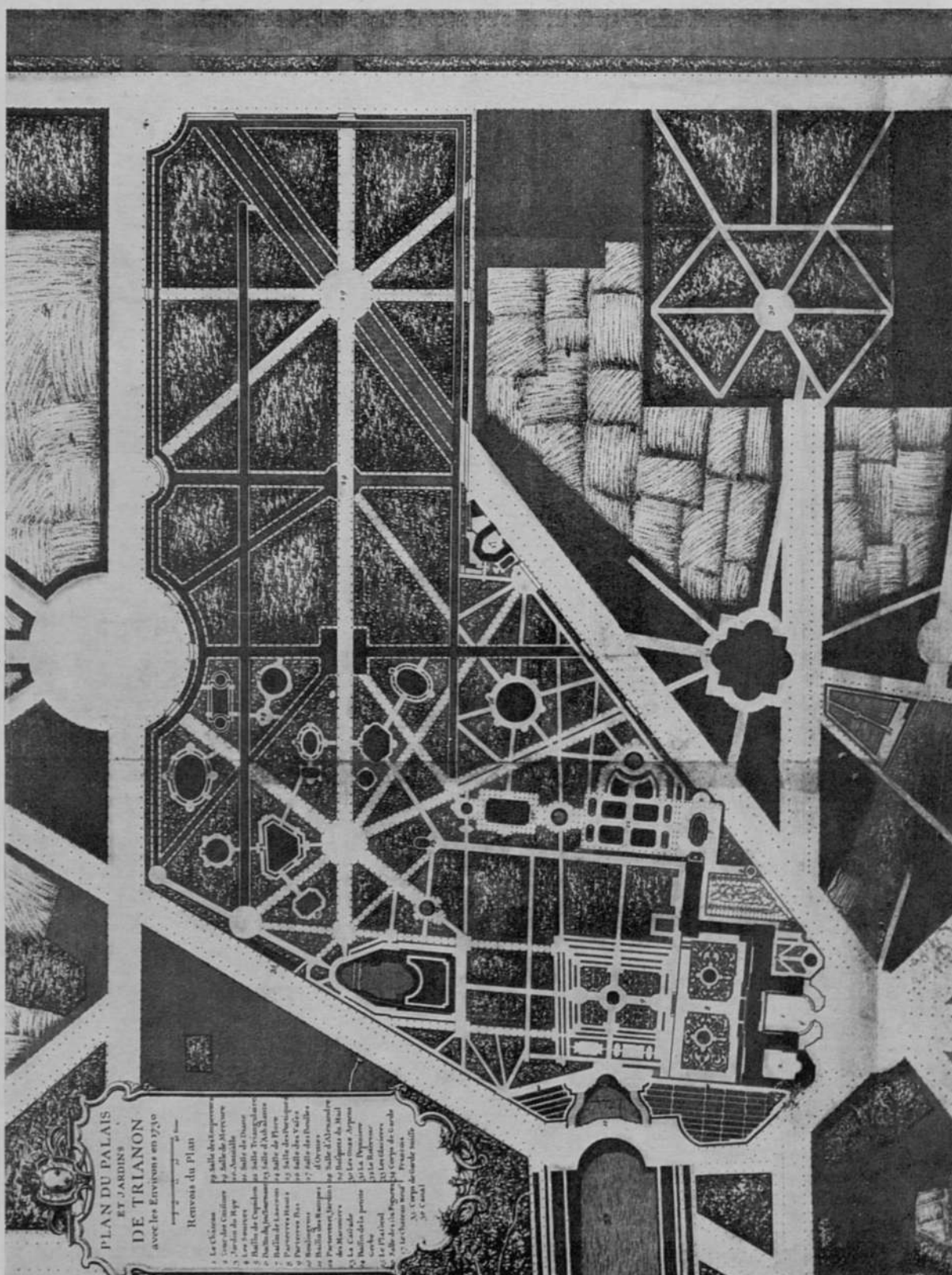
80. Фонтан. Гравюра XVII века



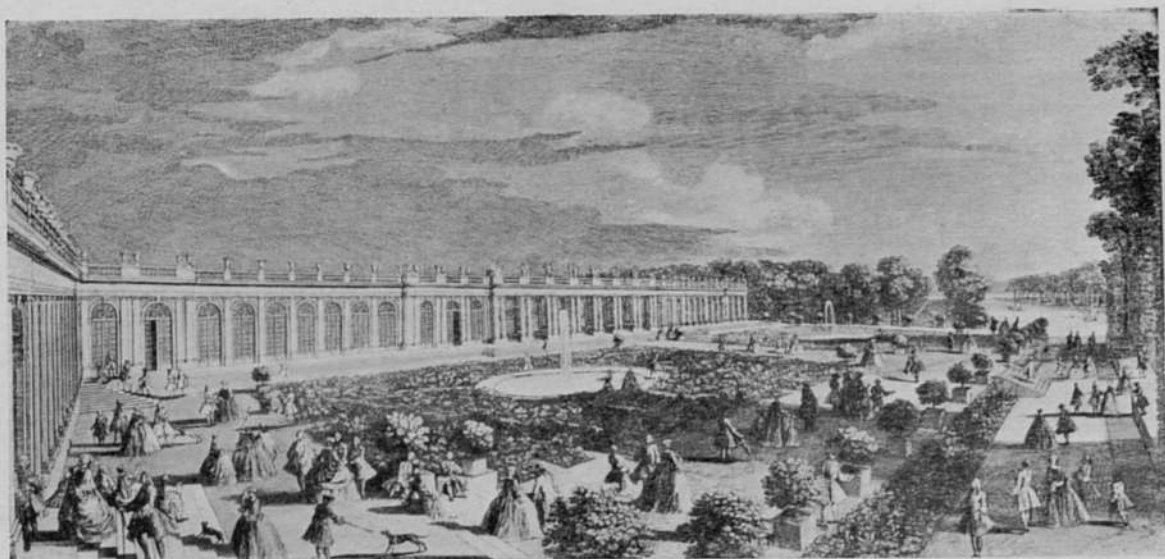




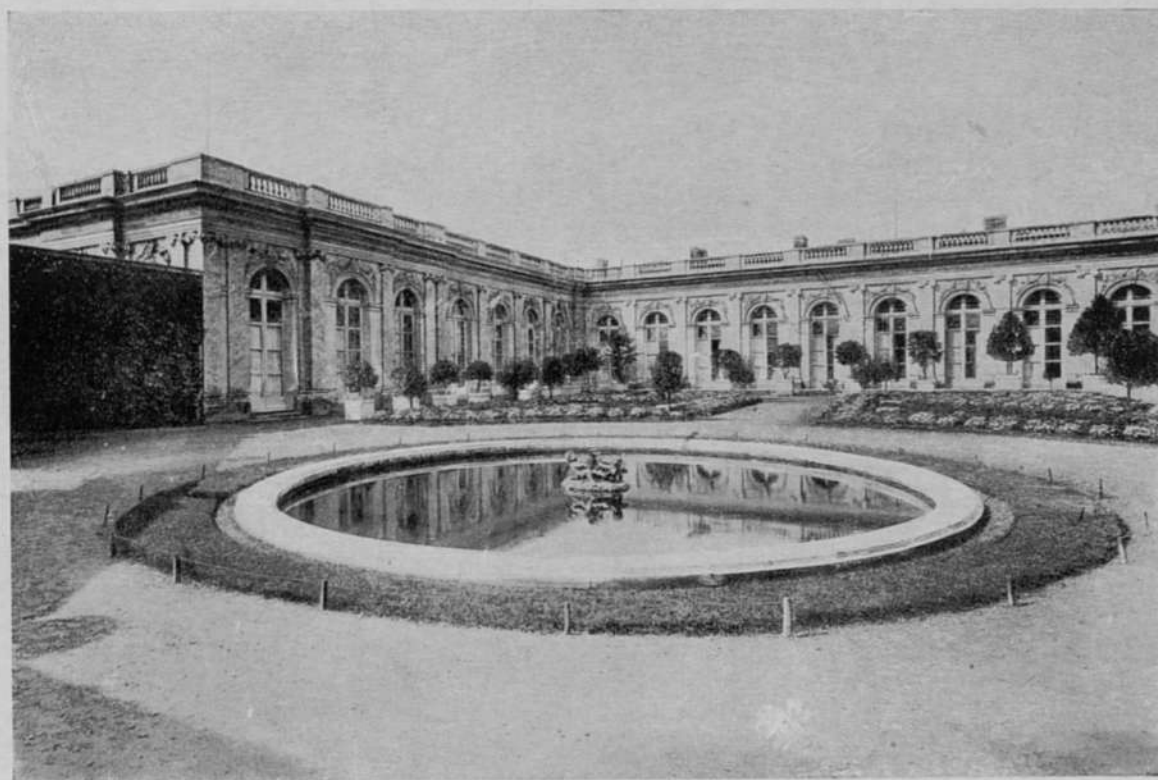
82. Фейерверк в Версале. Гравюра Сильвестра. XVII век



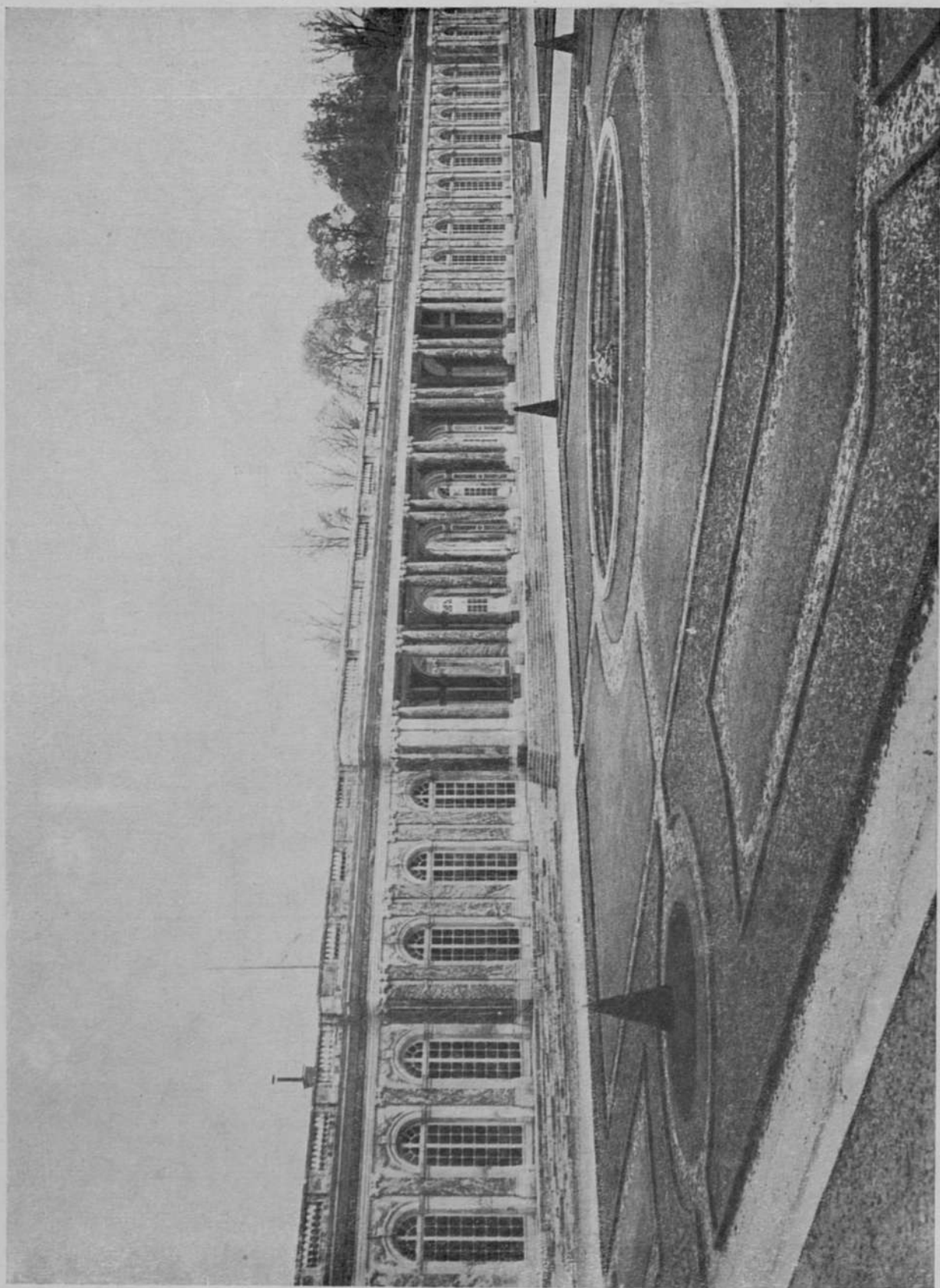
84. План Большого Трианона



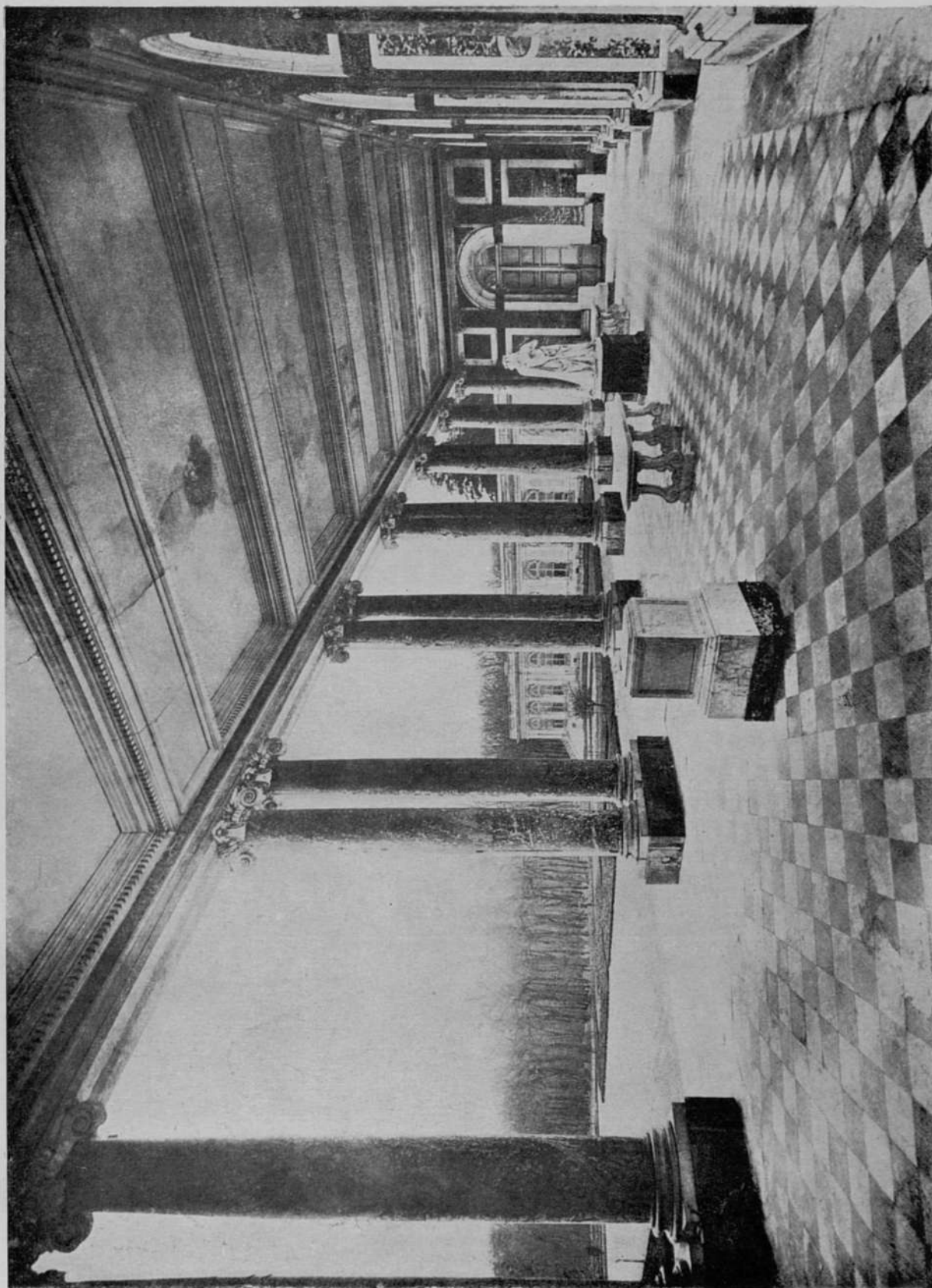
85. Партер Большого Трианона. Гравюра XVIII века



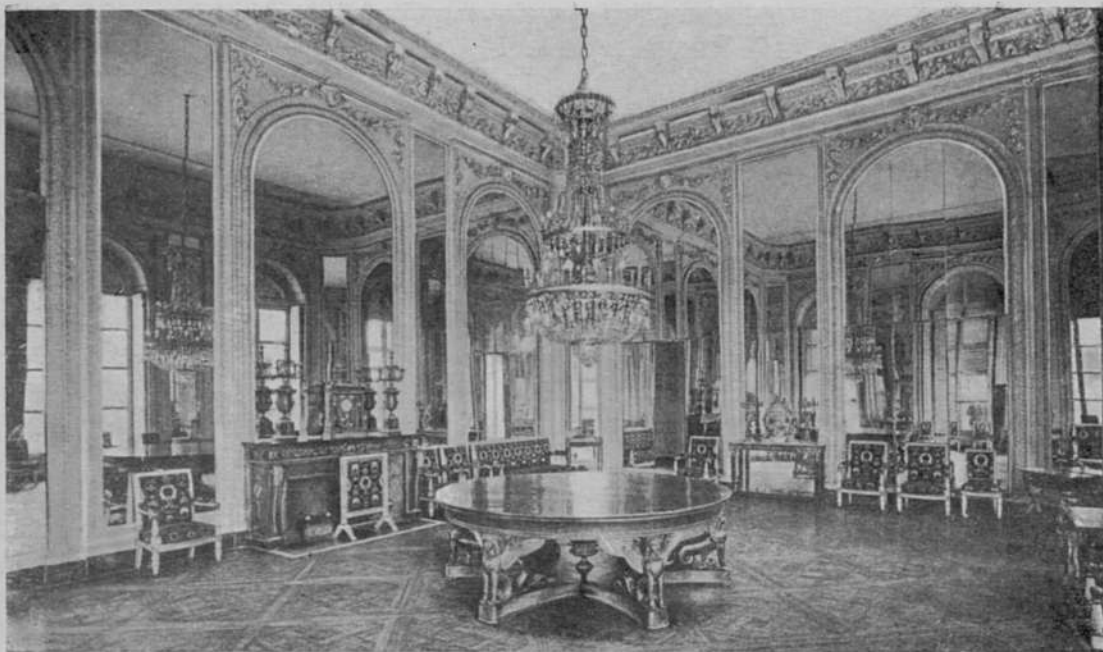
86. Партер Большого Трианона



87. Парковый фасад Большого Триумона. Архитектор Р. де Котт



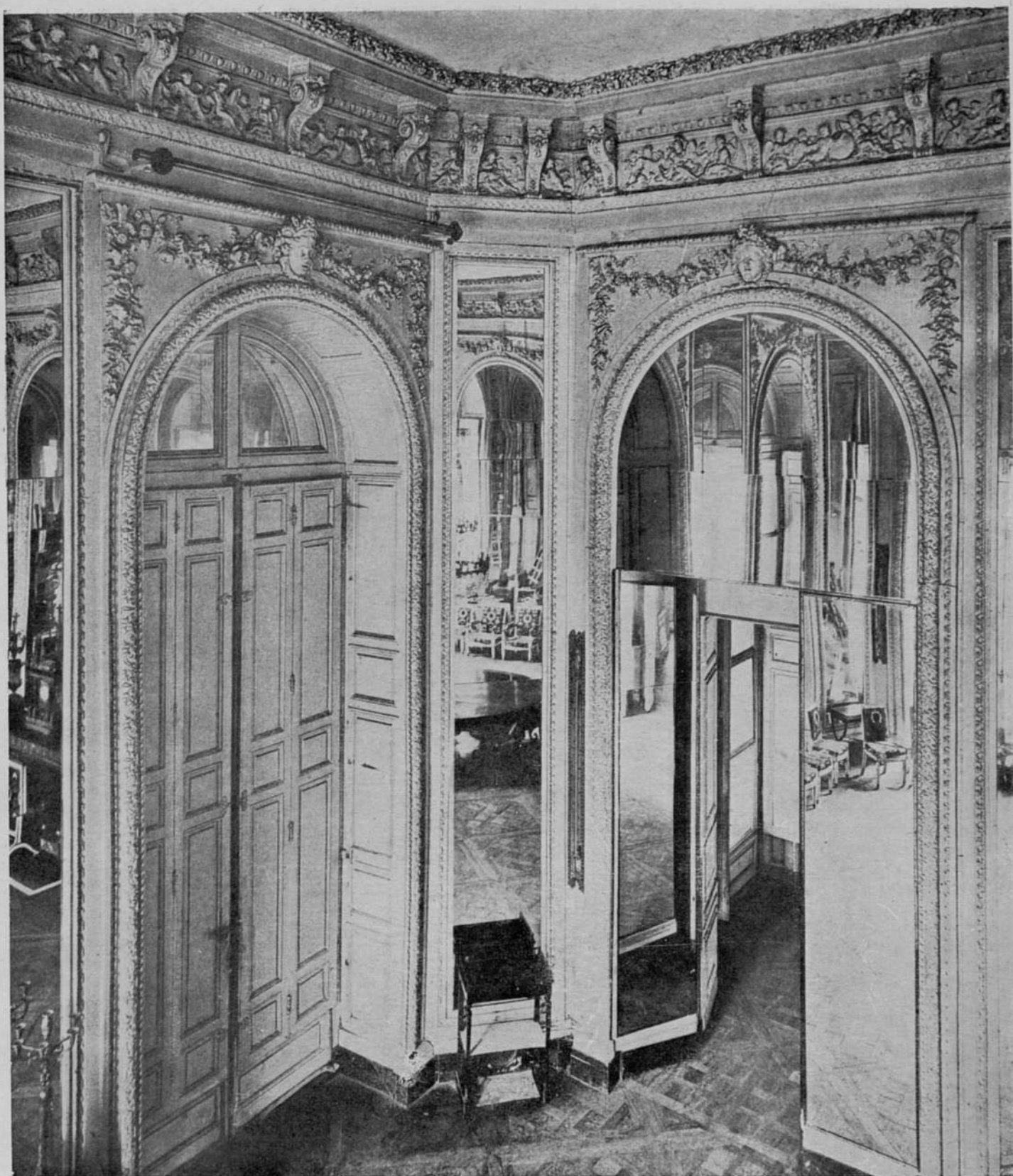
88. Галерея Большого Трианона



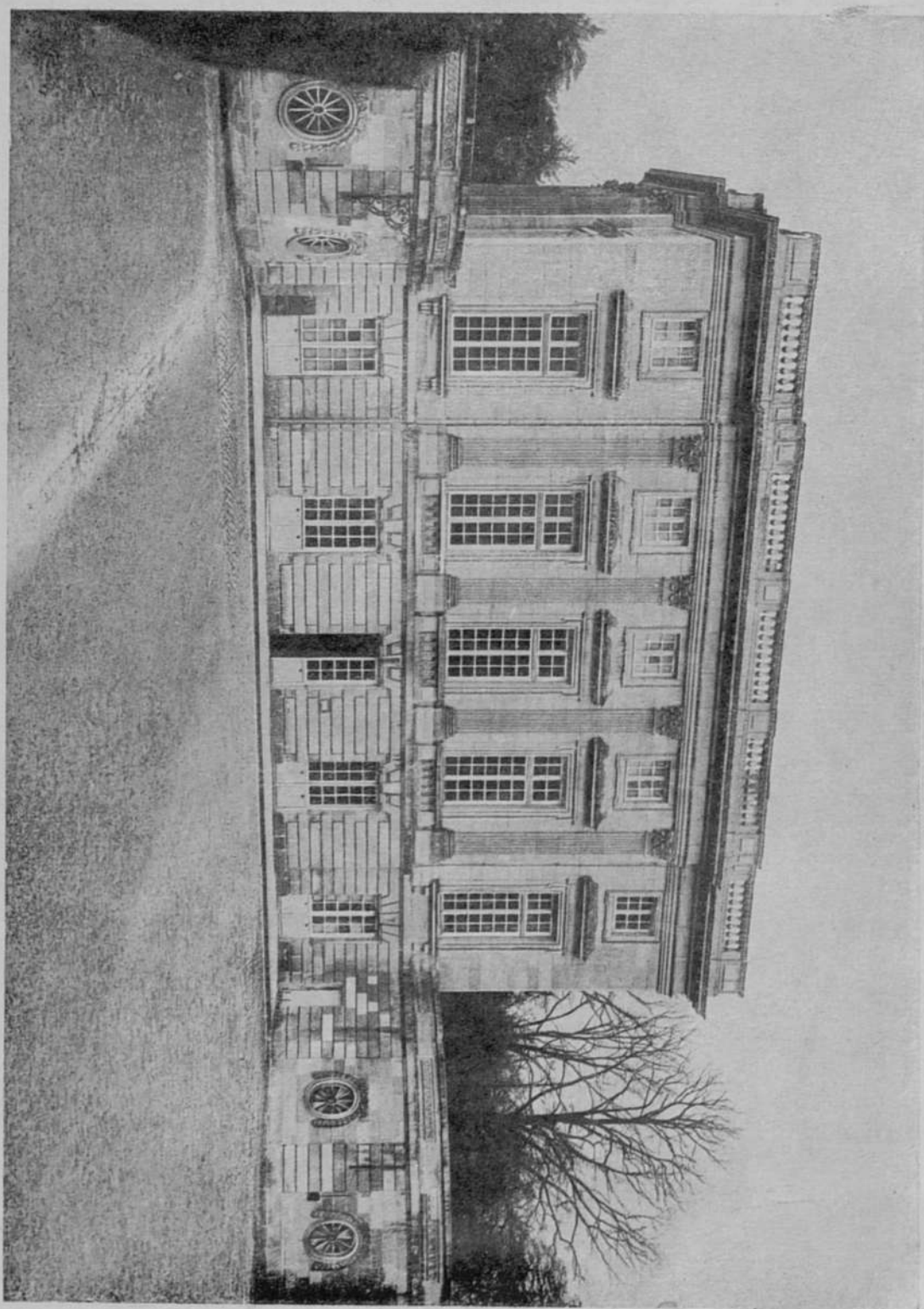
89. Зеркальный зал Большого Трианона (около 1690 года)



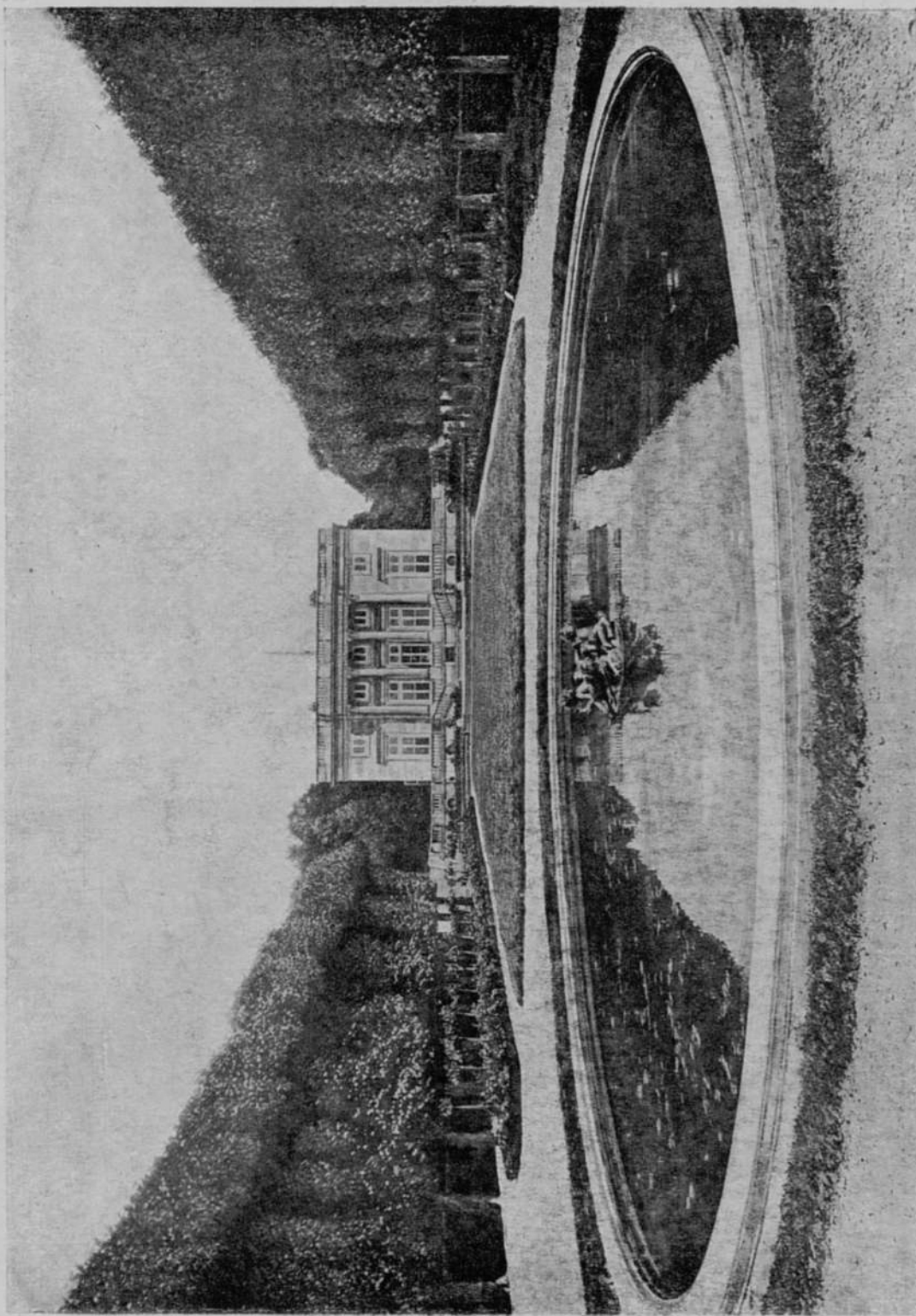
90. Покои Наполеона I в Большом Трианоне



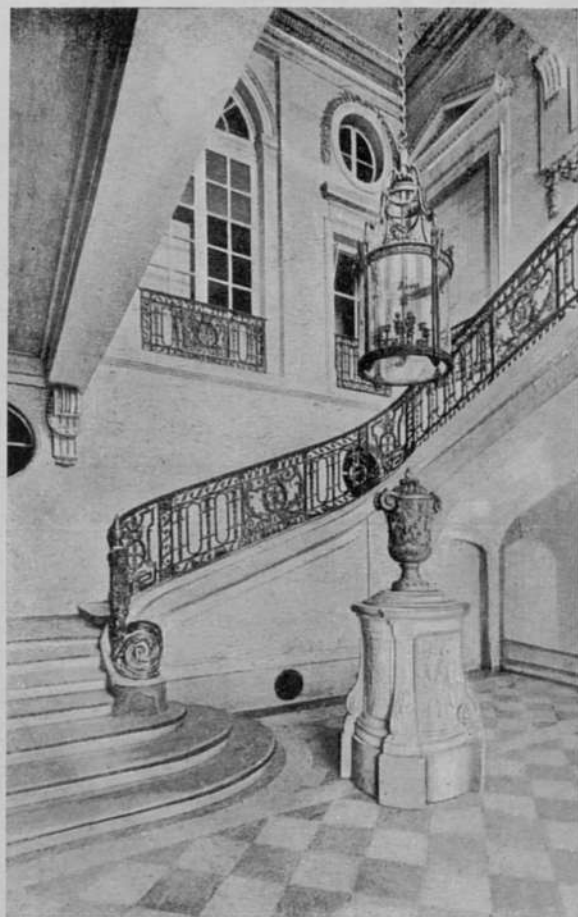
91. Большой Трианон. Зеркало (около 1650 года)



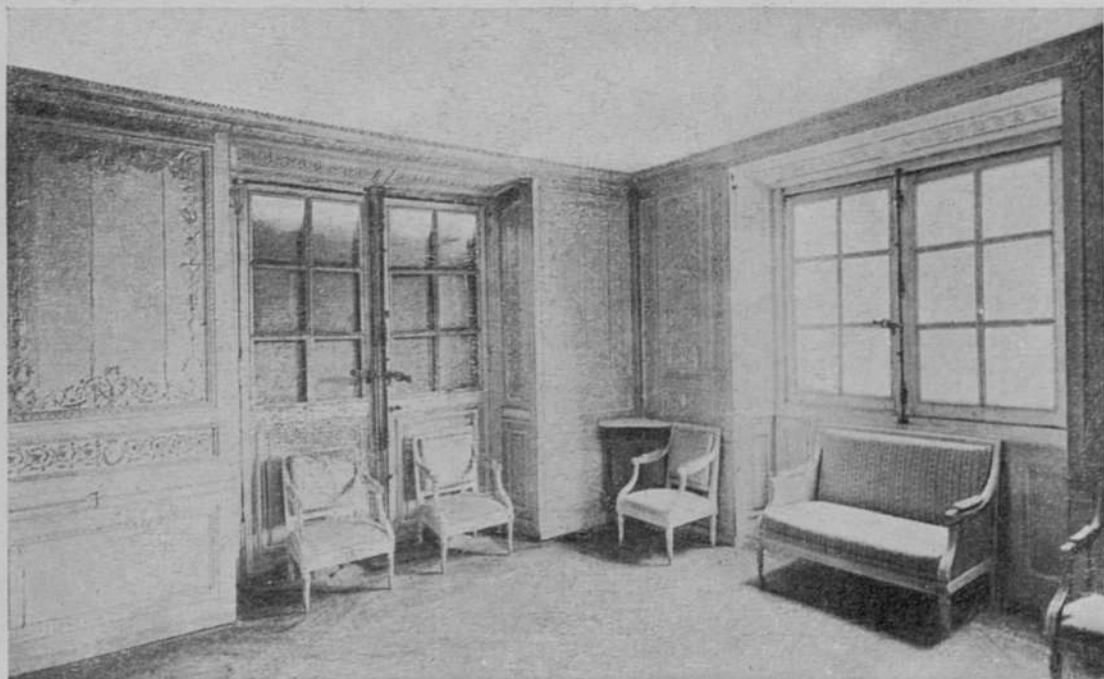
92. Фасад Малого Трианона



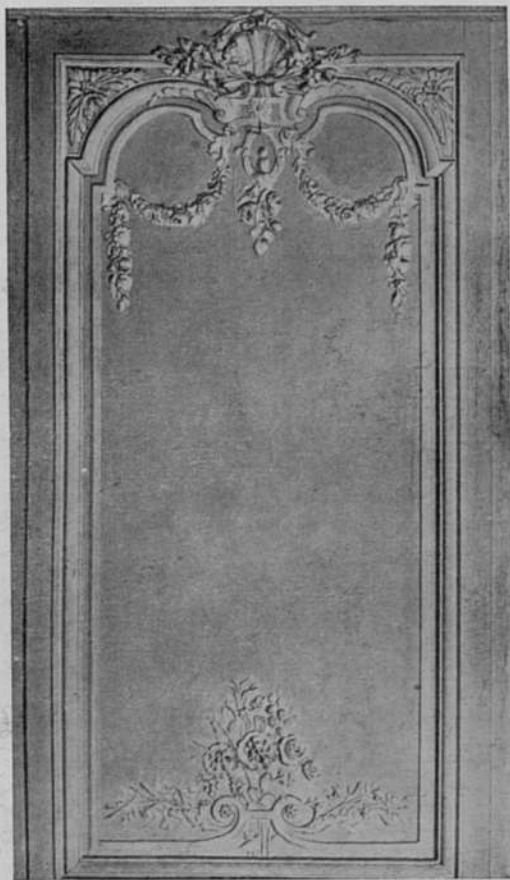
93. Парковый фасад Малого Трианона. Архитектор Габриэль



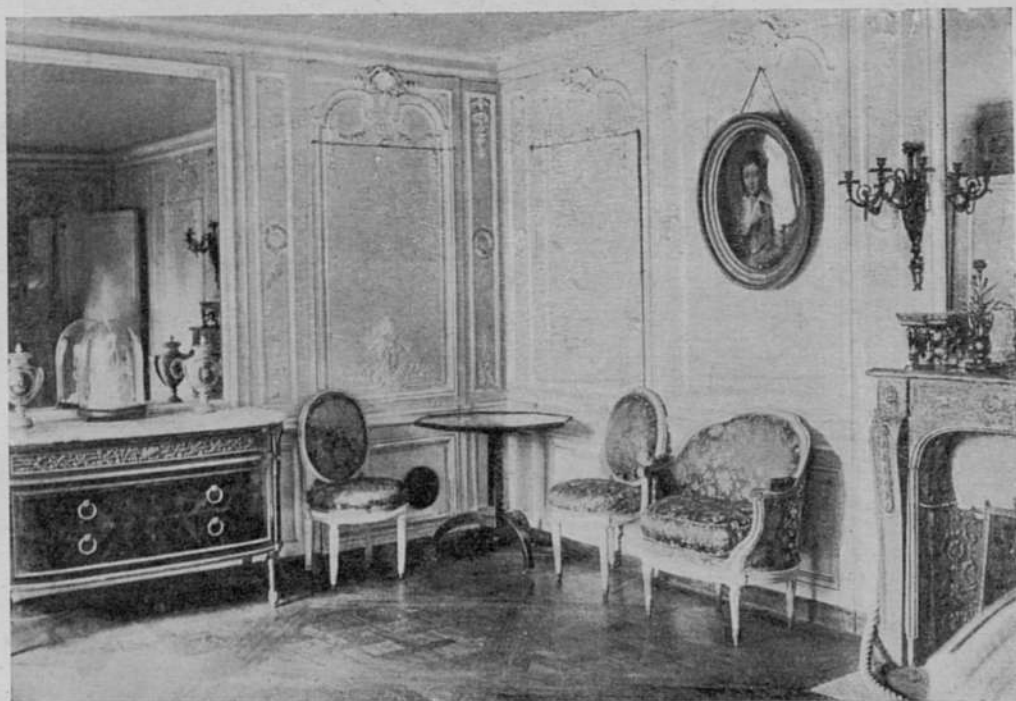
94. Малый Трианон. Лестница (1764)



95. Малый Трианон. Будуар королевы (1787)



96. Малый Трианон. Спальня. Панно (1765—1768)



97. Малый Трианон. Покои королевы



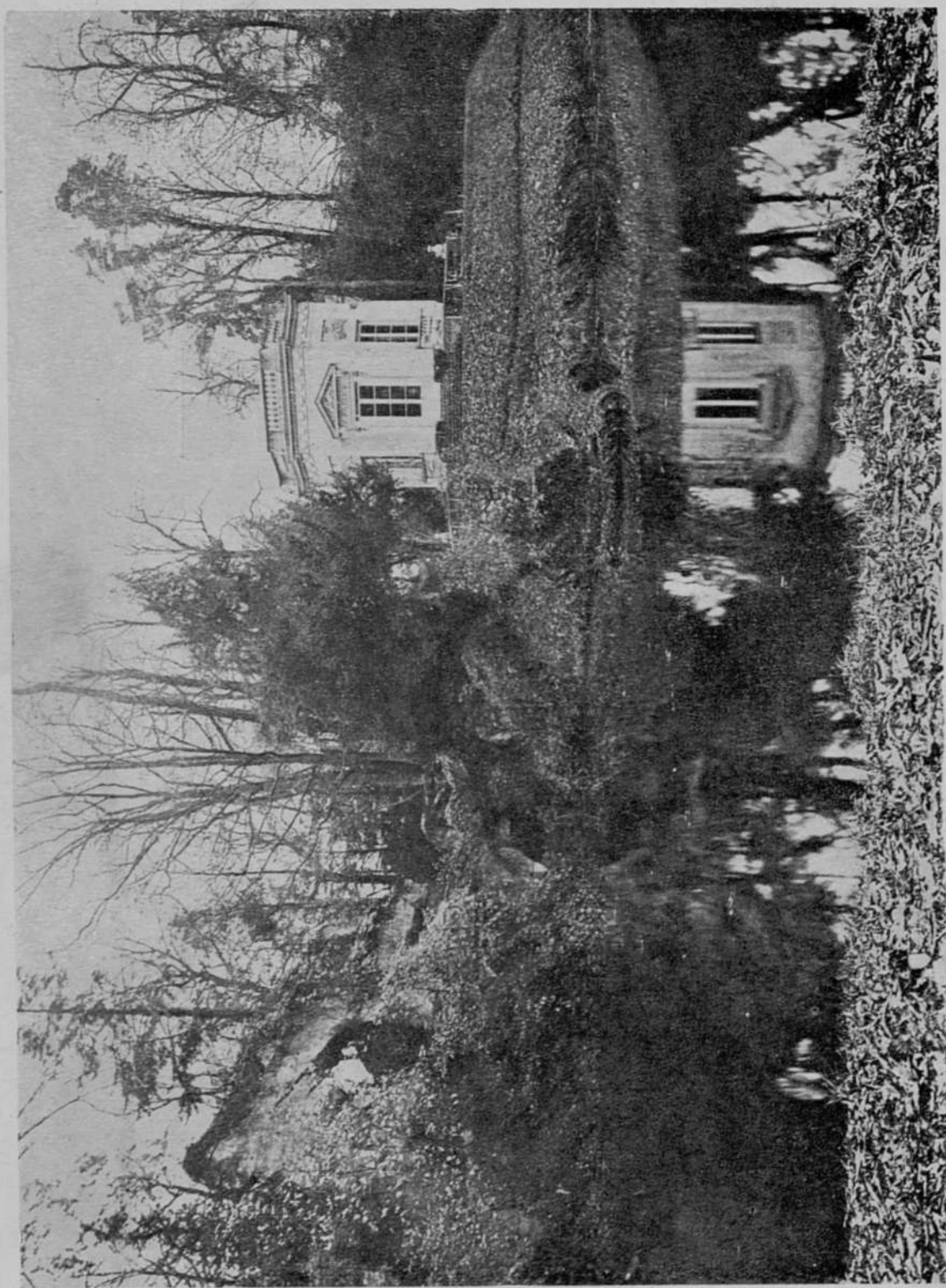
98. Трианон. Храм дружбы



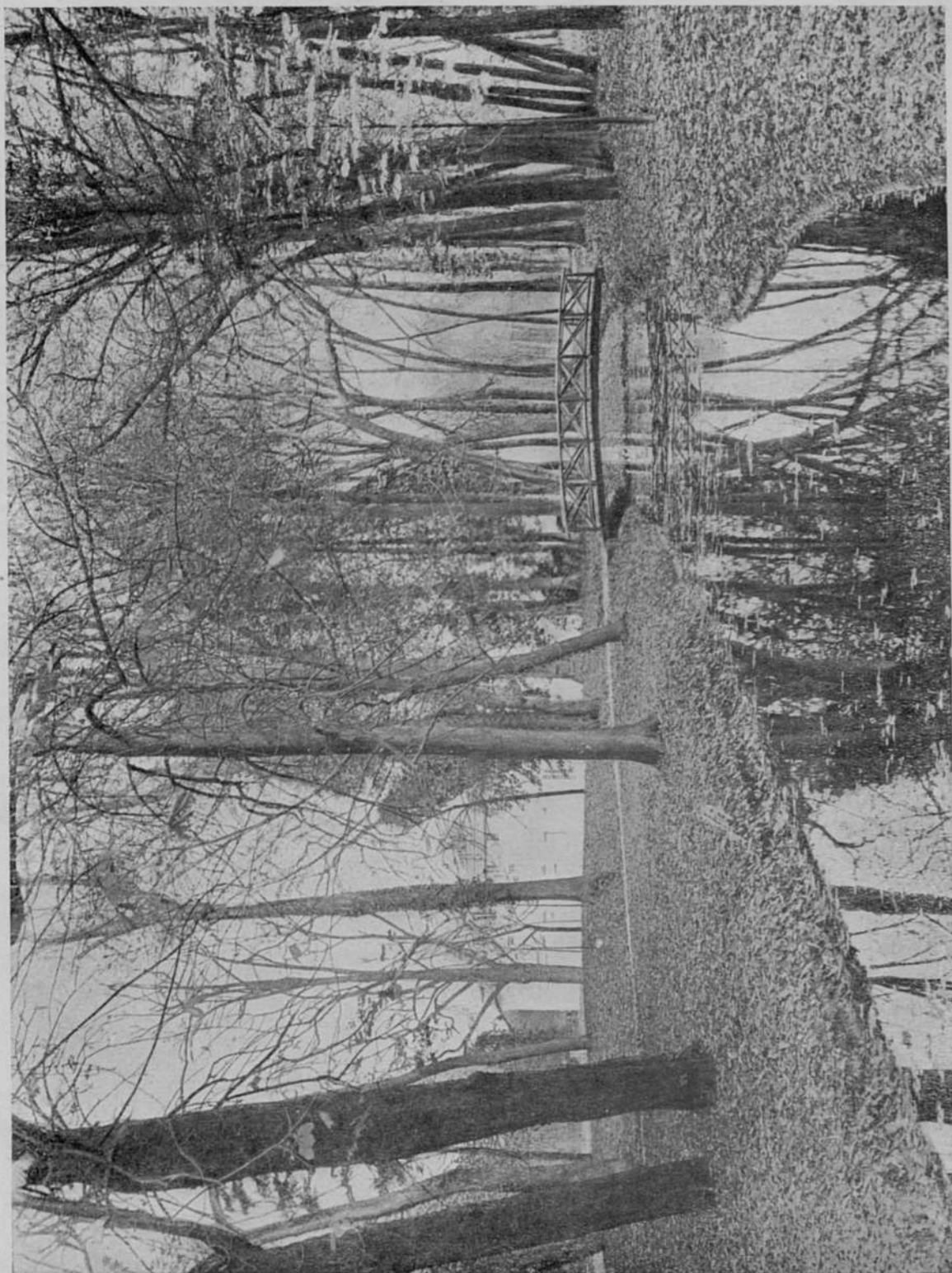
99. Парк Трианона и Храм Дружбы



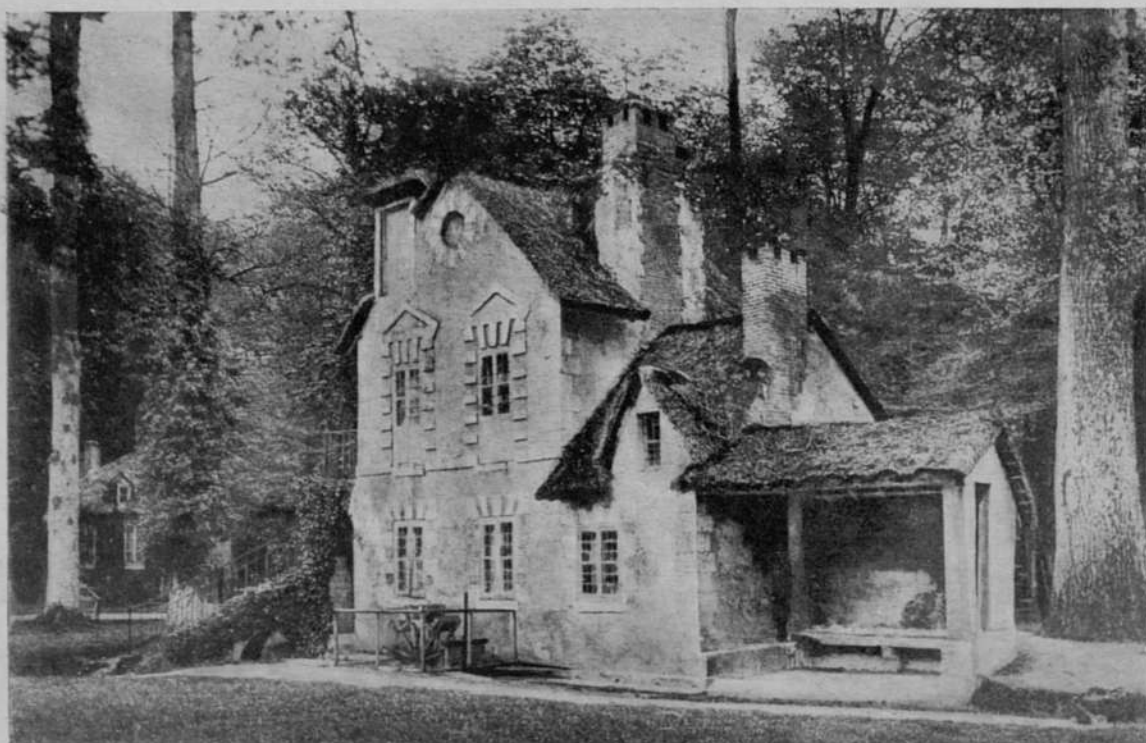
100. Трианон. Храм дружбы



101. Малый Трианон. Бельведер



102. Парк Малого Трианона



103. Ферма Малого Трианона



104. Малый трианон. Хижина Марии Антуанетты



105. Гюбер Робер — „Вырубка Версальского парка“

ЗАМЕЧЕННЫЕ ОПЕЧАТКИ

Страница	Напечатано	Следует читать
25	Фонтаны Версаля. На	Фонтаны Версаля на
37 } 40 }	Ленотра	Лепотра
53	Капела	Капелла
59	начала XIX века	начала XX века
80	Жирардена	Жирардона
88	Фейерверк в Версале	Праздник в Версале
95	Зеркало	Зеркальный зал



Редактор А. С. Оголев
Техред. Г. В. Белинский
Наблюдение за выпуском —
Е. Я. Ривес

★

Сдано в производство 11 июля 1939 г.
Подписано к печати 13 января 1940 г.
Бумага Вишерского Бумкомбината
обмелована в БОП. Формат бумаги
 $62 \times 94 \frac{1}{8}$, $13 \frac{1}{4}$ печ. листов + 2 вклей-
ки $\frac{1}{2}$ печ. листа. Уполномоченный
Мособлгорлита Б-2226. Тираж 2 500.

Изд. № 245

★

Цинкографские работы, набор и пе-
чать в типографии „Правда“
имени Сталина. Москва, улица
„Правды“, 24. Заказ № 2837.
Переплетные работы в переплетной
Ростокинского Райкомбината.

★

Цена 22 руб., переплет 3 руб.

2-50

