

В статье представлено выявление и описание эволюции архитектурной формы Версальского дворцово-паркового ансамбля как единого пространственного художественного опыта. Изменение планировки и структуры дворца рассматривается с точки зрения общей тенденции западноевропейской архитектуры – появления и развития рококо в лоне созданной в барочной манере архитектоники и композиции, эволюционировавших от классического барокко в итальянском стиле к сугубо национальной традиции рококо и раннего классицизма, что образует уникальное семантическое и смысловое пространство опыта субъекта. Сформулировано концептуальное понимание изменения содержания архитектурного формообразования как процесса конституирования уникальной пространственной структуры «придворного» типа общества, социально-культурных связей и отношений и его постепенной эволюции от барочной мифологизированной театральности абсолютизма к приватному типу структуризации жилища предреволюционных десятилетий.

Ключевые слова: Версаль; архитектурная форма; феноменология; пространство; строительство; опыт субъективности; барокко; рококо; художественный синтез. /

The article identifies and describes the evolution of the architectural form of the Versailles Palace and Park Ensemble as a single spatial artistic experience. The change in the layout and structure of the palace is considered from the point of view of the general trend of Western European architecture – the appearance and development of Rococo in the bosom of architectonics and composition created in the Baroque manner, which evolved from classical Baroque in the Italian style to the purely national tradition of Rococo and early classicism. This forms a unique semantic space of the subject's experience. The author formulates conceptual understanding of the change in the content of architectural form-making as a process of the constitution of the unique spatial structure of the "court" type of society, socio-cultural ties and relations and its gradual evolution from the Baroque mythologized theatricality of absolutism to the private type of structuration of the dwelling of the pre-revolutionary decades.

Keywords: Versailles; architectural form; phenomenology; space; construction; experience of subjectivity; baroque; rococo; art synthesis.

Версаль: феноменология архитектурной формы / Versailles: The phenomenology of architectural form

Введение

Актуальность обращения к теме архитектурного формообразования, составившего основу художественного единства Версальского дворцово-паркового ансамбля, заключается не только в историко-архитектурной рецепции наследия классического европейского зодчества. В меньшей степени изучение данного богатейшего опыта ценно для самоопределения современной теории архитектуры, ее концептуально-методологических оснований.

Исследовательская проблема связана с тем, что в условиях технологических инноваций, связанных с внедрением в процессы проектирования и моделирования компьютерного сопровождения и новых инженерных решений, процессы формообразования, без которых вообще трудно себе представить архитектуру как таковую, переподчиняются чуждым целям. А именно – наглядной манифестации возможностей моделирования в киберпространстве. В оценках истории западной архитектуры становится доминирующим, во-первых, прогрессизм; во-вторых, аксиологическая шкала оценки идеалов формообразования, произрастающих из сознания массовой культуры, из приоритетов обустройства жизненной среды «большинства». Это не может не сказываться деструктивно на раскрытии богатейшего мира художественных форм, конституирующих пространственное измерение социально-культурного опыта западного мира, и в частности, французского общества XVII–XVIII вв. «Прикладные исследования и разработки очень помогают оптимизировать и совершенствовать то, что есть и продолжает существовать по инерции. Новации же принципиального характера апеллируют к фундаментальным основам миропонимания. Поэтому можно сказать, что большие вызовы нашего времени, и, конечно, не только нашего, обращены не напрямую к строительной отрасли и захваченной ею практике архитектурного проектирования, а к архитектурно-градостроительной науке, в первую очередь, к фундаментальной, историко-теоретической, мировоззренческой ее составляющей» [2, с. 8]. Архитектура вообще есть такая предметная реальность, которая, пожалуй, сильнее и ярче иных феноменов культуры дает почувствовать значимость процессов выведения продук-

тов человеческого творчества за границы деятельности, обусловленной орудийно и материально, технологически и конструктивно [3, с. 27].

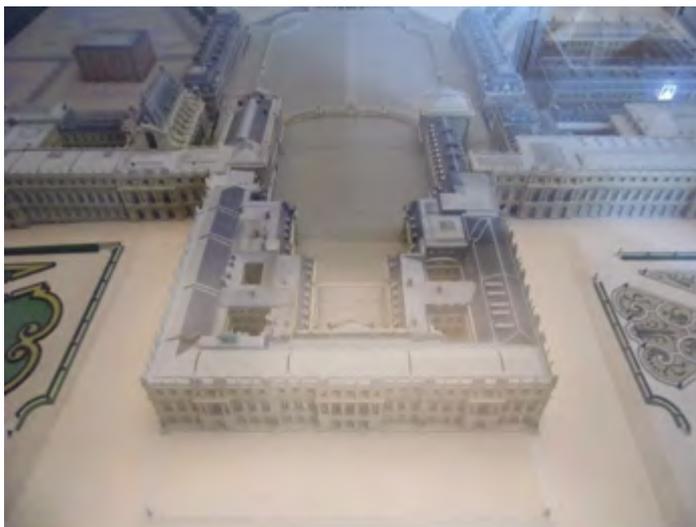
Методологическая база исследования – научные методы индукции и дедукции, сравнительного анализа. Эволюция архитектурной формы Версаля рассматривается с позиций феноменологического подхода. Изучены первоисточники: ряд современных французских исследований истории архитектуры и культуры XVII–XVIII вв., строительства Версаля, царствования Людовика XIV как времени расцвета национальной традиции архитектуры и скульптуры. Проводились полевые наблюдения во Франции на территории дворцово-паркового комплекса Версаля (включая Большой и Малый Трианоны), являющегося сегодня национальным музеем Франции.

Архитектурное формообразование как рождение парадигмы

Эволюция архитектурного формообразования в европейской культуре на протяжении Нового времени представляет собой интерес не только как процесс изменения принципов проектирования и композиционного мышления. На рубеже XVII–XVIII вв., в точке наиболее явного и яркого перехода от одной семантической и эстетической установки к другой, она совпадает с гранью двух указанных веков, составляя предметную область давних дискуссий: во-первых, о единстве и различии барокко и рококо, а во-вторых, единстве и различии барокко и так называемого стиля «французский классицизм». Сама по себе тема стиливой определенности архитектуры Италии и Франции XVII–XVIII вв. – это область отдельного и самостоятельного исследования. Она явно выходит за рамки теории и истории только архитектуры, затрагивает весь опыт самосознания европейской культуры, отражавшийся в тех или иных художественных формах и когнитивных структурах коллективного опыта, синтезировавшего теологические искания и экспериментальное естествознание [12, р. 77–98]. В предлагаемой статье мы рассмотрим основные вехи трансформации архитектурных форм Версаля: 1) с точки зрения отражения данной общей тенденции; 2) как уникального опыта спонтанного рождения пространственно-художественной формы

текст

Марина Дымченко
Донской государственный
технический университет
(Ростов-на-Дону) /
text
Marina Dymchenko
Don State Technical
University (Rostov-on-Don)



^ Рис. 1. Макет Версальского дворца. Пространственное членение архитектурной массы комплекса



^ Рис. 2. Макет центральной части Версальского дворца. Архитектурная структура помещения барочной анфилады Больших апартаментов и рокайльных Приватных покоев. Хранится в Версале

в архитектуре, который уже постфактум обрел черты канона проектирования и стилистически-композиционного «ордонанса».

Версаль – не просто яркий пример. Если сказать более точно – это исторический и логический образец. Главная королевская резиденция французской монархии, созданная во второй половине XVII столетия и в течение следующего века дополнявшаяся разными перепланировками и отдельными строениями в парке и внутри главного дворца, представляет собой величайший памятник европейского зодчества, взлет гения западного классического художественного мастерства и образно-символической интуиции как основы творчества и жизнеутверждения. Версаль стал не только самым пышным дворцом в Европе и России в XVIII в. Он стал своеобразной архитектурной парадигмой, образцом, «генетически» первичным в своем роде художественно-пространственным решением и оформлением абсолютной власти и особой социальной структуры общества того времени. Резиденции всех без исключения европейских и российских монархов, созданные вплоть до конца XVIII в., так или иначе исходили из принятых в Версале стандартов и эстетических канонов. К сожалению, формат статьи не позволяет более подробно остановиться на этой проблематике, связанной с тем, каково было влияние созданной Людовиком XIV резиденции на все стороны культурной жизни Западной Европы. Однако влияние Версаля не исчерпывалось только желанием европейской элиты подражать придворной жизни французских королей. Очарование и блеск архитектурного ансамбля, созданного близ Парижа, во многом определялось тем, что архитектурная форма и реализованные в ней эстетические нормы и художественные идеалы отражали трансформацию общеевропейского барокко и становление стиля рококо. Возможно, именно те единичные и потому уникальные архитектурные образцы и малые формы, которые разрабатывались в Версале в течение долго времени царствования Людовика XIV и Людовика XV (по времени это более чем вековой период с 1661 по 1774 годы), становились в ходе данного влияния стилеобразующими и нормотворческими [13, р. 220–229]. Впоследствии это, вероятно, приводило к тому, что в более поздних дворцовых постройках (на-

пример, австрийских или прусских королевских резиденциях, если вспомнить тот же Потсдам или Амалиенбург) элементы рокайльного формообразования давали более яркие и насыщенные плоды. Но Версаль при этом оставался их порождающей почвой, единственным образцом и символом.

Архитектоника абсолютизма: от линейной перспективы к частным формам

Обратим внимание на структуру помещений этого грандиозного дворцового ансамбля на уровне второго (парадного) этажа, первого или третьего. Особенно хорошо субъективный контур его топологически развернутой и представленной онтологии виден как бы сверху здания, если мысленно снять крышное перекрытие и посмотреть на ячеистую структуру комнат, салонов и галерей.

Самая старая часть дворца, которая сооружалась во времена царствования Людовика XIV (1661–1715), Короля-Солнца, подлинного архитектора не только французской монархии, но и самой повседневной жизни, культуры, искусства и прежде всего – пространственных форм, представляет собой реализацию чистого барочного принципа анфилады. Все залы дворца, обрамляющие небольшой охотничий замок отца великого Короля (принцип «конверта», предложенный архитектором Луи Лево и одобренный монархом, желавшим сохранить строение Людовика XIII в память об отце [1, с. 98; 7, р. 55–71]), в том числе величайшая Зеркальная галерея, словно нанизаны на одну-единственную ось, проникающую символическое пространство поочередно сменяющих друг друга квартир «планет» и покоев Королевы. Бесконечность перспективы анфилады подчеркивается и усиливается тем, что дверные проемы, через которые сообщаются залы, включая две большие арки Зеркальной галереи, по трем основным прямым линиям анфилады, образующим в плане прямые углы буквы «П», словно упираются в оконные проемы. Визуально получается, что в целостном опыте данности архитектурного текста Версальского дворца анфилада в каждом своем венце имеет бесконечное продолжение пространства, сквозь который струится солнечный свет. Перспектива каждой прямой линии анфилады, несмотря



^ Рис. 3. Зеркальная галерея Версаля. Центральное и самое большое помещение дворца. Длина 74 м, высота свода 12,3 м, ширина 10,5 м. Архитектор Жюль Ардуэн Мансар. 1678–1684



^ Рис. 4. Салон Венеры. В центре скульптура Людовика XIV

на то, что они сопрягаются друг с другом под прямым углом, бесконечна.

Большая анфилада Версаля как определенный архитектурный формат лучше всего создает пространственное опосредствование величайшего из известных нам в истории социально-политического театрализованного действия – барочного спектакля абсолютизма Людовика XIV как уникальной формы скрепления самого французского общества во второй половине XVII столетия [15, р. 369; 10]. В истории европейского архитектуроведения существует ряд концепций, рассматривающих в единстве сущность барокко и эволюции абсолютизма как политического и культурного феномена [6]. Как верно отмечал в этой связи Норберт Элиас, «не все социальные объединения или формы интеграции являются одновременно жилыми или жилищными единицами. Но все эти формы можно характеризовать определенными типами организации пространства. Ведь они всегда бывают объединениями взаимно соотносенных, друг с другом связанных людей. И даже при том, что характер или тип этих отношений, конечно же, никогда не могут быть выражены до последней и существенной детали в пространственных [архитектурных] категориях, их все же можно выразить также и в пространственных категориях. <...> А потому и отражение социального объединения в пространстве, свойственный ему тип организации пространства есть наглядная и – в буквальном смысле слова – зримая репрезентация его своеобразия. <...> Версальский дворец – основное вместилище французского двора, местожительство придворной знати и короля – <...> образует кульминационный феномен иерархической структурированности во всех проявлениях общества» [4, с. 58–59].

Структура помещений в центральной, парадной П-образной части дворца сочетает барочную строгую анфиладу и камерные помещения, созданные уже в первой половине и середине XVIII века в рокайльном пространственном решении. Данная трансформация барочного континуума замка отражена в макете центральной части версальского дворца, размещенном ныне в Версале как иллюстрация пространственной структуры дворцового помещения эпохи барокко и рококо.

Большая анфиладная структура Версаля включает в себя помещения, образующие внешний контур трех фасадов дворца, выходящих на северный, южный и западный партеры. Парадные залы покоев Короля созданы в 1660–1670-х годах под руководством Луи Лево и Ардуэ Мансара. В их оформлении наиболее сильна мифология Аполлона – античного бога Солнца. Парадные покои Королевы, оформление которых окончательно завершилось уже при Марии-Антуанетте, образуют знаменитый «конверт» Версаля. Его архитектурная форма и художественное решение опираются на использование различного мрамора (в основном серого, белого, розового и зеленого, ныне уже не добываемых на территории Франции [16, р. 97]). Как известно, в архитектуре барокко мрамор получил наиболее разнообразное использование с точки зрения создания максимальных художественных эффектов динамики пространственных структур и форм. Ярчайшие образцы представлены в итальянском барокко (интерьеры католических церквей, в том числе Собора Св. Петра в Ватикане) в Риме и других городах Италии.

Внутри большого барочного «конверта», спроектированного Луи Лево, мы видим словно приютившиеся сравнительно маленькие помещения – личные многочисленные «кабинеты» Людовика XV (включая его фавориток и дочерей, которые занимают несколько этажей) и Людовика XVI, а также малые покои Королевы, которые уже совершенно не вписываются в анфиладное самонанизываемое пространство больших апартаментов «Великого Века» (Вольтер [5, р. 459, 690]). Их возникновение стало итогом переделок внутри дворца, проходивших позднее уже в правление Людовика XV в 1730–1750-е годы.

Результаты

Сформулирован концептуальный подход к изменению содержания архитектурного формообразования как процесса конституирования уникальной пространственной структуры «придворного» типа общества, социально-культурных связей и отношений и его постепенной эволюции от барочной мифологизированной

театральности абсолютизма к частному типу структуризации жилища предреволюционных десятилетий.

Охарактеризованы аффирмативные свойства архитектурной формы дворцового ансамбля. Они заключаются не в закрытии пространства, а в освобождении его от скрепляющих элементов конструкций. Версаль демонстрирует нам процесс своеобразного «овнутрения» архитектурного пространства. Иными словами, интерпретация формы и структуры жизненной среды человека (придворного человека и персоны самого короля) опиралась на соображения комфортного проживания человека и гармонии в совместном коммуникативном потоке всех участников общества. И соответствующее проектирование исходило не из заранее заданных отвлеченных норм, а из уже сложившейся структуры барочного пространства.

v Рис. 5. Салон Изобилия

Выводы

Архитектурный дворцово-парковый ансамбль Версаль является выдающимся памятником западноевропейского зодчества и искусства в целом. Текст его структуры и композиции, эволюционировавший от классического барокко в итальянском стиле к сугубо национальной традиции рококо и раннего классицизма, образует уникальное семантическое и смысловое пространство опыта субъекта. Внутри него паттерны бесконечности и вечности, связанные с общей христианской онтологией европейской культуры, получили свою интерпретацию на уровне сочетания больших и малых архитектурных форм. Изменение планировки дворца и парка, сочетание барочной структуры и рокайльной эстетики стали внутренними моментами общей феноменологии архитектурного образа ансамбля.



Заключение

На примере эволюции архитектурной формы и структуры Версаля очень хорошо видно, как получила практическую реализацию сама чистая интенция архитектуры в ее европейском цивилизационном варианте. Интенция к замыканию пространственного способа бытия человека и культуры, раскрытию жизнеутверждающего потенциала самого стремления охватить и покорить бесконечность. Интенция к превосходению плоскостного умаления Духа и самосознания через их внешнее соположение во множестве себе подобных (равных). Архитектура каждое такое отдельное «место» или пространственное утяжеление превращает в конституирование собственного жизненного мира и опыта свободного выражения. Подлинное архитектурное произведение – это всегда феноменологический опыт, то есть такой опыт созидания, который принципиально не редуцируется к своим составным элементам и к собственной генетической экспозиции. При этом целостный ансамбль Версаля нельзя рассматривать как ученическое изображение стремления архитекторов, садовников и скульпторов к подражанию ранним архитектурным школам и направлениям (например, античной или ренессансной). Особый архитектурный язык и стиль французских мастеров составляет совершенно самостоятельную парадигму пространственного эстетического мышления. И несмотря на то, что Версалю подражали в течение всего XVIII века по всей Европе и в России, он остался непревзойденным образцом художественного синтеза, стал самым лучшим выражением опыта особого типа социальности – абсолютизма и придворного общества.

Литература

1. Алпатов, М. Архитектура и планировка Версальского парка // Вопросы архитектуры. – Москва, 1935. – С. 96–116.
2. Бондаренко, И. А. Вызовы времени архитектурной науке // Academia. Архитектура и строительство. – 2018. – № 1. – С. 7–10.
3. Конев, В. А. Философия культуры и парадигмы философского мышления // Философские науки. – 1991. – № 6. – С. 16–30.
4. Элиас, Н. Придворное общество : исследование по социологии короля и придворной аристократии, с введением: Социология и история / пер. с нем. А. П. Кухтенкова [и др.]. – Москва : Яз. славян. культуры, 2002. – 366 с.
5. Bluche François. Dictionnaire du Grand Siècle (1589–1715). P.: Fayard, 2005. 1656 p.
6. Friedrich Carl Joachim. Das Zeitalter des Barock: Kultur und Staaten Europas im 17 Jahrhundert. Stuttgart: Kohlhammer, 1954. 380 s.
7. Gady A. Jules Hardouin-Mansart – 1646-1708. Paris: Éditions de la Maison des sciences de l'homme. 2010. 612 p.
8. Kimball F. The creation of the rococo. Philadelphia: Philadelphia museum of art, 1943. 348 p.
9. Louis XIV. Maniéré de montrer les Jardins de Versailles. Commentaire par. Simone Hoog. P.: Edition de la Réunion des Musées Nationaux, 1982. 78 p.
10. Mesnard J. La culture du XVIIe siècle. Enquêtes et synthèses. P.: Presse Universitaire de France, 1992. 640 p.
11. Methivier H. L'ancien régime en France XVIe-XVIIe – XVIIIe siècles. P.: Presses Universitaires de France, 1981. 506 p.
12. Ofer Gal. Raz Chen-Morris. Science in the age of Baroque. New York: Springer. 2013. 314 p.
13. Perouse de Montclos J.-M. Histoire de l'architecture française. De la Renaissance à la Révolution. P. Picard, 1989. 271p.
14. Solnon Jean-François. Versailles. Vérités et legends. P.: Perrin, 2017. 240 p.
15. Solnon Jean-François. La Cour de France. Nouvelles Etudes Historiques. P.: Fayard, 2014. 650 p.
16. Sophie Mouquin. Versailles en ses marbres. Versailles: Arthena, 2018. 464 p.



^ Рис. 6. Вид на центральную часть Версальского дворца. Господство барочной перспективы в сочетании с ордерным ритмическим членением архитектурной массы

References

- Alpatov, M. (1935). Arkhitektura i planirovka Versalskogo parka [Architecture and planning of the Versailles Park]. In *Issues of architecture* (pp. 96-116). Moscow.
- Bluche, F. (2005). *Dictionnaire du Grand Siècle (1589-1715)*. P.: Fayard.
- Bondarenko, I. A. (2018). Challenges of time to architectural science. *Academia. Architecture and Construction*, 1, 7-10.
- Elias, N. (2002). *The Court Society: Studies on the Sociology of Kingship and the Courtly Aristocracy, with an introduction: Sociology and History* (A. P. Kukhtenkova et al., Trans.). Moscow: Languages of Slavic Culture.
- Gady, A. (2010). *Jules Hardouin-Mansart – 1646-1708*. Paris: Éditions de la Maison des sciences de l'homme.
- Gal, O., & Chen-Morris, R. (2013). *Science in the age of Baroque*. New York: Springer.
- Hoog, S. (1982). *Louis XIV. Maniéré de montrer les Jardins de Versailles*. P.: Edition de la Réunion des Musées Nationaux.
- Joachim, F. C. (1954). *Das Zeitalter des Barock: Kultur und Staaten Europas im 17 Jahrhundert*. Stuttgart: Kohlhammer.
- Kimball, F. (1943). *The creation of the rococo*. Philadelphia: Philadelphia museum of art.
- Konev, V. A., (1991). Filisofiya kultury i paradigm filisofskogo myshleniya [Philosophy of Culture and the Paradigm of Philosophical Thinking]. *Philosophical Sciences*, 6, 16-30.
- Mesnard, J. (1992). *La culture du XVIIe siècle. Enquêtes et synthèses*. P.: Presse Universitaire de France.
- Methivier, H. (1981). *L'ancien régime en France XVIe-XVIIe – XVIIIe siècles*. P.: Presses Universitaires de France.
- Mouquin, S. (2018). *Versailles en ses marbres*. Versailles: Arthena.
- Perouse de Montclos, J.-M. (1989). *Histoire de l'architecture française. De la Renaissance à la Révolution*. P. Picard.
- Solnon, J.-F. (2014). *La Cour de France. Nouvelles Etudes Historiques*. P.: Fayard.
- Solnon, J.-F. (2017). *Versailles. Vérités et legends*. P.: Perrin.