



Коллекция от **А** до **Я**
Дворец
Версай

**ЖАН-ПИЕР БАБЛОН, ТИЕРИ
БАЖУ, КЛЕР КОНСТАНС, АЛЕН
ПУЖТУ, КСАВИЕ САЛМОН
ДВОРЕЦ ВЕРСАЙ**

Енциклопедична колекция от А до Я Ви пожелава приятно и ползотворно пътешествие из: изкуството, литературата, науката, историята, археологията, градовете и природата.

ЗА КНИГАТА

ВЪПРОСИТЕ, КОИТО ВЪЗНИКВАТ



Версай олицетворява изкуство на живот, съзвучно с една политическа цел. Впрочем възможно ли е зад опазеното великолепие и пищност на двореца да се преоткрие неговата действителна история? Дворцовият живот? Ежедневният ритуал на кралете?



В периода между властването на Луи XIII и епохата на Луи XVI дворецът претърпява хиляди модификации. Това е голямата лаборатория на кралското изкуство — от обсыпаните със злато салони на младия Луи XIV до изкусните преобразувания по античен образец на Мария-Антоанета. Тази еволюция дали не е подчинена и на потребността от атмосфера на интимност?



Версай винаги е бил и си остава символът на френската монархия, на нейния блесък, както и на забавленията ѝ. След 1830 г. настъпва промяна. Как двореца на суверените на Франция се превръща в храм на нацията?

СЪДЪРЖАНИЕ НА „ОТ А ДО Я ЗА ВЕРСАЙ“

То разкрива как да се обхване и улови духът на двореца Версай, групирайки статиите според три стилистични и исторически критерия. Цветови код^[1] посочва характера на всяка статия.

Творенията: местата; шедьоврите.

Личностите: кралското сем-во; Дворът; творците.

Контекстът: естетическите направления, историческата рамка.

Следвайки тези статии и благодарение на препратките, обозначени със звездички^[2], читателят би могъл да „обикаля“ двореца Версай в зависимост от желанието и интересите си.

ОТ А ДО Я ЗА ВЕРСАЙ

Статиите съдържат всичко, което е необходимо да се знае, за да се вникне във вселената на двореца Версай. Информацията е обогатена със следните пояснения:

— подробни коментари върху главните помещения, които да бъдат посетени;

— текстовете в рамка обосновават отделните тематични или стилистични решения и конкретизират контекста, в който се вписват архитектурните и декоративните замисли.

ВЕРСАЙ ПРЕЗ ВЕКОВЕТЕ

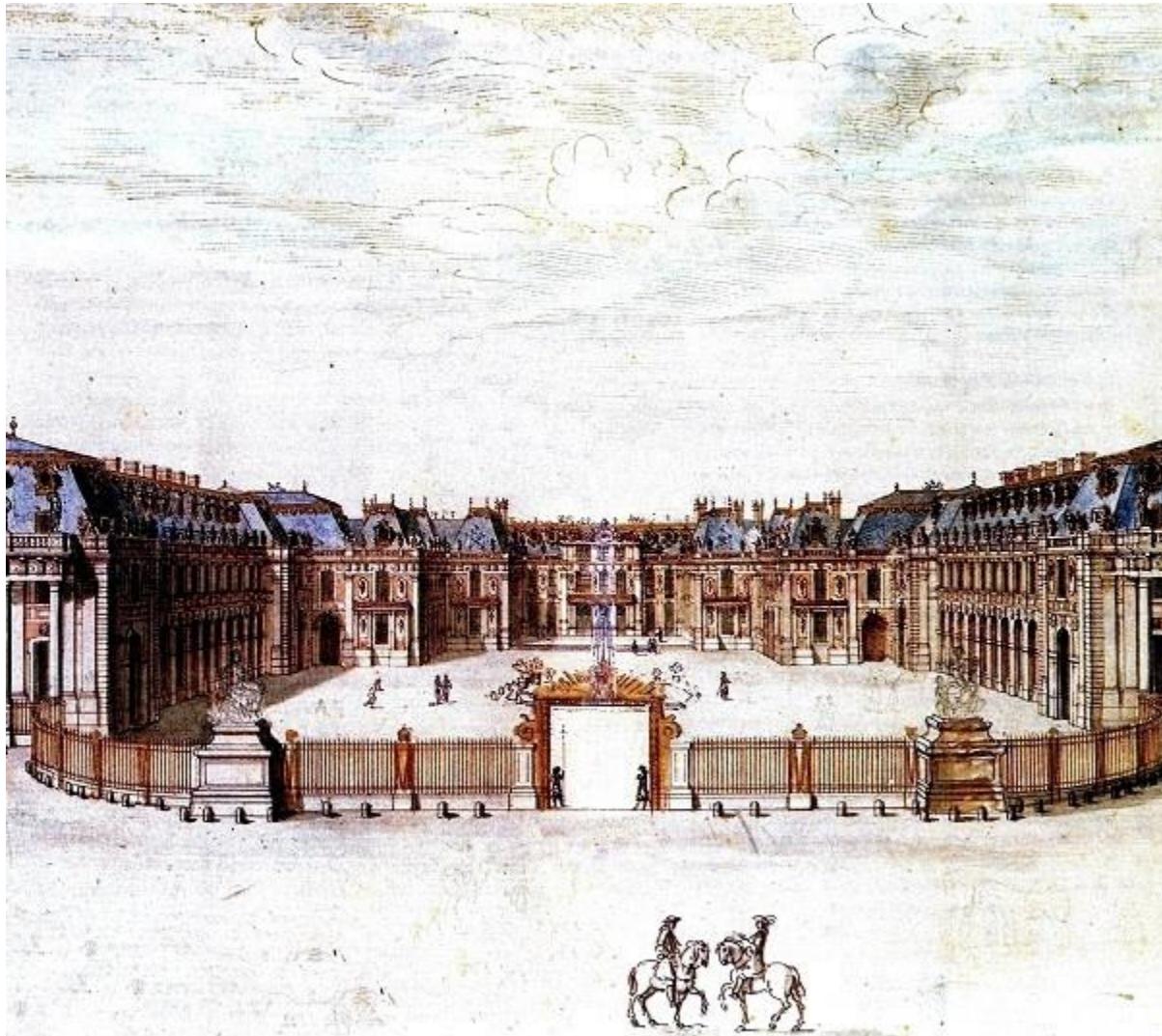
В самото начало на това издание са описани преображенията на двореца Версай през различните епохи. Обзорът следва структурата на

съдържанието, развивайки всяка от темите. — Хронология, Подбрана библиография, Показалец.

[1] Поради естеството на електронната книга, е невъзможно да се ползва цветовият код. — Бел.ел.кор. ↑

[2] В електронния вариант на книгата, страниците с препратки в **Показалец**, не могат да се проследят, и той е премахнат. — Бел.ел.кор.
↑

ВЕРСАЙ ПРЕЗ ВЕКОВЕТЕ



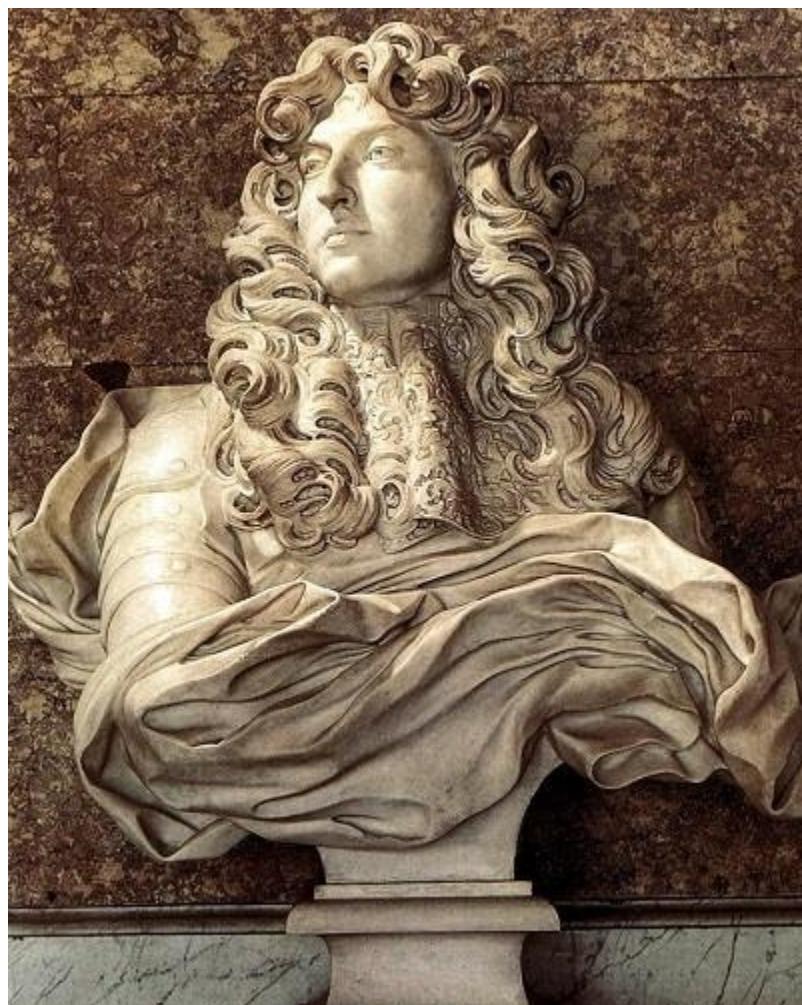
Израел Силвестър „дворецът Версай“ (детайл) — Париж, Лувър.



„Луи XIV и неговите министри“ (детайл). Гравюра от кралския алманах от 1684 г. Париж, Френска национална библиотека.

Версай отдавна се е наложил като съвършената „монархическа обител“. Той е най-яркият символ на една отхвърлена, но неизменно очароваша обществена система, средище на таланта да се живее и

управлява, тясно преплетени и присъщи на най-знатените крал в историята — Луи XIV. Паметни остават простите слова, изречени от Фридрих Вилхелм I в мига, в който узнава за кончината на стария суверен: „Господа, Кралят е мъртъв.“ Неволната почит, отдадена от пруския владетел, е побрала предопределението и същността на човек, наметнал кралското достойнство като свещено одеяние, което никога не ще свали. Великолепното и смайващо одеяние на Краля — това е Версай.



Джованни Лоренцо Бернини, „Бюст на Луи XIV“, 1664 г. Мрамор, височина 80 см. Салон на Диана.

Луи XIV, сякаш с един постоянно разрастващ се, магнетичен размах, обединява около себе си живителните сили на кралството в дворец с колосални размери — навред просторни стриктно подредени градини, огромен ловен парк, сгради за обслужващия персонал,

пристройки по мярата на хилядите кръжащи около краля: принцове, висши сановници, придворни и прислуга, военна охрана; и накрая, цял един град, замислен като продължение на двореца, да подслонява и храни разточителния свят на Двора. Този автономен свят, увлечен в планетарното си кръжене — това е Версай.

Като по чудо, обителта е запазена между авторитарно проектириания град и залесените хълмове, които обграждат необятната шир на градините и отвеждат погледа към земеделските земи край потока Гали. В един момент по време на Революцията е заплашена от разрушение, но тя внушава респект с измеренията, със символния заряд, с известността си и привлича туристи още с отпътуването на кралската фамилия. И дворецът оцелява — със салоните, градините и околностите си скоро е признат за съществена част от националното имущество. Съкровището, съхранено непокътнато — това е Версай.

По-късно — през 1871 г. Версай е вписан в републиканския режим чрез странни превратности на историята — падането на Втората империя, превръщането му в столица от прусите и революционния взрив на Парижката комуна. За няколко години Версай е седалище на правителството и на Събранията и след 1879 г. остава свързан със законодателната власт. Нейните представители продължават да се събират тук по повод големите събития на демокрацията: след избора на президент на Републиката, при промени в Конституцията. Така дворецът всъщност предлага парадоксална и все пак единна картина, която обединява символа на миналото — „абсолютната“ монархия, и върховното утвърждаване на демократичната мощ — сякаш дълговечната държава не е намерила другаде, освен в това пищно дарение, завещано от стария свят, най-бляскавото и най-неоспоримото място за упражняване на властта. Това също е Версай.

I. ВЕРСАЙ — ИСТОРИЯ И СЪДБА

A. „КАРТОНЕНИЯТ ЗАМЪК“

Всичко започва от нещо съвсем дребно — „картонен замък“. Той е издигнат от владетелин, затворен в себе си, търсещ уединение и отдален на кралското изкуство на лова, за да компенсира с физическо усилие умствените задачи на управлението.



*Пиер Пател, „Изглед от двореца Версай и неговите градини“
(детайл), 1668 г. Зали „XVII век“.*

Луи XIII избира малко възвишение с ветрена мелница на върха (близо до Сен Жермен ан Ле, някогашна резиденция на Капетингите, и не много далеч от една необходима, но спорна столица) в старото село Версай. Селото има за задача, като последна спирка, да приема волските стада от Нормандия, предназначени за парижките кланици.

На запад неголямата долина всъщност е безплодна местност, напоявана от потоците откъм платото Сатори, осеяна с храсталаци, тук-там дървета и блата. Тя обаче има предимството непосредствено да граничи с гъсти гори и поднася на ловеца невероятно разнообразие — пернат и друг дивеч, от заека до едрите „рижи зверове“.

Малкият замък (с който, според маршал Дьо Басомпиер, дори най-обикновен благородник не би и помислил да се гордее) бързо е

разширен и обзаведен, за да е по-приятен престоят в него. Един хубав ден на 1630 г. той влиза в историята на Франция, когато Ришельо, лишен от благоволението на кралицата майка в Париж, се озовава във Версай, дарен, противно на всички очаквания, с пълното доверие на Луи XIII (Ден на измамените).

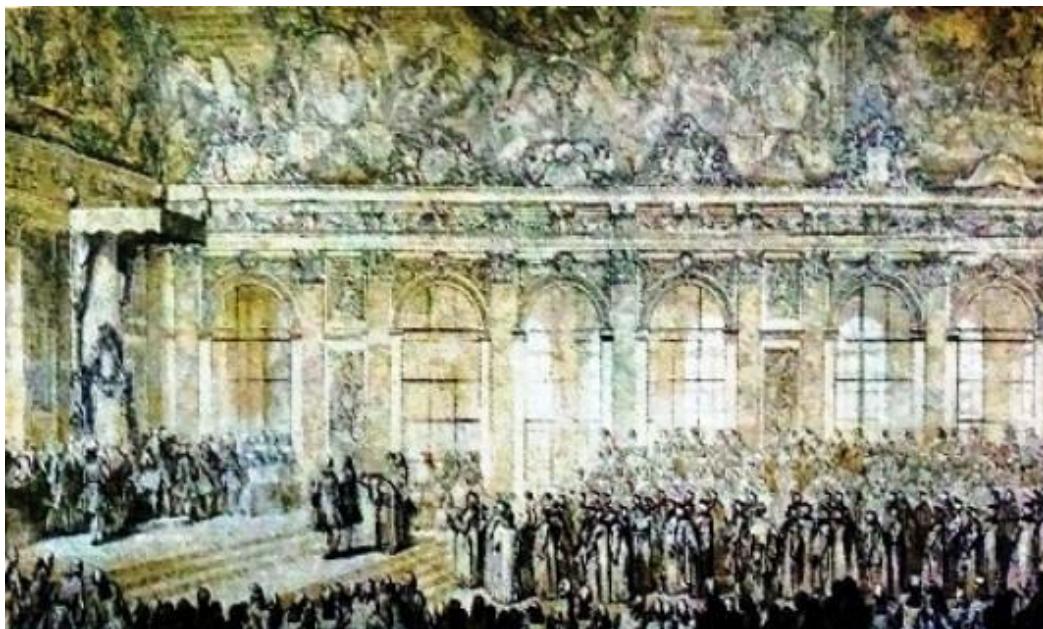
Б. ВЕРСАЙ НА ВЕЛИКИЯ КРАЛ

Младият Луи XIV открива Версай като един вид добавка към Сен Жермен. След смъртта на Мазарини, посветил го в изкуството на управлението, той се старае да утвърди новополучената си независимост. Стремежът да укрепи едноличната си власт свързва и с избора на местата, където ще устрои съществуването си, ще търси забавления, ще подслони любовните си страсти. Сред кралските владения в парижката област е и малкият Версай.

Жилището е скромно, но интересът на младия крал е насочен към градините, които баща му е очертал в едри щрихи — оформена е оста изток-запад в перспективата на замъка, а с изкопаването на басейни е започнато отводняването на подгизналите, зловонни земи. Луи XIV е видял как Андре Льо Нотър работи във Во льо Виконт, у главния интендант Фуке, и му възлага да преобрази трудния терен в терасовидни градини с цветни лехи и групи дървета (боскети), които по изкусната си украса трябва да надминат най-прочутите италиански образци. Скулптурните ваяния и играта на водоскоците оживяват творенията на бележития майстор на градинското изкуство. Така през 1664 г. владетелят може да предложи на Двора, на кралица Мария Терезия и най-вече на свенливата си метреса Луиз дьо Ла Валиер седем дни празници („Насладите на омагъосания остров“), които ще се запомнят благодарение обединените таланти на Молиер, Люли и инженер Вигарани.

До момента суверенът почти не е променил замъка, само възлага на първия си архитект Луи Льо Во да добави няколко постройки за прислугата и да преустрои апартаментите. Колбер напразно се опитва да съсредоточи вниманието на краля върху завършването на Лувъра — единствено достоен да го възславя, но Луи XIV отправя нов поглед към Версай. Военните успехи още повече го наಸърчават да се отдае на независимостта и удоволствието от съзиданието. Той решава да разшири сградата и дублира трите основни корпуса от тухла и камък от времето на Луи XIII, разположени във формата на подкова около малък двор, с три постройки, които да ги „обвият“ откъм градините. Те са в модерен архитектурен стил, по италиански маниер, със скрити зад

балюстра на плоски покриви, увенчаващи внушителни белокаменни фасади, декорирани с колони и пиластри. Льо Во започва строежа през 1668 — годината на Аахенския мир.



Шарл Никола Кошен Младши, „Аудиенция, дадена от крал Луи XV на турския посланик в Голямата галерия, 11 януари 1742 г.“ Графит и лави върху велен, 44,5 x 73,5. Париж, Лувър.

Изграждането на двореца следва ритъма на победите. През 1678 г. Нимвегенският мирен договор слага край на Холандската война и вече се чувства липсата на просторна галерия, която да свързва апартаментите на краля и кралицата, да приема армията от придворни и с подобаващо великолепие да обслужва славата на владетеля. Тогава на мястото на старата висока тераса на Льо Во новият архитект Жюл Ардуен-Мансар проектира Галерията с огледалата. Шарл Льо Брюон се заема с рисуваната украса.

У Луи XIV постепенно се заражда идеята да превърне Версай в седалище на правителството. През май 1682 г. това е факт. Завършено е огромното южно крило, предназначено за апартаментите на кралското семейство. Симетрично е построено северното крило, както и крилата на министрите, помещенията за обслужващия персонал, конюшните и мраморният Трианон.



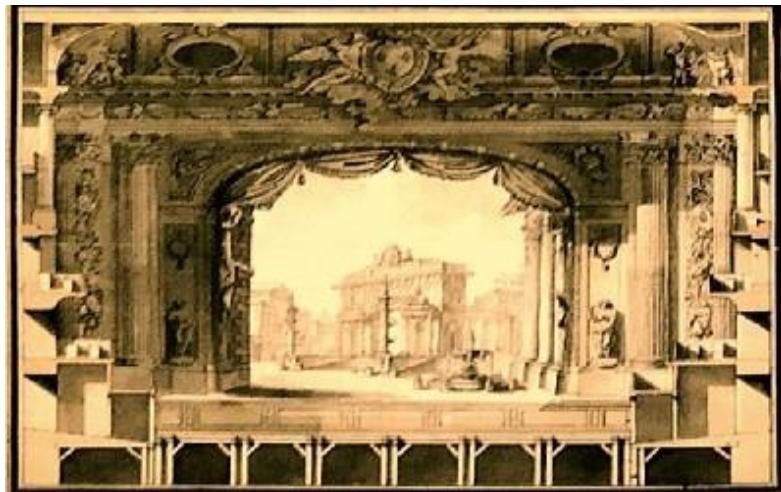
Кралски параклис, изглед към свода, рисуван от Антоан Коапел, 1708 г.

Параклисът е последен етап от строителните работи при управлението на Луи XIV. Постройката се извисява над издължената хоризонтална композиция на двореца и е завършена след смъртта на Мансар — от Робер дьо Кот през 1710 г. И ето възправя снага Версай на Великия крал — двулик като митичния Янус: две противоречащи си архитектури, опрени гърбом една в друга — тухла и камък с големи покриви откъм града, висок каменен градеж без видим покрив откъм градините.

Луи XV наследява грамадната „машина“, конструирана по мярата на прадядо му, но няма да привикне с двореца, преди да трансформира вътрешните пространства, запазени за частния му живот. Кралят се ръководи от личния си вкус при поръчката на архитект Габриел да оформи ботаническа градина в Трианон и да построи резиденция за отмора и уединение — Малкия Трианон. Дело на същия архитект е Операта в единия край на северното крило. Той е натоварен и с реконструкцията на ансамбъла откъм града — да заличи цветните фасади на Луи XIII, смятани за ретроградни. Всъщност Габриел ще промени само дясното крило на Кралския двор. Много по-късно, при Луи XVIII, симетрично ще бъде изграден павилионът „Дюфур“ със

същите массивни колони, увенчани от фронтон. Към края на Стария режим секват преобразуванията на Версай. Състоянието на кралските финанси не позволява на Луи XVI да продължи мащабния замисъл на Габриел: шепа подобрения във вътрешните апартаменти, „селцето“ на кралицата — това са единствените новости, на които през октомври 1789 г. ще се натъкнат революционерите, дошли да отведат височайшата фамилия в своя Париж.

След тази дата градът на Сълнцето озадачава и затруднява бъдещите режими. При първите импровизирани пребивавания — утилитарни и временни, Наполеон I, Луи XVIII и Шарл X имат желание да сменят интериора в резиденцията на суверена, но бързо се отказват, защото в Трианон откриват едно по-непретенциозно жилище, не толкова официално, пригодено за семеен живот.



Жак-Анж Габриел, Вертикален разрез на сцената на Операта, 1753–1770 г. Перо и лави. Париж, Национални архиви.

В. ДВОРЕЦЪТ НА НАЦИЯТА

Накрая Луи Филип намира разрешение на енigmата как да оползотвори скъпоструващото вложение на старата монархия — дарява го на нацията, превръща го в музей и по този начин възражда жеста, който Първата република прави с Лувъра. Тук експозицията не е от шедьоври на изкуството, а значителна тематична колекция с невиждан до момента обхват — музей на историята на Франция, побрал проявите на гражданская и военна слава на страната.

Апартаментите са коренно преустроени, за да се впишат в проекта, очертан лично от краля Гражданин. В тях, подобно на страници от огромна историческа книга в картини, са разположени подхраните или специално поръчани произведения. Залите са посветени на отделни теми от традиционната историография, съживена в епохата на историци от класата на Гизо и Мишле. Тук в един благозвучен славослов на националната епopeя са призвани да се помирят политическите фамилии, които Франция тогава е признавала — якобински и бонапартистки, конституционалистки и легитимистки. Галерията на битките е най-забележителната в ансамбъла: замислена е с внушителен размах, по образец на лувърската Галерията на брега на водата, снабдена е със зенитно осветление и обединява всички победи от Хlodwig I до Наполеон. Не са забравени и кръстоносните походи, представени в поредица от зали в северното крило, нито пък завоюването на Алжир, в хода, на което се отличават синовете на Луи Филип. При тържественото откриване през 1837 г. Версай се оказва с двойна идентичност, съхранена и до днес — дворец-символ на Стария режим и музей на историята на нацията.



Вестибюл с овалния прозорец, детайл от фриза Детски игри.

II. ВЛАСТТА И ДВОРЪТ

A. СЪРЦЕТО НА КРАЛСТВОТО

От 1682 до 1789 г. Версай подслонява сърцето на кралството. С изключение на летуването на Двора във Фонтенбло и прескачанията до Трианон и Марли, дворецът-град пулсира в ритъма на кралския ден. Луи XIV — „кралят машина“ според един от съвременните историци (Ж. М. Апостолидес, 1981), превръща деня си в шедьовър на часовникарското изкуство. „С календар и часовник в ръка — пише Сен Симон, безпощаден спрямо режима и Двора — човек на триста левги оттук, можеше да каже какво прави владетелят.“ Тук всичко се нареджа, заповядва. Луи XIV отказва да издигне пръв министър и разчита на хора, формирани от самия него, в предаността, на които е убеден — най-напред Колбер, после Лувоа, глави на семейни кланове, като балансира в своя полза изгодните съперничества. Това е времето на „тесния Съвет“, или „висок Съвет“, съставен единствено от министрите, който подготвя и подкрепя основните решения, захранвани от докладите на интендантите и депешите на маршалите.

По-късно, след смъртта на Лувоа през 1691 г., суверенът променя поведението и практиката си. Съветът вече се събира просто за фасада, с изключение на значителните поводи, от рода на Войната за испанското наследство. Луи XIV управлява сам, като отхвърля невероятно много работа за деня. Различните папки и документи, които преглежда и разучава с един или друг от верните си служители в Големия кабинет на мадам Дьо Ментъонон, са купища книжа, свидетелстващи за удивителната способност на стария крал да се концентрира, неизменно отдален на съзиждането на модерна държава.

Б. КРАЛЯТ И НЕГОВИЯТ АНТУРАЖ



Жан-Марк Натие, *Мадам Анриет, свиреща на виола да гамба*, 1748–1754 г. Маслени бои върху платно, 246 x 185. Апартамент на мадам Аделаид.

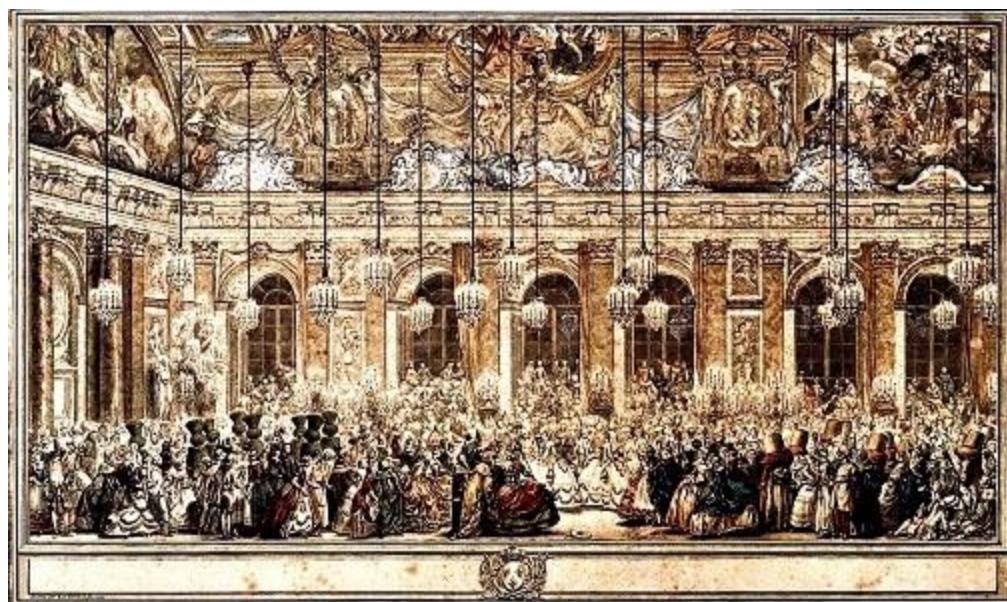
Височайшата фамилия, херцозите, перовете и множеството от придворни обграждат владетеля със своето ревностно и... задължително присъствие. Евентуално отсъствие се забелязва и санкционира. Церемониите на утринното ставане и лягането вечер, със сложната йерархия на „влизанията“, регламентират онова, което е от

значение във Версай. Ежедневната меса в Параклиса, вечерята „с големия куверт“ са случаи да бъде видян кралят да се моли или храни, и то с какъв апетит! Галерията с огледалата и Вестибюлът с овалния прозорец приемат това население, жадно да се покаже, да иска, да знае. Един поглед на властелина, една привидно незначителна дума дарява и оттегля благоволение, изстрелва и срива кариера.

В. КРАЛСКИТЕ РАЗВЛЕЧЕНИЯ

Луи XIV увеличава развлеченията, от една страна, за да разнообрази живота на тълпата, съществуваща съществуването му, а от друга, за да овладее частните интереси и центробежните сили, подкопали регентството на майка му. Ловът е главното занимание. В епохата на блъскавите фаворитки се устрояват пищни празници в градините — през 1664, 1668, 1674 г. Водни зрелища и увеселения на Големия канал, фойерверки се сипят едни след други по време на трите властвалия. В определени дни Големите апартаменти лумват във вихъра на приеми, на които се танцува, играе, поднасят се леки ястия. Музиката доминира при тези изблици на живот на краля и Двора. Проявява се и силно влечеие към театъра. Спектаклите са поставяни в импровизирани зали, където придворните се тълпят, противно на всякакви правила за сигурност.

Луи XIV, като всеки човек, старее, а и трагичното натрупване на траурни събития все повече нагнетява дворцовата атмосфера. Суверенът слуша единствено религиозна музика (мощните мотети на Дьолаланд), но оставя внучката си — херцогинята на Бургундия, да се опива от удоволствията на възрастта си. Отегчената младеж се втурва към забавленията в Париж и поставя началото на едно увлечение, което без задръжки ще се развиши в периода на Регентството. При Луи XV и Луи XVI шумните протоколни празници продължават, както и съблюдаването на етикета, открито критикуван като отживял времето си и нечовешки. Все пак музиката, комедията, игрите, вечерите и веселията — цялата наслада от живота — сменят декора, преминават в интимен кръг, в частните апартаменти, предимно у фаворитките на Луи XV — мадам Дьо Помпадур, после мадам Дю Бари.



Шарл Никола Кошен Младши, „Бал с маски, даден от краля в Голямата галерия, 25 февруари 1745 г.“ Графит, перо, лави и акварел, 45,5 x 76. Париж, Лувър.

III. ФRENСКОТО СЪВЪРШЕНСТВО

Дълго се твърдеше, че Луи XIV съхранява и разширява замъка на баща си от синовно уважение. Всъщност, когато след 1668 г. Лъ Во гради „обвивката“, крилата от тухла и камък вероятно са запазени за удобство, за да може кралят да пребивава в тях, понеже там са апартаментите му, но и защото не е ясно с какво да се замествят. Идея, която със започването на строежа, е изоставена, фасадите на Луи XIII вече са разкрасени, по-късно се добавят и други елементи: бюстове, балкони, колони, оловни покриви. Многоцветната архитектура добива нова стойност. Използват я и Лъ Во, и Мансар при всички допълнения към двореца на изток — крила на министрите, постройки за обслужващия персонал, странични фасади на конюшните, разкошни частни домове по установен модел, вписани в основните оси на новия град Версай. Така се утвърждава изкусна разновидност на цветния стил, прилаган в края на XVI век, после при Анри IV (Плас де Вож в Париж) и Луи XIII. В известен смисъл тя се отклоява като едно от лицата на класицистичното изкуство, с което Луи XIV възнамерява да превърне младата си столица в най-блъскавото средище за живот.

А. СТИЛЪТ „ЛУИ XIV“

Луи XIV си поставя целта да омае Рим — светая светих на изкуствата, да съперниччи с творенията на античността в стремежа си да възвеличи ценностите на модерните времена, насырчавани в различните кралски академии, създадени, за да изпълнят волята на краля. Във Версай той зорко бди за най-дребния детайл. Тъкмо тук хармонично се вмества и подрежда всичко значимо, възникнало в Париж и провинцията. Градинските фасади, плод на търсенията за фасадите на новия Лувър, дават тон на франция и на Европа. Лъв, Лъв Бъyon, Лъв Нотър, после и Мансар са авторите на първообраза, който намира израз не само в областта на архитектурата, но и в декоративната живопис, градинското изкуство, както и в творчеството на големите скулптори, имали щастието да се изявят и в интериора, и в екстериора. В началния етап все още се долавят изкушенията на италианския барок — първите боскети, Менажерията, порцелановия Трианон, с непрестанното позоваване на митологичните алегории. Покъсно следва по-премерено, по-благозвучно, по-национално изражение на стила „Луи XIV“. Най-красноречивата демонстрация е вплитането на „френския“ ордер в капителите на Галерията с огледалата, украсени с лилията и галския петел. Безпогрешен знак е начинът за представяне на съвременните събития, при който съверенът се явява в действителния си лик, освободен от предшестващата алюзионна образност на Аполон, Херкулес, Цезар или Александър. Величавият кралски стил е роден от неговата воля и от дарбата на бележитите творци, които привлича. Гоблените, медалите, запечатали историята на владетеля, също се вливат в общия хор. Бисер на новия творчески подход е мраморният Трианон, където се развира изумителна свобода на замисъла. Повече от всяка друга конструкция той отразява вкуса и личните идеи на Луи XIV, копнеещ да се отдае на свои си удоволствия в този дворец на цветята.

При неговото управление в украсата на интериора се появяват първите кълнове на едно ново изкуство — в Трианон например строгите и отсечени линии на дървените облицовки се заоблят. Търси се мекота и весело изльчване за стария крал, който желае „детство

навсякъде“. Но строежът на Версай се забавя и изцяло е преустановен в последните години на Луи XIV, както и през детството и младостта на Луи XV.

Всъщност лабораторията на изкуството в стил рококо е Париж — новите жилища на принцове и данъчни откупчици. Там то се оформя от таланта на скулпторите и резбарите на кралските сгради. Така, вече зряло, разцъфва във Версай (още при първите строителни работи, предприети от Луи XV) и скоро достига върховете на съвършенството, като все пак демонстрира известна сдържаност спрямо парижките дързости.

Б. ОТ РОКАЙЛ ДО НЕОКЛАСИЦИЗМА

Стилът рокайл (от фр. *rocaille*, раковинен, известен като рококо — б.пр.) е пълноправен господар във Версай — с внушителните облицовки в бяло със златни орнаменти, камините от цветен мрамор, бронзовите ваяния, мебелировката, коприните. Властва в апартаментите и кабинетите на краля и кралицата, на дофина и дофината, а също и в Стаята на кралицата. Носи двойния почерк на архитекта Габриел и на резбаря Верберкт, измествен от Жюл Антоан Русо, поел Кабинета на Съвета.

В средата на XVIII век настъпва промяна. Реминисценциите на стила „Луи XIV“, изчистването на орнаментиката, стремежът към простота, близка до образците на античността — всичко това неумолимо води към неокласицизма. Габриел е майсторът на тази метаморфоза. След френския павилион на Трианон (с план във формата на X, високо ценен в завладяната от рококо Европа) той издига Малкия Трианон — шедьовър на строгостта и атицизма. Крилото, наречено „Габриел“, е в стил, който поразява със своята колосалност и рязко контрастира с многоцветната архитектура на Мраморния двор. Заслуга на Габриел са Операта и една от перлите на вътрешната украса — Библиотеката на Луи XVI, декорирана от братята Русо след 1774 г.

В. ШЕДЬОВРИТЕ НА КРАЛСКИТЕ КОЛЕКЦИИ

Преобразуванията от времето на Луи Филип не добавят съществена страница към историята на френското изкуство. Все пак Галерията на битките, Залите на кръстоносните походи и залите, посветени на Африка, свидетелстват за истински монументален дух, произтичащ от добро познаване на императивите на музейното дело. Изложените произведения определено вземат връх над архитектурата. Обединените колекции на кралете и принцовете съдържат несъмнени шедьоври: в областта на портрета — от Филип дьо Шампен до Рито, от Лъо Брюон до Натие, от Ларжилиер до мадам Виже-Лъбрюон; в живописта, пресъздаваща исторически сюжети, независимо дали е изобразен самият крал, военни походи (Лъо Брюон, Ван дер Мейлен), пейзажи (Ю. Робер) и пр. В търсенето на исторически сцени, претворени от съвременни художници, Луи Филип има щастливи попадения — като се започне с предпочтения и плодовит Орас Верне, та до Дъолакроа — пламенният певец на едно ярко, наситено с цвят средновековие (Битката при Тайбур).



Йожен Дъолакроа, „Битката при Тайлбур“ (детайл), 1837 г. Галерия на битките.

КАК ДА СЕ ПОСЕЩАВА ВЕРСАЙ?

А. ОБИКОЛКИ ЗА РАЗНОРОДНА ПУБЛИКА



Апартамент на мадам Виктоар, Голям кабинет.

Посещението на Версай доставя на ценителя насладата от сблъсъка с неочекваното и изобилието — наслада, която трябва да устои на умората от огромните пространства. Оттук следва очевидният съвет, повтарян безспир, да се идва пак и пак, за да се подрежда и обогатява познанието за местата чрез многоократен досег; постепенно да се допълват впечатленията, за да се стигне до най-значимия и удивляващ извод: открояващото се единство на фасадите и градините, на салоните и вътрешните кабинети не е единство на стила, а на цивилизацията. Същевременно истинско удоволствие е в облика на апартаментите да се търси ехото от промените на вкусовете и поколенията, следите от различни предназначения. Те носят допълнителен емоционален заряд, загатвайки чрез пространството натиска на времето и силата на историческата памет.

Вклиняването на музея на Луи Филип задълбочава този поглед към миналото, по-специално към XVII и XVIII в., като в естествена среда предоставя най-добрата иконография на хората и събитията (Галерии „XVII век“ в северното крило; живописни платна от XVIII

век в апартаментите, най-вече на дофина, на дофината и на знатните дами).

По практически и функционални причини, а и за да се осигури по-цялостно вникване в ансамблите и логика в разглеждането на апартаментите на владетелите и принцовете, се предлагат обиколки в няколко варианта, които позволяват да се натрупа еволюиращото познание за двореца.

Б. ОТ ПАРАКЛИСА КЪМ ГОЛЕМИТЕ АПАРТАМЕНТИ

Първата от тези обиколки започва от Кралския параклис и продължава към Големия апартамент на краля, към Салоните на планетите от първоначалния Версай на Луи XIV, допълнени по времето на Луи XV със Салона на Херкулес. Анфиладата, която те образуват, предназначена за празненствата и развлеченията на Двора, отвежда в Галерията с огледалата, между Салоните на войната и на мира, откъдето се разкрива панорама към градините, „водния партер“, „зеления килим“ и Големия канал. На юг е разположен апартаментът на кралицата, съхранил спомена за ритуала, по който е протичало ежедневието на суверените, до трагичните мигове, изживени от Мария-Антоанета. И накрая, директно пред погледа е музеят на Луи Филип — Зала на коронацията, Зала „1792 г.“, Галерия на битките.

Апартаментът на Луи XIV, гледащ към Мраморния двор, съставлява втория ансамбъл, който трябва да се посети, с център Стаята на краля, между Вестибюла с овалния прозорец и Кабинета на Съвета. Оттам се стига до партерните апартаменти на престолонаследника и съпругата му, дофина и дофината.

В. ЧАСТНИТЕ АПАРТАМЕНТИ

С музеен пътеводител посетителят най-сетне се озовава в частните апартаменти: апартамента на краля, покоите на кралицата, апартаментите на знатните дами — мадам Дьо Помпадур и мадам Дю Вари. Основният приоритет на работите по реставрацията и премебелирането, успешно извършени през последните четири десетилетия, е да се възстанови видът на двореца от октомври 1789 г. — украса на стените, тъкани, мебели и предмети на изкуството. Тъкмо тук ценителят би могъл да се наслади на най-големите шедъвори на мебелиерството, изработени по поръчка на краля или на кралицата, като писалището на Луи XV, дело на Обен и Ризенер. Изобилието от столове, скринове, изящни вещи дава възможност за по-пълна представа за декора в ежедневието на монархията през XVIII в.; да се усети по-осезаемо плътното наслояване на времето; да се схване по-добре в сърцето на тази огромна и многоголика вселена — логиката на жизнените функции и единството на творческите изяви.

**Жан-Пиер Баблон член на Института, генерален директор на
Музея и на националния домен Версай**

ОТ А ДО Я ЗА ВЕРСАЙ

САЛОН НА ИЗОБИЛИЕТО



Зала на стрелците.

В началото този салон, датиращ от 1680 г., служел за вестибюл към Кабинета с любопитните (или редките) предмети на Луи XIV, до

който водели пет стъпала. До 1710 годината, в която бил завършен сегашният Параклис — Салонът на изобилието свързвал Големия апартамент на краля с един от някогашните параклиси, където днес е Салонът на Херкулес. Осветен бил от „великолепни полилеи от кварц“, обзаведен със специални мебели, дванайсет на брой, инкрустирани с абнос и седеф, побрали колекцията от златни медали на краля, украсен с „вази, обсипани със злато, диаманти [...] други от ахат, инкрустирани със смарагди, тюркоаз, нефрит, перли и т.н., порцеланови съдове от Китай и Япония“. По време на „вечерите в апартамента“ се устроявали три големи бюфета, предназначени за придворните — кафе, шоколад, ликьори, коктейли, плодови напитки и вина се сервирали в изобилие.



Ръоне Антоан Уас, Кралската пищност. Плафон в Салона на изобилието.

На тавана Ръоне Антоан Уас е изобразил *Кралската пищност* и *Напредъкът на изящните изкуства*, заедно със скъпоценности от Кабинета с любопитните предмети (по-специално „нефа“ на краля) и множество изделия, съхранявани днес в Лувъра. Бронзовите бюстове на личности от античността са част от кралските колекции; на мястото на произведенията на Веронезе и Пусен, изложени в Лувъра, могат да се видят портретите на Големия дофин, на херцога на Бургундия и на Филип V Испански, рисувани от Ясент Риго, както и портретът на Луи XV от Жан-Батист ван Ло. КК^[1].



Рене Антоан Уас, Скъпоценни съдове. Детайл от плафона.

ЧУЖДЕСТРАННИ МИСИИ

Чуждестранни мисии Преди Версай да придобие вид, подобаващ за посрещане на високопоставени представители на чужди държави, тези тържествени събития протичали във Фонтенбло (приемането на папския пратеник Фабио Чиги през 1664 г.) или в Сен Жермен (приемането на Сюлейман ага, пратеник на турския султан, през 1669 г. и на Мохамед Темим, пратеник на султана на Мароко, през 1682 г.).

Посрещането на дожа на Генуа през 1685 г. поставило началото на поредица от изключителни церемонии, продължила през следващата година с приемането на делегацията на Сиам, после, през 1699 г. — на нов пратеник на Мароко. Видните посетители се изкачвали по Стълбището на посланиците, после прекосявали Големия апартамент на краля до Галерията с огледалата, в дъното, на която се намирал подиум с трона, пренесен за случая от Салона на Аполон, и прочутата сребърна мебелировка. Пищността на Версай се изпълвала с политически смисъл, а етикетът (виж „Етиケット и живот на Двора“) придавал грандиозност на ритуала. Персийската делегация била приета през 1715 г., няколко седмици преди смъртта на суверена.



Никола дьо Ларжилиер, „Луи XIV приема посланика на Персия на 19 февруари 1715 г.“ Маслени бои върху платно, 70 x 153. Национален музей на двореца Версай.

При Луи XV и Луи XVI приемите на чужди пратеници в двореца станали по-редки; най-забележителните били тези на Мухамад Саид паша през 1742 г. и на Типо Сахиб, султан на Майсур, през 1788 г. ТБ^[2].

[1] Инициалът КК, е съкратеното име на автора на текста — Клер Констанс. — Бел.ел.кор. ↑

[2] Инициалът ТБ, е съкратеното име на автора на текста — Тиери Бажу. — Бел.ел.кор. ↑

СТЪЛБИЩЕ НА ПОСЛАНИЦИТЕ



Макет на Стълбището на посланиците, изработен от Ш. Аркине през 1958 г. Национален музей на двореца Версай.

Новоиздигнатото от Льо Во крило позволило през 1672–1680 г. да се изгради парадно стълбище. Стълбището на посланиците било в източната част на кралския апартамент и водело към Мраморния двор през три врати от позлатен бронз, единствените запазени останки *in situ*, а в горния си край — към Салоните на Венера и на Диана, вестибюли на Големия апартамент на краля. Монументалната конструкция имала витраж, осигуряващ зенитно осветление — съществено техническо постижение за времето си. Стълбището включвало едно централно рамо, завършващо с ниша, украсена с фонтан, и две странични, свързващи го с площадките на етажа. Проектът бил изработен от Франсоа д'Орбе и Шарл Льо Брюон, който се заел и с декорацията. Стените в долната част били украсени с мозайка тип маркетри от мрамор в различни тонове. Пространството на етажа над мраморната облицовка било насечено от пиластри. Над фонтана бил изваяният от Жан Варен *Бюст на Луи XIV* (намира се във Версай). От двете му страни, между пиластрите, симетрично се редували врати от дърво с позлата (истински и фалшиви), скулптирани трофеи, гербовете на Франция и Навара, рисувани сцени. Четири

живописни произведения изобразявали представителите на отделните континенти, тълпящи се на лоджия, зад балюстрада, за да отдават почит на монарха (намалени копия на две от тях са изложени във Версай); други четири, имитиращи окачени на стената гоблени, представяли епизоди от завладяването на Фландрия (една от картините е във Версай). И тук сводовете, както и в апартамента, прославяли делата на краля чрез препратки към античността, символи и алегории. През 1752 г., с цел преустройство на вътрешните апартаменти, Луи XV постановил този внушителен ансамбъл да бъде разрушен. ТБ.

САЛОН НА АПОЛОН



Салон на Аполон. Аполон в своята колесница, придружаван от Сезоните.

Проектът на Льо Во, осъществен след смъртта му през 1670 г., предвиждал превръщането на този салон в център на иконографския замисъл за Големия апартамент на краля; това помещение, посветено на

бога на слънцето, било неговата парадна стая. Със специално подбрания мрамор, салонът притежавал най-богатата украса в целия апартамент. Декорирането на тавана било поверено на Шарл дъо Ла Фос: в центъра — *Аполон в своята колесница, придружаван от Сезоните*; на сводовете отстрани — четири пана илюстрират героизма и мъдростта на античните герои; в ъглите — *Четирите континента*.

След изграждането на Салона на войната апартаментът на краля претърпял промяна, леглото било пренесено в съседния Салон на Меркурий и тогава Салонът на Аполон станал Тронна зала (на корниза в дъното още се виждат приспособленията за прикрепване на балдахина); тук протичали обикновените аудиенции, а за помпозните приеми на чуждестранните пратеници инсталирали трона в Галерията с огледалата. Балните увеселения по време на „вечерите в апартамента“ били устроивани в Салона на Аполон и кралят, самият той запален по танците в младежките си години, се наслаждавал от стъпалата на трона. Пищността на украсата, както и на мебелировката, нямала равна на себе си — лятната и зимната декорация на стените била най-разкошната в двореца, допълвана с шедьоври на живописта от кралските колекции. Над камината се намирал портретът на Луи XIV, рисуван от Ясент Риго (сега изложен в Лувъра и заместен с копие), а през XVIII век симетрично на него, на противоположната стена, бил поставян достолепният лик на властващия суверен. Днес там е портретът на Луи XVI, дело на Кале. АП^[1].

ВЪТРЕШЕН АПАРТАМЕНТ НА КРАЛЯ

Разположен е на първия етаж, с изглед на юг към Мраморния двор и към Кралския двор. По времето на Луи XIV апартаментът представлявал низ от помещения, в които се съхранявали някои от най-прекрасните произведения в кралските колекции. Монархът канел тук единствено членовете на семейството си и неколцина привилегировани, които споделяли страстта му към красивите вещи и най-редките любопитни предмети. При Луи XV ансамбълът добил друго предназначение.



Кабинет с астрономическия часовник, детайл от дървените ламперии, резбовани от Жак Верберкт.

След 1738 г. монархът преобразил кабинетите в апартамент за обитаване, предлагащ повече комфорт и домашен уют. Нова спалня била обзаведена на мястото на предишната Билярдна зала (или Кабинет на кучетата) на Краля Сънце и Луи XV решил да спи в нея, като запазил големата официална стая само за церемониите на утринното ставане и лягането вечер (виж „Ден на краля“). Кабинетът с астрономическия часовник, образуван от сливането на две помещения, понякога вечер служел като Салон за игри. Ъгловият кабинет бил превърнат в работна стая на суверена. Задният кабинет, заменил след 1754 г. Овалния салон, му давал възможност да се уединява, за да преглежда на спокойствие докладите, които му изпращали тайните агенти от чужбина, и да систематизира писмените си заповеди.

Днес, с хомогенната си декорация, всичките стаи са забележителни образци на стила „Луи XV“. В дървените ламперии, щедро резбовани от Верберкт, изображения на деца, маски, растителни и флорални мотиви се преплитат в богати асиметрични композиции, характерни за френското рококо.

През 1769 г. към Вътрешния апартамент били добавени нови помещения — Кабинетът със златните съдове, където Луи XV излагал драгоценните изделия, Салонът за игри, който Луи XVI трансформирал през 1774 г. в библиотека, трапезарията, придала към „новите зали“, и трапезарията на сеньорите, преобразена по-късно в Салон за игри на Луи XVI. Именно в новата спалня Луи XV издъхнал на 10 май 1774 г. КС^[2].

АПАРТАМЕНТИ.

Виж „Големи апартаменти“ и „Малки апартаменти“.

АРХИТЕКТУРА — МЯРКА И РАЗТОЧИТЕЛСТВО

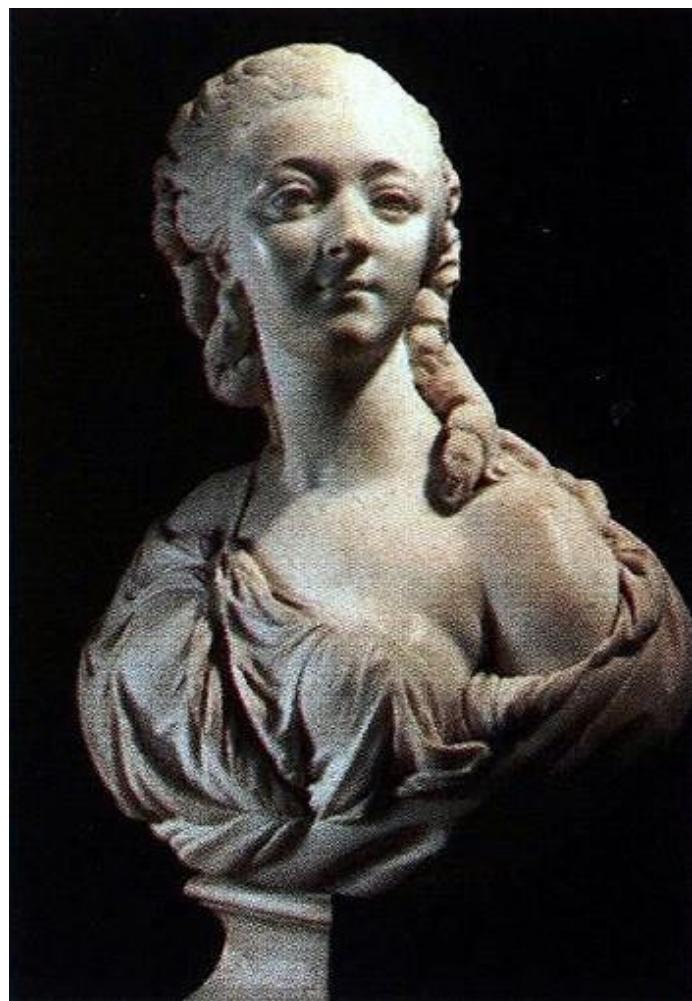


Западна фасада на централния корпус.

Обичайно е да се противопоставя класицистичната строгост, определяна като френска, на фантазията на барока, белег за италианското влияние. В този смисъл Версай, какъвто е бил при Стария режим и какъвто е сега, обединява двата подхода в неволен синтез. Най-напред решението да се съчетаят „картоненият замък“ по френски маниер и „обвивката“ по италиански модел на Льо Во, после и крилата на Ардуен-Мансар, било възприето като странност, контрастираща със стила на разширенията (виж „Етапи на изграждане“). Освен това дворецът няма почти нищо общо с теоретичната логика на първоначалните проекти, по отношение и на сградата, и на градините и тяхното оформяне, нарушавана от непрестанни преобразувания — накърнена била целостта на Цикъла на планетите в Големия апартамент на краля, Параклисът бил преустроиван пет пъти и т.н. В крайна сметка става ясно, че вкусът на младия Луи XIV, далеч от строгост и изчистеност, е клонял към великолепието на куполите, многоцветните

мрамори, скулптирани тавани. В сравнение с някогашната пищност, днес дворецът наподобява празно ковчеже; човек трябва да си представи този разкошен и блъскав живот, който бегло пробягва в огледалата на Галерията или в басейните в парка, празненствата, палавата игра на водоскоците, светлината на свещите, пъстрите тоалети на придворните и прислугата, както и условностите на етикета (виж „Етикет и живот на Двора“). ТБ.

МАДАМ ДЮ БАРИ



Огюстен Пажу, „Бюст на мадам Дю Бари, 1773 г.“ Мрамор, 72×49.
Париж, Лувър.

Жан Бекю (1743–1793) става графиня след брака си с Гийом дю Бари на 1 септември 1768 г. Представена е на Двора на 22 април 1769 г. Тя е последната метреса на Луи XV. Кралят последователно загубва

мадам Дьо Помпадур (1764), дофина (1765) и кралица Мария Лешчинска (1768) и вече шейсетгодишен се увлякъл по младата жена. Отстъпил й съществена част от своите Малки апартаменти на втория етаж (състоящи се от дузина помещения, сред които трапезария, Зала за бюфети, библиотека, Голям кабинет, спалня...), разположени над неговия Вътрешен апартамент. Там тя се настанила едва през декември 1770 г., когато била завършена работата по позлатяването на някои от дървените ламперии.

Мебелите във версайското й жилище, при които се открява името на Льольо, свидетелстват едновременно за питет към лукса и за стил вече „Луи XVI“. След кончината на Луи XV всичко било пренесено в малкия замък Лувсиен, построен в края на XVII век, който през юли 1769 г. графинята получила за ползване и съответно преустроила.

„Крал, който скучae, на когото се говори само за неприятности в държавните дела, който е увлечен по красива млада жена, има очи единствено за нея и за онова, което му е предоставено, за да се възползва, e за ожалване.“

херцог дьо Кроа, 1771 г.

През есента на 1770 г. поръчала на архитекта неокласицист Льоду да проектира павилион в близост до замъка.



*Мартен Карлен и Манифактура в Севър, трикрил скрин, 1772 г.
Фурнитура и картини върху порцелан, рисувани по творби на Ж. Б. Патер,
Н. Ланкре и К. ван Но. Париж, Лувър.*

Вкусът към изтънчените и скъпи вещи отвел мадам Дю Бари при търговеца Симон Филип Поарие, който ѝ осигурил — за Големия кабинет и спалнята на апартамента ѝ в двореца Версай — два уникатни скрина, дело на Мартен Карлен: единият е украсен с пет картини върху порцелан от Севър, рисувани по творби на Никола Ланкре, Жан-Батист Патер и Карл ван Но (съхраняван в Лувъра). КС.



Библиотека на мадам Дю Бари.

[1] Инициалът АП, е съкратеното име на автора на текста — Ален Пужту. — Бел.ел.кор. ↑

[2] Инициалът КС, е съкратеното име на автора на текста — Ксавие Салмон. — Бел.ел.кор. ↑

ГАЛЕРИЯ НА БИТКИТЕ

МУЗЕЙ ПОСВЕТЕН „НА ВСИЧКИ СЛАВНИ ЕПИЗОДИ В ИСТОРИЯТА НА ФРАНЦИЯ“



Галерия на битките.

Между 1833 и 1837 г. Луи Филип коренно променил облика на първия етаж в южното крило, запазен по време на Стария режим за жилища на принцовете от кралската фамилия, и го превърнал в огромна галерия, възраждаща върховите моменти от военната история на Франция.

Архитектурният замисъл бил действително грандиозен, най-вече със сложната метална конструкция, която за онази епоха все още била новост, точно след изграждането на Моста на изкуствата (Пон дез Ар) и на Житните хали и малко преди построяването на библиотеката „Сент

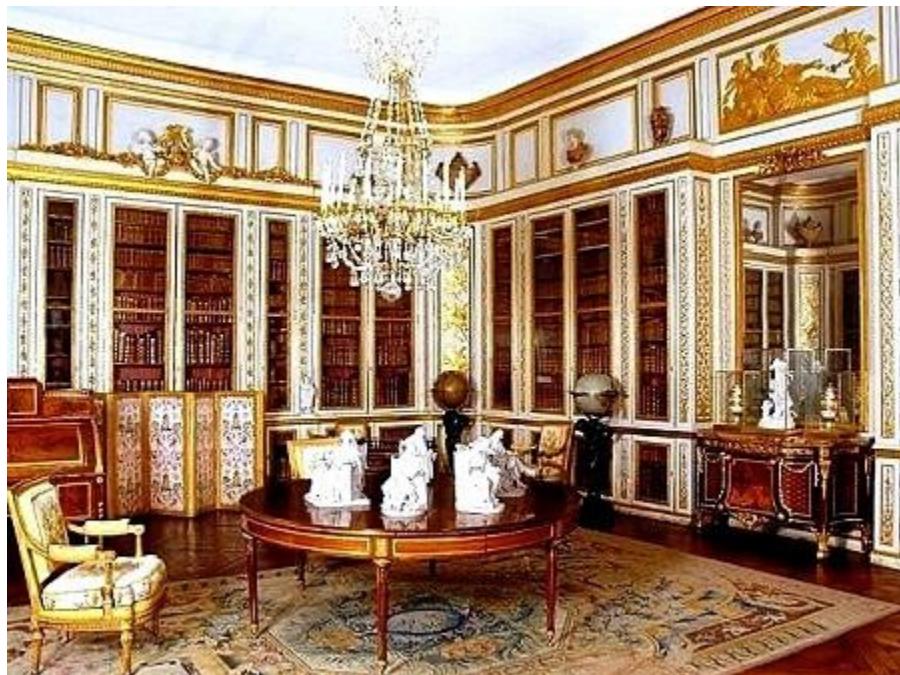
Жъонвие“ в Париж. В добавка планът предвиждал зенитно осветление, необходимо поради затварянето на почти всички прозорци, гледащи на запад, към парка; това било своеобразно претворяване на проектите на Юбер Робер за лувърската Галерия на брега на водата.

В гигантска рисувана серия отляво надясно се „чете“ историята от Хлодвиг I до Наполеон. Едно след друго се низват имената на Толбиак, Поатие, Бувин, Маринян, Рокроа, Йорктаун, Риволи, Аустерлиц, които градят истинска епопея на събитията, изпълнена с герои, кавалеристи, щабове и ранени. На този фон, с авторитета и величието си, се открява един пълководец и около него най-често се гради композицията. Колекцията от произведения на живописта, като цяло, набляга върху свещеността на водача, на суверена, гръмко изтъква светостта на френския крал и играе ролята на историческа книга, достъпна за всички.

Редом с творците, автори на мащабни декоративни проекти (предимно за църкви и големи административни сгради в Париж), сред които са Ало и братята Шефер, особено изпъква Дъолакроа — с *Битката при Тайбур*, бурна и ярка, вписана в значима поредица, отразяваща Стогодишната война, а също и Орас Верне, представен с пет платна в доста по-умерен стил. При тържественото откриване на музея през 1837 г. поканените не можели „да се наситят да съзерцават прекрасните пропорции, богатата украса на съвършено новата галерия“. Художниците Хейм и Биар са оставили картини, запечатали този празник. КК.

БИБЛИОТЕКА НА ЛУИ XVI

Разположена е на мястото на част от Малката галерия на Миняр. Тя била първото, което новият суверен пожелал да внесе като промяна през юни 1774 г., а същевременно се оказала и последното творение на Жак-Анж Габриел във Версай.



Библиотека на Луи XVI.

Архитектурната структура на помещението, разделено на три нива, е подчертана чрез изяществото на орнаментите, сътворени от Жюл Антоан Русо в хармония, типична за неокласицизма от 70-те години на XVIII век. Камината, пренесена от обзаведен за мадам Дю Бари салон във Фонтенбло, е украсена с бронзови ваяния на Гутиер и със скулптури на зъзнещи от студ деца, дело на Боазо. Някои от елементите на мебелировката били изработени от Ризенер, сред тях е голямата кръгла маса, която може да се види и днес; декорацията се допълвала от два глобуса — небесен и земен. Вратите са тапицирани отвън и пътно затварят стаята, като я изолират от външния свят. В нея кралят често се усамотявал и през поставения там далекоглед

наблюдава (същото правел и от библиотеката си под самия покрив) движението в дворовете на Версай. АП.

АНДРЕ ШАРЛ БУЛ



Андре Шарл Бул, комод, изработен за стаята на Луи XIV в Големия Трианон, около 1708–1709 г. Салон на Меркурий.

Андре Шарл Бул (1642–1732) е роден в Париж в семейство с холандски произход. През 1672 г. е назначен за кралски мебелиер, гравьор, резбар и майстор на позлатата. Настанен е в Лувъра, но получавал малко височайши поръчки, преди между 1681 и 1683 г. да се заеме с изпълнението на украса тип маркетри и мебелировка за апартамента на дофина във Версай. През 1708 г. предоставил две „писалища“ за стаята на владетеля в Трианон, после — още две подобни за кралската резиденция в Марли. Понятието „комод“ се появило едва през 1714 г., във връзка с доставка за стаята на суверена във Фонтенбло. Бул създава не само нов вид мебел, който го очаква блъскаво бъдеще. Основното му нововъведение се състои в дръзкото използване на бронзовата декорация, удължавайки извън рамката на плоскостите мозаечните арабески от мед и пластини от черупка на морска костенурка. През идните столетия тези творения ще се радват на такава популярност, че имитациите ще се множат и великолепните бронзови ваяния на двата комода често ще се срещат в мебелното изкуство. АП.

ЪГЛОВ КАБИНЕТ

ОТ КОМОДА ЗА МЕДАЛИ НА ГОДРО ДО ПИСАЛИЩЕТО НА ОБЕН

Работният кабинет на Луи XV е обзаведен на мястото на Кабинета с картините на Луи XIV и е претърпял две преобразувания — през 1738 и 1755 г. В началото аркада отваряла помещението на север, към Овалния салон на Луи XIV, рамкирана от два отрязани ъгъла, където се намирали камината от червено-кафяв мрамор и разкошния комод за съхраняване на колекции от медали, изработен от Антоан Годро. Той бил направен по рисунки на скулпторите Себастиен и Микеланджело Слоц — художници на Кабинета на краля, изпълнители и на бронзовите мотиви; за да се подчертава предназначението на комода, на предната му част са изобразени отпечатъци от антични и съвременни медали.



Ъглов кабинет.

След трансформирането на Овалния салон в заден кабинет камината била инсталрирана на мястото на вратата, а творението на Годро — преместено до западната стена. Огледалните рамки от предишната декорация били запазени, дървените ламперии — обогатени, и поръчали на Жубер два ъглови шкафа за медали, вдъхновени от шедьовъра на Годро, но с по-строги линии и украса (трите комода остават в помещението до 1780 г.). През 1759 г. Жубер изработил писалище от червен лак (сега в Ню Йорк, в Метрополитен музей), но през следващата година друго, по-голямо, било възложено на Жан-Франсоа Обен. Той починал през 1763 г. и съдружникът му Жан-Анри Ризенер довършил творението, подписал го и го доставил през 1769 г.; цената била внушителна — 62 000 ливри (значителна част отишла за двустренното мащало).

Върху комода на Годро е поставен канделабър, назован „канделабър на американската независимост“, илюстриращ най-блъскавия успех на външната политика на Луи XVI. Това изящно произведение на майстора на бронза Томир е от 1783 г. Чрез фигураните, които съставляват различните му нива, то напомня за победата, удържана от французите и техните съюзници бунтовници при Йорктаун (преди е имало изображение на индианец, днес изчезнало). Канделабърът е обграден с две вази от същата епоха по античен образец, изработени от порцелан от Севър с бронзов обков. АП.

КАБИНЕТ С ГАРДЕРОБА НА КРАЛЯ

Това малко помещение е изградено през 1738 г. по искане на Луи XV и е разширено през 1755 г. Чрез скрита от декоративна тъкан врата е свързано с алкова в новата спалня на владетеля във Вътрешния му апартамент. Помещението служело за уединение и отмора. Там суверенът имал навика да се преоблича след лов. В този кабинет е направена последната декорация, осъществена за Луи XVI в двореца преди Революцията. През 1788 г. администрацията на кралските сгради снабдила кабинета с нов таван, нова камина от червено-кафяв италиански мрамор и най-вече с изключителни дървени ламперии в бяло със златна орнаментика, изработени от братята Русо. Елегантната облицовка, в стила на неокласицизма, с финес и прецизност, съзвучни с изяществото на гравирания и позлатен бронз, прославя монарха, като изтъква размаха на неговата дейност и разнородността на наклонностите му. Науките са символизирани от глобус, далекоглед, пневматична машина и балон; изкуствата — от *Торс Белведерски*, йонийски капитал и лира; флотът — от нос на кораб с оръдия и кормило; войната — от ризница, оръжия и лаврова клонка на победата; търговията — от везни и кесии, пълни с екюта; земеделието — от рало и житни снопове.



Камина в Кабинета с гардероба на Луи XVI.

За да се възстанови атмосферата, характерна за кабинета след 1788 г., някои от мебелите отново са поставени на мястото си. Четирите стола на Никола Кинибер Фолио, принадлежащи към „мебелировката на божествите“, са върнати от кабинета на кралицата в замъка в Шоази.

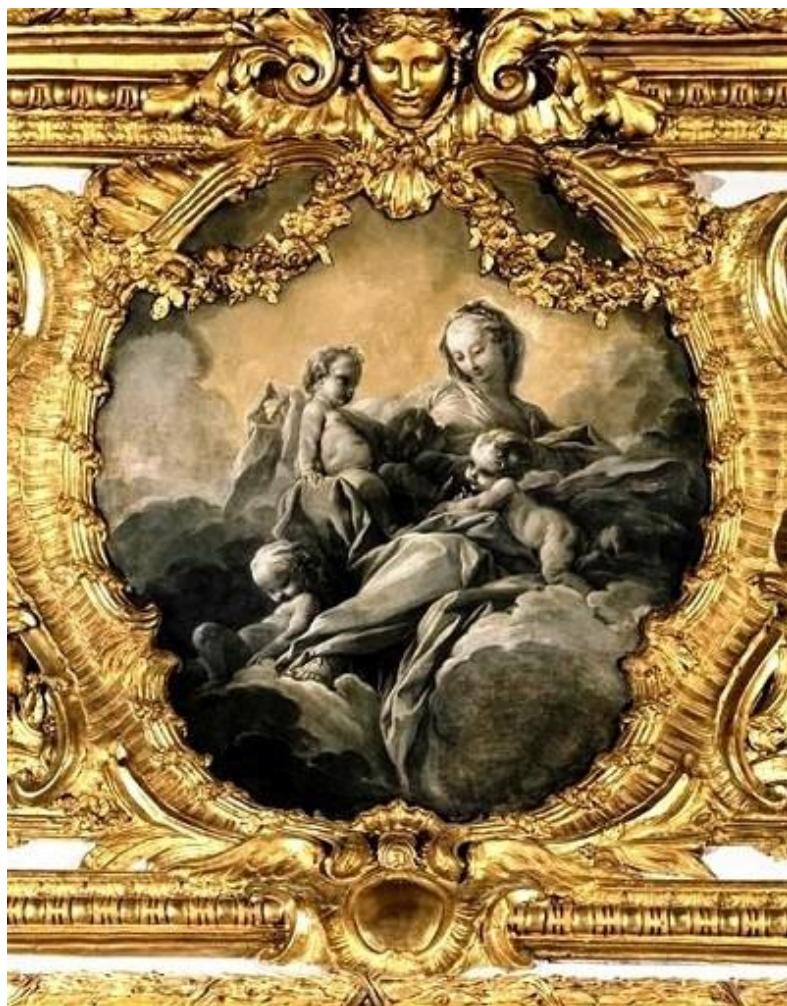
Комодът (приписан на Адам Вайсвайлер), поръчан на търговеца Дагер през ноември 1788 г., е покрит с корен от акажу, а вратите му са декорирани с барелефи от гравиран и позлатен бронз, изобразяващи *Признанието* и *Престорената любов*, по модели, създадени от Боазо за Манифактурата в Севър. Наложило се да му отрежат краката, за да

се вмести под корниза на облицовката. Свещникът — с две разклонения, с поставка във формата на кадуцей, увенчан от орел с матова позлата — също е от онези, които Дагер осигурил за помещението през ноември 1788 г. КС.

СТАЯ НА КРАЛИЦАТА

След 1950 г. са положени не малко усилия, за да се възстанови видът на стаята от времето на Мария-Антоанета. Днес тя е такава, каквато е била от 1787 до 6 октомври 1789 г., когато владетелката я напуска, за да не се завърне никога. На този ден тълпата от парижки метежници нахлула в покоите на кралицата и тя била принудена да избяга през вратичката под алкова вляво от леглото, за да потърси спасение в апартамента на краля.

След Втората световна война на мястото си са върнати доставената през 1786 г. камина от червено-кафяв мрамор с бронзови орнаменти, дело на Форестие, а също дървените ламперии и огледалните повърхности на страничните стени. Ансамбълът в Стаята на кралицата бил нарушен през 1834 г. по заповед на Луи Филип при уреждането на Музея на историята на Франция. Релефната тъкан с бял фон и вплетени скъпоценни нишки, избродирана с букети цветя и паунови пера, е предоставена от Дефарж през 1787 г. за „лятната мебел“ на кралицата; изтъкана е отново в Лион според оригинала (виж „Реставрация и възстановяване“). Тя покрива стените на алкова, двете кресла на Тилиар, принадлежали на Луи XVI, канапето на Фолио, осигурено през 1771 г. за стаята на графинята на Прованс във Версай, и осемте сгъваеми столчета, четири, от които са взети от стаята на графиня Д'Артоа в двореца. От същата тъкан е и украсата на леглото „ала херцогинята“, изцяло възстановена на базата на архивни документи. Съхранена била единствено кувертурата от пике.



Франсоа Буше, Милосърдието, 1735 г. Картуши, рисуван в сиво. Плафон в Стаята на кралицата.

В алкова отново е сложена великолепната мебел за накити на кралицата. Балюстрадата, която отделя алкова от останалата част на помещението, е реставрирана по модела, избран от Мария Лешчинска. Всъщност Мария-Антоанета, без съмнение от пестеливост, запазила някои елементи от интериора, създадени за предшественичките ѝ, обитавали тази стая. Останали са облицовките между прозорците в стил рококо, резбовани през 1730 г. от Дюгулон, Льо Гупил и младия Верберкт по рисунки на Робер дьо Кот, както и изработените от Верберкт през 1735 г. за вътрешните прегради. Пак за съпругата на Луи XV били поръчани произведенията над рамките на вратите, рисувани през 1734 г. от Шарл Натоар (*Младостта и добродетелта, представящи на Франция мадам Елизабет и мадам Анриет*) и Жан-

Франсоа дьо Троа (Славата обсебва децата на Франция), също и едноцветните изображения, с които Франсоа Буше декорирал тавана през 1735 г. (*Милосърдието, Изобилието, Верността и Благоразумието*). Само няколко скулптирани мотива на тавана напомнят за първоначалния облик на стаята, обзаведена малко след 1670 г. за тогавашната владетелка на Франция Мария Терезия.



Стая на кралицата.

Стаята е венецът на Големия апартамент на кралицата. Тя е един от най-прекрасните ансамбли в двореца Версай. КС.

СТАЯ НА КРАЛЯ



Стая на краля.

Във Версай суворените винаги са притежавали две стаи — същинска спалня и парадна стая, където протичали многобройните публични церемонии, редовните приеми на видни личности, както и ритуалите на утринното ставане и лягането вечер (виж „Ден на краля“).

Отначало Луи XIV изbral за спалня помещение, разположено на мястото на Галерията с огледалата — Кабинета на Сатурн; скоро обаче покоите на владетеля били преместени в една от двете стаи, които през 1701 г. щели да бъдат обединени, за да образуват Вестибюла с овалния прозорец.

В началото като парадна стая се използвал Салонът на Меркурий в Големия апартамент. Това е пищна зала с таван, декориран от Жан-Батист дьо Шампен, и стени, облицовани с брокат. В нея Луи XIV наредил да сложат — на балюстрадата, отделяща леглото — великолепни сребърни свещници, украсени със забележителни орнаменти, плод на невероятни усилия.

През 1701 г. парадната стая била обзаведена на сегашното ѝ място, в централната ос на двореца. При поставянето на леглото и оформянето на алкова, над който Никола Кусту изваял Франция, бдяща над съня на краля, трябвало да се зазидат вратите към Галерията с огледалата. Особено пищна била мебелировката, гарнитурите на креслата и леглото — през лятото брокат върху тъмночервена дамаска, през зимата тъмночервено кадифе, везано със златни нишки. Украсата се допълвала от картини, по-специално творби на Валантен, разположени на атиката, а през зимата поставяли две изключителни платна — Свети Йоан на Патмос, тогава приписвано на Рафаел, и Цар Давид, свирещ на арфа от Доменикино (и двете се намират във Версай). Тъкмо в тази стая на невиждан разкош било съдено на Луи XIV да приключи земния си път.

Луи XV и Луи XVI запазили парадното помещение за неотменните церемонии на утринното ставане и лягането вечер; те модифицирали интериора само в детайлите: през 1761 г. Луи XV поръчал две камини, а през 1785 г. Луи XVI внесъл известни промени в мебелировката. Още през 1738 г. обаче Луи XV обзавел нова спалня (виж „Вътрешен апартамент на краля“) в близост до Кабинета на Съвета, на мястото на Билярдната зала на Луи XIV. Тя била също толкова богата, но много по-удобна и комфортна. ТБ.

СТРОЕЖ.

ЦЕНАТА НА ГИГАНТИЗМА

Строежът на Версай продължил, с различно темпо, през цялото владстване на Луи XIV — що се отнася и до сградите, от Пещерата на Тетида до Параклиса, и до градините. Наложеното от Колбер истинско държавно счетоводство позволило да се преценят приблизително направените разходи. Налага се изводът, че етапите на активност съответствали на мирните периоди, сякаш средствата се люшкли между войните и строежа на двореца; например договорите от Аахен (1668) и Нимвеген (1678), примирято от Регенсбург (1684) били съпътствани с резки увеличения на вложениета около 1670, 1680 и най-вече 1685 г. Впрочем в моментите на затишье военните усилено участвали в по-тежките строителни операции — изкопаването на Езерото на швейцарците (оттам и наименованието му). След 1690 г.

разходите за Версай не надхвърляли сумите, предназначени за останалите кралски резиденции от рода на Марли, освен в годините 1700–1710 г., когато бил издигнат Параклисът.

Оформянето на градините и на боскетите, насочването на водата за фонтаните и водните басейни, както и работите по подготовката на терена поглъщали повече средства от самите постройки, от тяхното изграждане, разширения и непрестанни преобразувания.

Може да се каже, че Версай е струвал около 80 милиона ливри, от които близо 9 милиона за титаничния труд по деривацията на водите на Йор. Тази цифра, която би било рисковано да се обръща във франкове (евро) дори и за сравнение, е почти съизмерима с общия сбор на държавните разходи на кралството в началото на 70-те години на XVII век. ТБ.

КРАЛСКИ ПАРАКЛИС

Параклисът във Версай безспорно е първото мащабно строително дело на XVIII-то столетие. Първоначално били построени три временни храма. Параклисът бил започнат от Ардуен-Мансар през 1689 г., завършен след неговата смърт от зет му Робер дьо Кот и осветен на 5 юни 1710 г. Високият свод е изграден от камък от Кретей и щедро пропуска светлината. В много отношения той се вписва в традицията на френските дворцови параклиси. По време на литургиите кралят и семейството му заемали места на балкона срещу главния олтар, висшите сановници на Двора заставали на страничните балкони, а за останалите вярващи бил отреден партерът.



*Никола Ланкре, Връчване на ордена на Светия Дух, 3 юни 1724 г.
(детайл). Париж, Лувър.*

С украсата си свещената обител свидетелства за промените, отразили се върху изкуството в първите години на прохождащия век, и се отклоява като един от най-прекрасните образци на „подмладения“ стил „Луи XIV“. Иконографските изображения, свързващи Стария и

Новия завет, са предимно скулптирани, резултат от тясното сътрудничество между множество творци. Повечето скулптори (Никола и Гийом Кусту, Рьоне Фремен, Жан дьо Лапиер, Пиер Льопотър, Жан-Луи Льомоан, Робер Льо Лорен, Лоран Мание, Клод Поарие, Жан Тиери, Антоан Васе, Корней ван Клеве, за да споменем само най-важните) принадлежат към поколението, работило и за последните строителни инициативи на Луи XIV, и за онези, белязали началото на властването на Луи XV.



Кралски параклис, вътрешен изглед, 1689–1710 г.

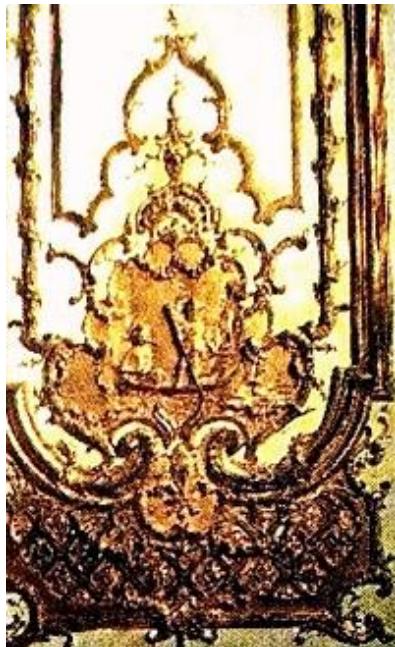
Орнаменталната структура вече се отдалечава от облика на Големите апартаменти. Розетките, мотивите с извити клонки и

раковини, осеяли сводовете в долната част, са предвестник на ваяните обличовки стил рококо в апартамента на краля след 1738 г. Скулптурата добива по-голяма свобода, става по-раздвижена. Като изящество на изпълнението тя допълва архитектурата. При декорацията на свода ефектът на илюзията е пълен. В центъра на нефа Антоан Коапел е изписал *Вечният Отец с ореол, носещ на света обещанието за изкуплението*. Той е обграден от ангели, които държат атрибутите на кръстните мъки. Всички фигури се очертават на фона на небето в перспектива — отдолу нагоре. Възкресението на Христос над абсидата е произведение на Шарл дьо Ла Фос. Сцената *Слизането на Светия Дух при Богородица и апостолите* — непосредствено над кралския балкон — е живописвана от Жан-Батист Жувне. На Коапел и Ла Фос са поверени най-видимите повърхности, при които е наблегнато повече на цвета, отколкото на рисунката. Несъмнено това издава желание да се оповести раждането на едно ново творение. КС.

КЛАСИЦИЗЪМ И РОКОКО

ЕДИН КРАЛСКИ СТИЛ В РАЗВИТИЕ

И сградите, и градините във Версай са били в процес на неспирна еволюция; стиловете съществуват редом и внушават усещането за изключително богатство. Във вътрешността на двореца стилът рококо, процефтивал при Луи XV, оспорва първенството на класицистичните мотиви от епохата на Луи XIV, особено във Вътрешния апартамент на краля. Дюгуон, Лъ Гупил, Верберкт и учениците им обаче са осъществили модернизирането на украсата с такава невероятна вещина, че двата художествени подхода непринудено се преплитат, без сблъсъци, в едно и също помещение, както в Залата на Големия съвет или в Кабинета със златните съдове.



Стая на кралицата, детайл от дървените ламперии.

Дървените ламперии от времето на Луи XIV се характеризират с мотиви, чиито прости геометрични форми — права линия или кръг — се съчетават във величествена симетрия. При орнаментите от периода на Луи XV преобладават елипсата, дъгата и контрадъгата, които вдъхват динамика и изящество на рисунъка. Образец на този вкус — срещу който ще въстане неокласицизмът — е Вътрешният апартамент на Луи XV и промените на партера в централния корпус, за да бъдат настанени дофинът и дофината, мадам Аделаид и мадам Виктоар. Тук властват светлите тонове, лекотата на арабеските и фините дървени ламперии, на които покритието „верни Мартен“ (по фамилията на мебелистите, създали този вид лак — б.пр.) придава сияен блесък. Във френското рококо няма излишна пищност. ТБ.

ЖАН-БАТИСТ КОЛБЕР



*Клод Лъо Фебвър, Портрет на Жан-Батист Колбер (детайл), 1666 г.
Зали „XVII век“.*

Държавническата кариера на Жан-Батист Колбер (1619–1683) увенчава социалния възход на една фамилия от търговци и банкери. Първоначално е секретар по военните дела, а през 1645 г. става държавен съветник и доверен човек на Мазарини. Той го препоръчва на Луи XIV и след 1661 г. Колбер влиза в кралската администрация, като прави всичко възможно, за да се освободи от Фуке. Главният интендант изпада в немилост и Колбер бързо поема, с изключение на военното ведомство, повечето дейности на управлението: бюджета, финансите и икономиката, снабдяването, търговията и индустрията, културата, флота, колониите! С жар се впуснал да възхвалява величието на суверена с една доста сполучлива пропаганда, чийто символ е Версай. Колбер е прозрял политическото измерение на яркия културен живот и

поощрява развитието на институции като Манифактурата на братя Гоблен, Кралската печатница (той е един от инициаторите на книжния депозит), създава Академията за надписи и художествена литература, Академията за живопис и скулптура, Академията на науките... Изключително работоспособен, Колбер полага основите на модерната централизирана държава, заимствайки идеите на Ришельо; изгражда административни представителства на държавата в провинциите, въвежда държавно счетоводство, преустроива правосъдието, търговията, флота и т.н. ТБ.

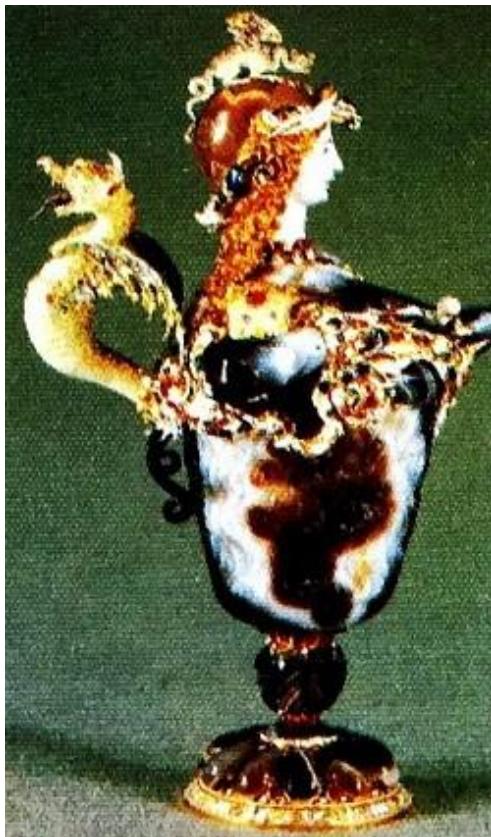
КРАЛСКИ КОЛЕКЦИИ

В епохата на Луи XIV — голям ценител на изящните изкуства, част от кралските колекции украсявала апартаментите на владетеля, много живописни платна, както и великолепни сбирки от художествени изделия и малка бронзова пластика (някои от тях днес принадлежат на националните колекции) били подредени в поредица от салони в северното крило на Мраморния двор, предназначени изключително за съхраняването на това богатство. Кабинетът с любопитните предмети водел към Салона на изобилието, на чийто таван били изрисувани съкровищата, които посетителят щял да открие в следващите стаи — Кабинета с картините, Овалния салон, Кабинета с раковините. Малката галерия с двете си зали (изграждането ѝ е постановено през 1684 г.) впрегнала дарованията на Миняр и на мебелиера Кучи, който не успял да завърши твърде пищната облицовка, декорирана със седеф и лазурит; алгоричният плафон — отговор на Миняр на сътвореното от Льо Брюон в Галерията с огледалата — асоциирал изображенията на Минерва и Аполон с младия херцог на Бургундия сред цяло войнство от божества.



По Шарл Лъ Брюон и Пиер дьо Сев Младши, „История на краля: кралското посещение в Манифактурата на братя Гоблен на 15.10.1667 г.“ (детайл от гоблен). Национален музей на двореца Версай.

В края на властването вкусът на монарха сякаш улегнал и започнал да клони към медалите и книгите. Шедьоврите на кралските колекции от произведения на живописта били излагани в тези зали, като творбите често се сменяли. През XVIII век ансамбълът от салони изчезнал, защото следващите крале не изпитвали същото влечеие към невероятно разнообразните и великолепни колекции. АП.



Ибрик, XVII в. Колекция на Луи XIV. Париж, Лувър.

КАБИНЕТ НА СЪВЕТА



Кабинет на Съвета.

Разположена между стаите на Луи XIV и на Луи XV, тази зала е резултат от съединяването на две помещения — Кабинета на краля и Кабинета на Термините. По времето на Луи XIV стените на Кабинета на краля били украсени с огледала. Там били подредени множество редки предмети от кралските колекции и платна на Пусен и Ланфранко. В Кабинета протичали заседанията на Съвета по финансите (всеки вторник и събота) и на Държавния съвет (всяка сряда, неделя и понякога в понеделник), аудиенциите и полаганията на клетва. Кабинетът служел и като салон за отмора на владетеля, който сложил там клавесин. В съседство се намирал Кабинетът с перуките, наричан още Кабинет на Термините заради декорацията си — също с много огледала — където вечер суверенът се оттеглял в интимното обкръжение на семейството си или на тесен подбран кръг.



Кралят връчва пълномощията на генерален контрольор на финансите на Мишел дьо Шамийяр, 3 септември 1699 г. (детайл). Гравюра от кралския алманах от 1700 г.

През 1738 г. Луи XV наредил да поставят вътре античен порфирен бюст, изобразяващ Александър Велики, реставриран от Жиардон, и бронзов бюст на Сципион Африкански. През 1748 г. били извършени някои преобразувания, а през 1755 г. Луи XV обединил двете стаи. Жюл Антоан Русо изработил, по рисунки на Жак-Анж Габриел, богатите дървени ламперии, чито мотиви — мирни и военни придобивки, атрибути на армията, на флота и на правосъдието, както и символи на монархията — напомнят за предназначението на това помещение; все пак вратите на Луи XIV били запазени. Поръчана била нова камина с орнаменти от позлатен бронз. Луи XVI не променил нищо, само добавил порцеланови изделия от Севър. Картините, които днес могат да се видят, били взети при Луи Филип от двореца Трианон

и сложени над рамките на вратите. В епохата и на Луи XV, и на Луи XVI кабинетът си останал място за работа на краля и неговите министри; тъкмо тук били взети редица важни решения, като коренната промяна в европейските съглашения през 1756 и 1775 г. и участието във Войната за независимост на Северна Америка. ТБ.

ЕТАПИ НА ИЗГРАЖДАНЕ



Пиер Пател, „Изглед от двореца Версай и неговите градини“, 1668 г.
Маслени бои върху платно, 115×161. Зали „XVII век“.

През 1624 г. Луи XIII поръчал да бъде издигнат малък ловен павилион на територията на домена Версай. След 1631 г. постройката била разширена от Филибер Льо Роа. Обградена с ровове, тя се характеризирала с традиционна архитектура, материалите били тухла и камък, покривът — наклонен, с плочи. От самото начало на едноличното си властване през 1661 г. Луи XIV предприел редица преобразувания: обновление на апартаментите и преустройство на помещенията за прислугата; изграждане на Менажерията и Оранжерията през 1663 г., после, през 1665 г. — на Пещерата на Тетида. Известната картина на Пател (намира се във Версай) разкрива облика на домена от 1668 г. Тогава кралят решил да започне — по

проект, ръководен от Льо Во — разширение в посока към парка във формата на буквата U, което от три страни да опасва първоначалния павилион. Строежът практически бил завършен през 1671 г. Новото творение силно контрастирало с предшестващото го и шокирало съвременниците със своя гигантизъм, с архитектурата (симетрично редуване на колони, плоски покриви по италиански маниер и т.н.), с използвания материал (камък). Дворът също трябвало да бъде настанен и през 1678 г. отново били извършени строителни работи, по замисъл на Ардуен-Мансар — сред тях най-забележителни са изграждането на южното крило, крилата на министрите и, през 1679 г., на двете конюшни срещу двореца, както и издигането през 1685 г. на северното крило, предназначено за жилища на принцовете и за да се възстанови хармонията на постройката.

С изключение на внушителния Параклис, осъществен от Робер дьо Кот между 1699 и 1710 г., Луи XIV не внесъл други значителни промени — дворецът вече бил добил окончателните си измерения.

Луи XV се заловил с облика на ансамбъла откъм двора — през 1771 г. Габриел подхванал реконструкцията на сградата от тухла и камък в изчистен класически стил. Поради липса на средства обаче строежът скоро бил преустановен и така се засилило несходството в архитектурата, което трябвало да се изглади. Симетрията между двета павилиона била възвърната едва през 1820 г. с издигането на Колонадата на Дюфур. След Габриел, най-вече около 1780 г., се родили множество проекти (напр. на Пеир, Пари, Буле), повече или по-малко утопични, предназначени да разширят или модернизират двореца. ТБ.

ЕТИКЕТ И ЖИВОТ НА ДВОРА



Луи XIV сред дамите от Двора (детайл). Гравюра от кралския алманах от 1667 г.

В епохата на Стария режим етикетът на Двора отразявал загрижеността за благоприличието в общество, в което всеки имал някакъв ранг и заемал предопределена позиция в зависимост от произхода или функцията си. Дворцовите обреди водят началото си от властването на Анри III, който съставил протоколни наръчници и въвел длъжността главен церемониалмайстор. Луи XIV усъвършенствал правилата, режисирайки живота на придворните, най-напред в Сен Жермен, после, особено след 1682 г., и във Версай; тези своеобразни закони регламентирали разпределението на времето на суверена (виж „Ден на краля“) — от утринното ставане, със сложната иерархия на влизанията на придворните, до лягането вечер, с прословутата церемония със свещника — както и мястото на членовете на височайшето семейство и на Двора при всички възможни обстоятелства. Символите на кралското благоволение подсказват, че етикетът не е бил веднъж завинаги установена система, а кодекс за поведение, който владетелят, арбитър на непрестанните разпри, винаги можел да промени според волята си; впрочем кодексът в Марли се характеризирал с повече гъвкавост. В своите Мемоари Сен Симон, летописец на спазването на благоприличието, подробно излага многобройните свади, предизвиквани от придворните и дори от представители на кралската фамилия, които се стараели да си присвоят известни прерогативи: правото да бъдат седнали, на табуретка, на възглавница, да влизат с каляска в двора на резиденцията, да минават пред еди-кой си принц или еди-коя си принцеса и т.н.

Луи XIV смятал етикета за основен аспект на дворцовия живот и ярък знак за величието на един монарх (виж „Абсолютна монархия“); той налагал зачитането на този кодекс за поведение като начин да се внуши респект у народа — и у чуждестранните посетители. ТБ.

ДВОРОВЕ

Парадният двор (или Двор на министрите) е обграден от двете крила, дело на Ардуен-Мансар; на запад бил затворен с желязна порта, на мястото, на която днес е конната статуя на Луи XIV, издигната при Луи Филип.

Кралският двор граничи на юг със Старото крило, построено от Льо Во през 1662 г., а на север с крилото „Луи XV“, изградено от Габриел след 1772 г. Наполеон и Луи XVIII възложили на Дюфур да

замени портика на Старото крило с павилион в класически стил, за да се възстанови симетрията на двора. Единствено на благородниците, удостоени с „лувърските почести“, било разрешено да влизат в него с каляска.

Мраморният двор, с няколко стъпала по-висок, датира от времето на първоначалния замък, построен след 1631 г. от Филибер Льо Роа и допълнен с балюстради и статуи от Льо Во и Ардуен-Мансар. Централният балкон принадлежал на Стаята на краля. Дворът, изграден от тухла и камък, бил украсен с кафези за птици и служел като място за някои тържествени събития, устройвани от Луи XIV, например празненството от 1674 г. КК.

ЗАЛИ НА КРЪСТОНОСНИТЕ ПОХОДИ

Виж Луи Филип — пресъздаване на Версай.

АПАРТАМЕНТ НА ДОФИНА

Виж Класицизъм и рококо, Луи XV.

САЛОН НА ДИАНА



Салон на Диана.

Салонът на Диана е един от двата вестибула (заедно със Салона на Венера), прилежащи към Стълбището на посланиците. Той е съхранил непокътнати произведенията на живописта, както и украсата тип маркетри с цветен мрамор от Кампан и Ранс на беломраморния фон на стените. В началото настилката от плочки трябвало да хармонира с багрите на мрамора. Обзавеждането било завършено вероятно през 1679–1680 г.

Около 1685 г. от стената срещу прозорците бил свален пейзаж, рисуван по метода *trompe-l'oeil*. Там върху цокъл, декориран от Мазлин и Жувне с позлатени бронзови орнаменти, бил поставен

ослепителният мраморен бюст на Луи XIV, изваян от Бернини през 1665 г., по време на престоя му в Париж.

Салонът е посветен на Диана — в центъра на тавана Габриел Бланшар е изобразил богинята, покровителка на корабоплаването и на лова, докато на сводовете Клод Одран и Шарл дьо Ла Фос са доразвили темата в исторически план. Бланшар и Ла Фос са автори и на стенните творби: Диана и Ендишон, както и четири картини (в сиво над рамките на вратите) принадлежат на Бланшар, а внушителното Принасяне в жертва на Ифигения (върху зиданата завеса на камината) носи почерка на Ла Фос. Декорацията е допълнена със серия от антични мраморни бюстове.

В тази стая, осветена от четири разкошни полилиея, Луи XIV наредил да инсталират великолепна билярдна маса, покрита с тежко сукно и украсена със сребърни свещници в четирите ъгъла. Издигнати били подиуми с наредени на тях пейки, за да може Дворът да наблюдава партиите билярд. ТБ.

ДОМЕН

ЕДИН НЕПРЕСТАННО РАЗШИРЯВАН ЛОВЕН ТЕРЕН

През 1623–1624 г. Луи XIII купил от фамилията Гонди няколко арпана от територията на Версай. През 1632 г. към тях се прибавили 167 арпана (приблизително 80 хектара), добити от краля — новият владетел на тези места. Още в началото на самостоятелното си управление Луи XIV разширил домена (владението) — първо с покупката на земи от енориите на Сен Пиер дьо Шоази и Нотър Дам дьо Трианон, после обърнал поглед на изток, към Клани. Вече било възможно да се оформят градините около двореца, нерядко с цената на мащабни работи по терена и по деривацията на водите (виж „Етапи на изграждане“). — Доменът се разраснал, но си останал скромен: когато през 1665 г. Ван дер Мейлен рисувал Дворецът Версай, видян от възвишенията на Сатори (сега платното е изложено в двореца), в близост до Оранжерията, която Лъо Во бил завършил неотдавна, имало ферма.



Адам Франс ван дер Мейлен, Дворецът Версай, видян от възвищениета на Сатори, около 1665 г. Маслени бои върху платно, 95 x 127. Зали „XVII век“.

През 1668 г., за да построи малкия павилион Трианон, кралят купил още земи, стигащи до самото населено място. Преобразяването на сградите вървяло редом с разширяването на домена и търсенето на вода за фонтаните — срещу 161000 ливри през 1675 г., 700 000 ливри през 1679 г. и т.н., и т.н. Най-често придобивките се съпътствали със строителни операции, трасирания на алеи, засаждания, поставяне на заграждения, обзавеждане на жилища... В края на властването на Луи XIV владението обхващало близо 13 000 хектара — на практика от Сен Жермен до Рамбуйе суверенът си бил у дома! Разбира се, най-вече ловът оправдавал това огромно пространство, което нито Луи XV, нито Луи XVI щял да увеличи значително. Днес Версай се простира върху не повече от 815 хектара. ТБ.

ДЕЦА НА ФРАНЦИЯ — ЖИВОТ И ОБРАЗОВАНИЕ

Децата на Франция, т.е. на кралската фамилия, получавали специфично възпитание и образование, за да са готови за отредената им мисия. Задачата била преценявана като толкова важна, че Луи XIV

наредил (по негови бележки и под негов надзор) специално за сина му да се състави Мемоар за възпитанието на дофина с нравствени предписания, правила на изкуството да се управлява.

До седемгодишна възраст кралските деца растели под грижите на гувернантка: съпругата на маршал Дьо Ла Мот бяла над монсеньора, син на Луи XIV, мадам Дьо Вантадур — над бъдещия Луи XV, съпругата на маршал Дьо Талар — над неговия син и т.н. После момчетата били „прехвърляни на мъжете“ — възпитател, подпомаган от помощник-възпитател, а същинските образователни функции се възлагали на частен учител. Обикновено този пост бил поверяван на бележита личност — Босюе имал честта да обучава Големия дофин, за когото публикувал множество теоретични съчинения; Фенелон се заел с интелектуалното развитие на херцога на Бургундия, на когото посветил романа си Приключенията на Телетах; кардинал Дьо Фльори дал на Луи XV изключително модерно образование, което го превърнало в един от най-начатените монарси на Европа; херцог Дьо Ла Вогюйон бил учителят на бъдещия Луи XVI.

Преподавали се естествено френски и латински език, история и география, математика, допълнени от нравствено и религиозно обучение, призвано да подготви възпитаника за суверен. Дъщерите на Луи XV имали право и на музикално образование. Останалите деца също получавали грижливо поднесени познания — четири от многобройните дъщери на Луи XV били обучавани в абатството на Фонтвр. ТБ.

СТЪЛБИЩЕ НА КРАЛИЦАТА



Стълбище на кралицата.

От стълбищата във Версай несъмнено това било най-използваното и най-познатото. То водело към апартаментите на краля и кралицата, както и към покоите на мадам Дьо Ментъонон. Ежедневно по него минавали суворените, а нерядко и придворните, когато

желаели да бъдат забелязани, или пък да отправят някакво прощение. Построено е през 1679–1681 г. на мястото на предишно стълбище, оказало се прекалено малко. Стълбището на кралицата е със запазена невероятна украса от червен, зелен и черен мрамор. Подобно на Големите апартаменти, и тук изобилието от багри допълнително е подчертано чрез елементи от позлатен бронз. Величавите йонийски пиластри от мрамор от Динан се открояват на първия етаж на фон от бял мрамор с черни жилки и са още по-внушителни с основите и капиталите си от същия материал. Не им отстъпват и барелефите с фигури на деца и сфинксове, обграждащи вази, вписани в пространството над вратите. Те са дело на скулпторите Пиер Льо Гро и Бъноа Масу и свидетелстват за онова стилистично единство, което Льо Брюон — пръв художник на краля, искал да придае на декоративния ансамбъл, сътворен под негово ръководство. Масу е автор и на групата от позлатено олово в нишата над стълбищната площадка. Две крилати амурчета тъпчат оръжия и щитове и крепят кръстосани колчани и тежък герб с преплетените инициали на Луи XIV и Мария Терезия. По време на Революцията тези инициали са изтъргнати, а през XIX век били заместени с комбинацията от двете L на краля Сънцето. Алегоричната прослава на бракосъчетанието на двамата суверени остава все така осезаема чрез факела на Хименей и гълъбите, които увенчават скулптираното творение, а маслинената клонка напомня колко благотворен е мирът за блаженото щастие. През 1701 г. е добавена лоджия, за да придава повече блесък на стълбището. Срещу нея е голямо произведение по метода *trompe-l'oeil*. То изобразява източни персонажи в палат и сякаш приканва посетителя да потъне във въображаеми селения. Създадено е от творците Филип Мъоние (архитектура), Шарл-Франсоа Поерсон (персонажи) и Жан-Батист Блен дьо Фонтъоне (цветя). КС.

МАЛКА ГАЛЕРИЯ



Жерар Одран (по Пиер Миняр), Плафон в Малката галерия във Версай. Гравюра. Париж, Френска национална библиотека.

Изградена е през 1684 г. и разрушена през 1753–1769 г. Намирала се е там, където днес е Библиотеката на Луи XVI, като обхващала и част от трапезарията с порцелана във Вътрешния апартамент на краля.

Сводът бил изрисуван от Пиер Миняр, който, при получаването на тази престижна поръчка, се амбицирал да надмине Льо Брюон. Според описанието, дадено от Фелибиен през 1703 г., той бил декориран с мрамор в различни тонове. Две щедро украсени ленти го делели по дължина на три нееднакви части — в централната клетка твореца наподобил голям отвор към небето. Там се явявали Минерва

и Аполон заедно с дете, олицетворяващо гения на Франция, облечено в синя дреха с лилия в ръка (виж „Кралска символика“). Богинята полагала на главата му лавров венец, а Аполон раздавал медали и златни монети на няколко други крилати деца, разположени по-долу, символизиращи Изкуствата и Науките. Край бога и богинята можели да се видят Изобилието, Часовете на деня, Проницателността, Тайнствеността, Бдителността, Меркурий и Плутон. В шест люнета над корниза се вписвали Поезията, Музиката, Любовта, Астрологията, Геометрията и Скулптурата, въплътени от деца. Таваните на двата салона, прилежащи към галерията и хармонично вплетени в общия ансамбъл, също издавали почерка на Миняр. Стените на Малката галерия били облицовани със синя дамаска и осияни с най-прекрасните картини от кралските колекции. Луи XV присъединил помещението към Вътрешния си апартамент и то загубило предназначението си на хранилище на художествени ценности. През 1746–1748 г. подслонявало „кабинетния театър“. Престанало да съществува през 1753 г. и на негово място бил обзаведен новият апартамент на мадам Аделаид. КС.



Жан-Марк Натие, Мадам Анриет, свиреща на виола да гамба (детайл), 1748–1754. Апартамент на мадам Аделаид.

ГАЛЕРИЯ С ОГЛЕДАЛАТА

Около 1678 г. се оформило решението терасата на „обвивката“ на Дьо Во да се замени с галерия. Изграждането ѝ било възложено на Жюл Ардуен-Мансар, а с проекта за украсата съвсем логично се зает първият художник на краля Шарл Дьо Брюон, който ръководил изпълнението ѝ. Специфичен замисъл предвиждал монументално, симетрично редуване на внушителни сводести отвори, а за да се изтъкне качеството на произведенията на френските манифактури, срещу прозорците били поставени високи огледала. Галерията била свързващо звено между Големите апартаменти на краля и кралицата и служела за устройване на блескави събития — изключително важни приеми на чуждестранни мисии, сватбата на сина на Луи XV...



Галерия с огледала.

За разлика от декоративните нрави на епохата, живописните творби били съсредоточени единствено на свода. Дьо Брюон възнамерявал най-напред да възвеличи подвигите на Аполон, после на Херкулес, преди да отдаде предимство на деянията на самия Луи XIV. Украсата е изпълнена между 1681 и 1684 г. и разкрива върховите изяви на суверена от началото на самостоятелното му владстване през 1661 г. до мирния договор от Нимвеген през 1678 г., издигнал го до арбитър на Европа. От двете страни на голяма централна клетка са изрисувани мащабни или по-малки сцени, съчетани в съвършена хармония. Надписите върху корниза разкриват техния смисъл.

Галерията е обградена от два симетрично разположени Салона, посветени съответно на войната и на мира — те допълват темата, разгърната на свода, а същевременно са и преход към кралските апартаменти.

Тази във висша степен политическа иконография не е нещо необикновено, особено в резиденциите на монарсите, но Голямата галерия е най-амбициозният й модел. Наративната концепция вписва краля в интелектуалния свят на символични персонификации и така, макар да се позовава на конкретни негови действия и изяви, го поставя извън времето и го въздига като образец за потомците, по подобие на божествете и митологичните герои или на великите личности от античността. Грамадните размери на помещението (73 метра дължина!), както и псевдопедагогичното изискване за проекта са принудили Льо Брюон да прибегне до ярко изразено обособяване на отделни клетки, въпреки че тогава този подход вече е бил почти архаичен. Освен това той се е отдалечил от академичното схващане, според което художникът трябва да се съобразява с гледната точка на зрителя спрямо свода, за да предаде перспективата, а светлината следва да създава впечатлението, че е откъм прозорците. Льо Брюон, напротив, е залепил на свода платна, замислени като кавалетни картини, изпълнени така, че да се виждат вертикално на височината на погледа, и въобще не е търсил единен източник на светлина — при всяка сцена тя сякаш се излъчва от самата личност на краля. ТБ.

ИСТОРИЧЕСКИ ГАЛЕРИИ

Виж Луи Филип — пресъздаване на Версай.

ВЕСТИБЮЛ ЗА ГОЛЕМИЯ КУВЕРТ

В тази стая владетелят се хранел в широк кръг, а кралският „неф“ (виж „Салон на изобилието“), поставян на масата в празничните дни, обикновено се пазел в съседната Зала на охраната. Суверенът събирава около себе си синовете и дъщерите на Франция, както и внуките си. От 1690 г. в този вестибюл пропадали вечерите с големия куверт, сред рисувания декор от батални платна, сътворен от Жозеф Паросел.

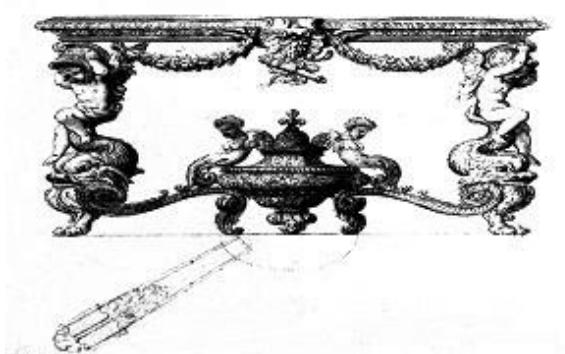
На масата лежал кралският „сейф“ — кальф от благороден метал, който съдържал прибора на височайшата особа, защищен от евентуални криминални посегателства. Сравнително многолюдна тълпа присъствала на угощението на монарха, който сядал с гръб към камината. Сервизите били от злато и сребро. Започвало се със задължителната молитва, а ритуалът включвал три сервирания с общо двайсет и осем ястия. Обикновено се хранели с пръсти, но след 1680 г. все повече се налагала употребата на вилици. Благородникът, отговорен за напитките, поднасял на табла гарафи с вода и вино, от които суверенът си сипвал сам. Пред подобен скован механизъм наследниците на Луи XIV предпочитали по-камерния „малък куверт“ в интериора на Кралската стая.

В този вестибюл в понеделник сутрин слагали маса, застлана със зелена покривка, и кресло, символизиращо краля. Всеки можел да остави своето прощение, съдържащо жалба или молба за даряване с благоволение, което владетелят, като наследник на първите Капетинги, се ангажирал да удостои с вниманието си. КК.

ГОЛЕМИ АПАРТАМЕНТИ

„Обивката“ на Лъо Во, изградена във формата на буквата II, най-напред била предназначена да подслони на благородническия етаж официалните апартаменти на краля и кралицата. Апартаменти били разположени симетрично от двете страни на оста на двореца и образували анфилада. Украсата на всяка от стаите (осъществявана през 70-те години на XVII век) била свързана с една от планетите, по подобие на декоративния модел на Палацо Пити във Флоренция. Прилагал се новият възглед на Коперник за Космоса, поставящ Слънцето в центъра на Вселената. Този избор утвърждавал първенството на Луи XIV, чиято емблема е Слънцето (виж „Кралска символика“). Впрочем метафоричните изображения по таваните в покоите на краля се допълвали от делата на прочутите хора от

античността — алюзия за деянията на монарха, а в селенията на кралицата пък — от изключителните изяви на исторически жени-героини. Големият апартамент на краля е предопределен да въплъти величието на владетеля, затова бил обзаведен с мебели от массивно сребро (които през 1689–1690 г. трябвало да се претопят, за да се покрият военни разходи) и населен с шедьоврите от кралските колекции, окачени върху скъпи стенни облицовки.



*Сребърна маса за Големия апартамент. Перо и молив. Стокхолм,
Национален музей.*

„Понеже Слънцето е емблемата на Краля, седемте планети са използвани като сюжети на картините в седемте стаи на този апартамент.“

Фелибиен, 1674 г.

До Големия апартамент на краля се стигало по Стълбището на посланиците, а двете му разклонения отвеждали към Салоните на Венера и на Диана.



Салон на Венера. Статуя на Луи XIV от Жан Варен.

По-нататък следвали Салоните на Марс, на Меркурий, на Аполон и Кабинетът на Юпитер, който — с оформянето на Галерията с огледалата — се превърнал в Салон на войната. Залата за охраната на кралицата наследила част от посветените на Юпитер творби, изпълнени от Ноел Коапел. Според първоначалната конфигурация от Кабинета на Юпитер се влизало в Малката стая на краля, или Стая на Сатурн. По този начин всичко гравитирало около Салона на Аполон. ТБ.

САЛОН НА ВОЙНАТА



Салон на войната, декориран с овален релеф на Антоан Коазво, Луи XIV — победоносен и увенчан от Славата.

Салонът на войната е разположен на мястото на Големия кабинет на краля, или Салон на Юпитер (декорацията му била прехвърлена в Залата на охраната на кралицата). Той е първият елемент от хомогенен ансамбъл с център Галерията с огледалата, който завършва със Салона на мира. Ансамбълът е оформлен през 1681–1684 г. и е плод от сътрудничеството между Ардуен-Мансар и Льо Брюон.

Военните трофеи между арките разкриват идеята на иконографския замисъл; в центъра на купола е изрисувана Франция,

носеща на щита си портрета на краля; в четирите люнета са изобразени богинята на битките Белона и трите сили, съюзили се през 1672 г. срещу Франция — Империята, Испания и Холандия.

В основата на камината се намира гипсов барелеф с позлата, който представя Клио, пираща историята на краля. Над камината овален релеф от стuco, изработен от Антоан Коазво, показва *Луи XIV — победоносен и увенчан от Славата*. Специално за това място през 1726 г. Никола Кусту създава голям релеф, илюстриращ преминаването на Рейн, но произведението така и не било поставено там и украсява (от периода на властването на Луи Филип) преддверието на Параклиса. АП.

„Идвам от Версай. Видях красивите апартаменти; очарована съм. Ако бях чела за това в някой роман, щях да помисля, че е замък в Испания. Видях го, докоснах се, истинска магия.“

Мадам Дьо Севине, 1683 г.

ЖЮЛ АРДУЕН-МАНСАР

Виж Галерия с огледалата.

САЛОН НА ХЕРКУЛЕС



Франсоа Льомоан, Апомеоз на Херкулес. Плафон в Салона на Херкулес.

Строежът на Салона на Херкулес е започнат през 1712 г. от Робер дьо Кот и е завършен едва през 1736 г., като за кратко бил преустановен поради смъртта на Луи XIV. Той се намира на мястото на един от временните дворцови храмове, разрушен през 1710 г. след изграждането на сегашния Параклис.

Стените са облицовани с разноцветен мрамор от Серанколен, Антен и Ранс, симетрично са насечени от пиластри с коринтски основи и капители от позлатен бронз, за да възвеличават блъсъка на краля Сънце. Внушителният таван, рисуван от Франсоа Льомоан между 1733 и 1736 г., пък свидетелства за друга естетика. Художникът изоставил традиционните клетки, с които щедро били изпъстрени Големите апартаменти, и предпочел да изобрази своя *Апомеоз на Херкулес* върху просторна повърхност, ограничена от изпълнена по

метода *trompe-l'oeil* балюстра, маркирана със сцени, пресъздаващи делата на героя, като в ъглите присъстват Силата, Постоянството, Храбростта и Правдата. В центъра Юпитер и Юнона представят Херкулес на богинята на младостта Хеба, отредена му за жена. Наоколо божествете на Олимп съзерцават свещения ритуал.

„Нововъведението да се пресътвори само един епизод на такова огромно пространство“ (според Донасиен Нонот — ученик и биограф на Льомоан) навярно се е харесало на главния интендант Д'Антен. Колкото до сюжета, той прославя „възнаградената добродетел на героя“ и така се явява нов израз на почит към кралската особа. По отношение на цветовата палитра, Льомоан се е вдъхновявал от забележителното платно на Веронезе *Пир в дома на Симон фарисея*, предоставено през 1664 г. на Луи XIV от Венецианската република. Всъщност след 1730 г. картината била изложена на южната стена в Салона на Херкулес.

Тази творба и плафонът били призвани да образуват внушителния декор на събитията, на които салонът станал свидетел. На 26 януари 1739 г. той тържествено е открит с официален бал по случай бракосъчетанието на първородната дъщеря на Луи XV, мадам Луиз-Елизабет, с испанския инфант дон Филип. На 5 януари 1769 г. Луи XV устрива в него угощение „с голям куверт“, за да отпразнува сватбата на херцога на Шартър — бъдещият Филип Егалите. През 1782 г. Луи XVI дава вечеря „с голям куверт“ в чест на раждането на дофина. А през 1788 г. тук се провежда пищната церемония по приемането на Типо Сахиб — султан на Майсур (виж „Чуждестранни мисии“). КС.

ХИГИЕНА



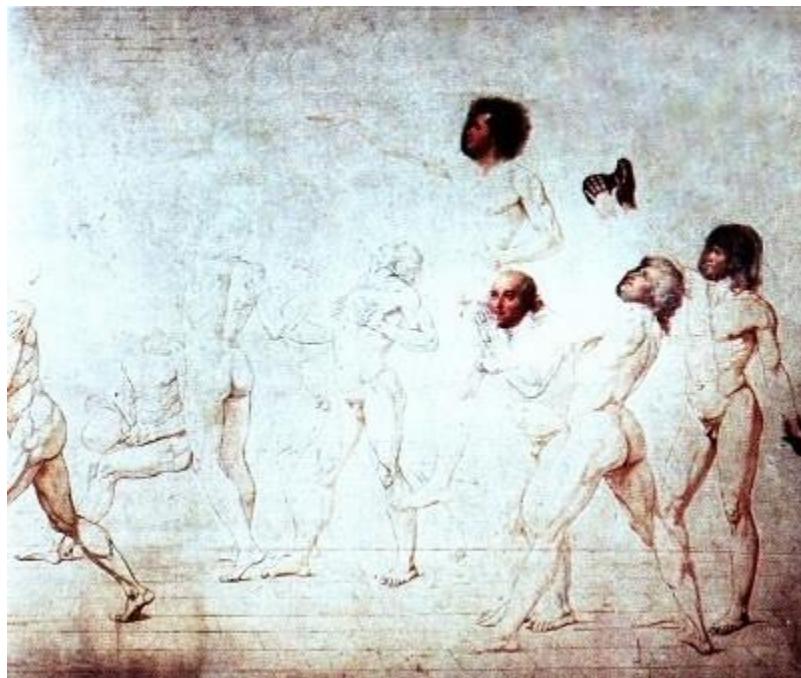
Баня на Луи XV.

Липсата на чистота във Версай, охотно подчертавана от отделни историци, не би могла да се отаде изключително на нравите на епохата, а по-скоро на пренаселеността на двореца. Огромното множество от обитатели трябвало да използва вани, пренасяни в жилищата, защото само владетелят и някои от най-близкото му обкръжение се наслаждавали на лукса да притежават баня. Още от началото на властването на Луи XIV Апартаментът на банята, снабден с течаща вода, зашеметявал със своя разкош, предназначен повече за интимното усамотяване на краля и мадам Дьо Монтеспан, отколкото за строго хигиенни потребности. По-късно за суворените били обзведени още бани, включващи и помещение за почивка, понеже се смятало, че къпането уморява. „Стая с ведра“, обикновено разположена над банята, осигурявала топла и студена вода за ваната чрез изкусно прокарана оловна тръбопроводна система, вградена под дървената ламперия; настилка от мраморни плочи гарантирала оттиchanето на водата. При Луи XV било изоставено общото ползване на „стола за естествени нужди“ и в апартаментите се появили тоалетни, някои съоръжени с резервоар и система за отвеждане на водата. АП.

ИНТЕНДАНТСТВО

Виж Свита на краля.

ЗАЛА ЗА ИГРА НА ТОПКА



Жак Луи Давид, „Клетвата в Залата за игра на топка“, 20 юни 1789 г., Версай, 1791–1792 г. Молив, лави и маслени бои върху платно, 358 x 648. Атика „Шиме“ (хранилище на Лувъра).

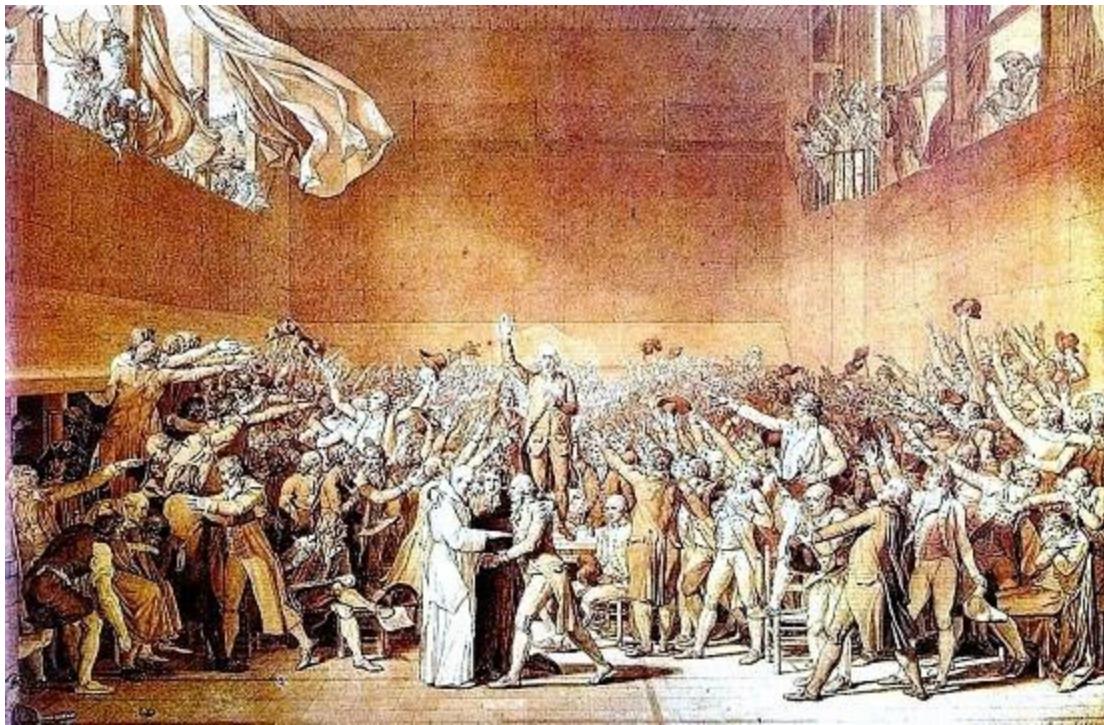
Залата за игра на топка е построена през 1686 г. като частно владение, но често била посещавана от кралското семейство, което проявявало силен интерес към играта на закрито — предшественик на тениса. През 1789 г. в нея се събират Генералните щати и тя се превръща в национална, а през XIX век служи за ателие на Гро и Верне, после за гимнастически салон.

Луи XVI бил принуден да извърши реформи и поискал въвеждане на нови данъци. Тогава Парижкият парламент се обявява за свикване на Генералните щати — единствената компетентна институция за случая. Този висш орган, основан от Филип IV Хубави през 1302 г., наброявал повече от хиляда депутати от трите съсловия: сановници на Църквата, дворяни и представители на народа. Церемонията по откриването е на 5 май 1789 г. в Залата на малките

удоволствия във Версай, в присъствието на краля и височайшата фамилия.

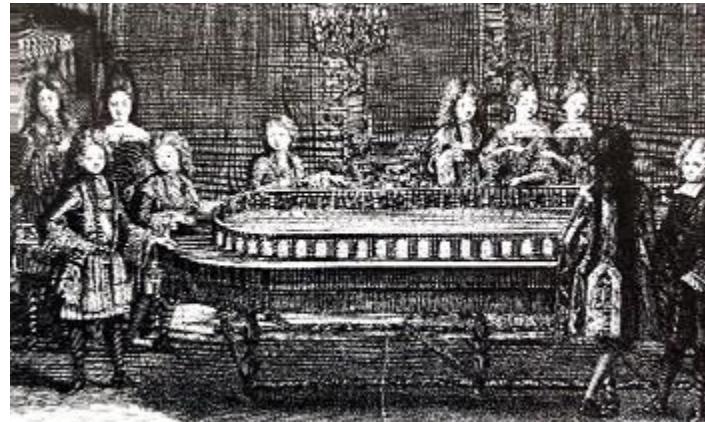
Намиращо се в едно състояние на духа (илюстрирано от брошурута на Сийес *Какво е третото съсловие? всичко... Какво иска то? Да стане нещо*), третото съсловие, към което скоро се присъединява и част от духовенството, се провъзгласява за Национално събрание със законодателна власт. Суверенът затваря залата и затова на 20 юни депутатите се събират в Залата за игра на топка, където полагат клетва: „Заклеваме се никога да не се разделяме и да бъдем заедно и единни навсякъде, където обстоятелствата го изискват, докато не се приеме Конституцията на кралството.“ На 4 август се оповестява равенството на всички пред закона и премахването на феодалните права; на 26 същия месец бял свят вижда Декларацията за правата на човека и гражданина.

Съдено било октомври 1789 г. да сложи край на националната политическа роля на Версай. По време на пиршество на телохранителите и на полка на Фландрия е поругана трицветната кокарда. Парижкото множество пристига във Версай и отвежда кралското семейство в Тюйлери. Учредителното събрание се установява в Париж. Художникът Жак Луи Давид е страстен борец, член на Конвента и пламенен уредник на революционните празненства, присъствал е на редица заседания на Генералните щати. Творбата му *Клетвата в Залата за игра на топка* (намира се в Лувъра), изложена на Салона през 1791 г., е запазена и във вид на скица. КК.



Жак Луи Давид, „Клетвата в Залата за игра на топка“, 1791 г. Перо и кафяв туш, 66 x 101,20. Кабинет на графичните изкуства (хранилище на Лувъра).

ИГРИ И ИГРАЧИ



Антоан Трувен, „Игра на портик“. Гравюра. Париж, Френска национална библиотека.

Играта заемала съществено място в живота на Двора, макар и осъждана от каноните на морала и Църквата. През зимата, по време на „вечерите в апартамента“, заедно с разговорите тя била едно от основните занимания. Салонът на Диана се използвал като билиардна

зала, а Салонът на Меркурий за забавленията с игри на кралската фамилия. Увлечението по игрите било толкова силно, че били обзаведени специални помещения: Кабинетът за билярд на Луи XIV или Салонът за игри, оформлен след 1774 г. от Луи XVI. Правело се тънко разграничение между хазартните игри (басет, ландскнехт, игра с топки...), на теория отхвърляни, и комерсиалните (пикет, таблица, вист...), насочени към интелигентността на играта. Модните игри се променяли в хода на отделните властования; около 1675 г. хокът бил истински фурор, докато през 1695 г. ландскнехтът се озовал на гребена на вълната, после пък бреланът; Мария Лещинска била особено пристрастена към каваньола... Смята се, че някои играчи (маркиз Дьо Данжо например) са натрупали част от състоянието си по този начин. ТБ.

ДЕНЯТ НА КРАЛЯ

Суверенът живеел публично, в ритъма на етикета. Събуждали го в осем часа; неколцина членове на кралското семейство и висши сановници присъствали на интимния ритуал на ставането, на първата молитва, следвало бръсненето, По-късно, в по-широк кръг, владетелят закусвал с бульон, после се обличал — продължителна церемония, при която най-важната фигура от обкръжението му поднасяла затоплената риза. В девет и половина монархът влизал в кабинета си и се посвещавал на частните аудиенции, после през Големите апартаменти се отправял към Параклиса и заемал място на балкона, за да чуе месата; в някои празнични дни или при получаване на причастие заставал близо до олтара. Всеки ден се пеел нов мотет и кралят изисквал от придворните ревностно усърдие и вглъбяване. Връщал се в кабинета си в единайсет часа, откривал и ръководел редовното заседание на Съвета, на което се разисквали теми за война, мир или финанси; четвъртькът бил посветен изключително на кралските сгради, петъкът — на беседа с изповедника. След обяд — угощение с „малък куверт“, на което суверенът се отдавал в стаята си сам или с брат си, той отивал на разходка в градините, в Марли или в двореца Трианон в компанията на дамите от Двора; или ловувал. В понеделник, сряда и четвъртък, след аудиенциите в късния следобед, били устройвани „вечерите в апартамента“ — всички, облечени официално, играели, танцуvalи и се тълпели на бюфетите в Големите апартаменти;

владетелят често се измъквал и се оттеглял у мадам Дьо Ментъонон. В 23 часа, след „големия куверт“, церемонията по лягането повтаряла в обратен ред сутрешния ритуал и кралят обявявал паролата за нощта. КК.



Франсоа Маро, „Първо посвещаване на кавалерите на Ордена на Сен Луи от Луи XIV“, 11 май 1693 г. Маслени бои върху платно, 51 x 76. Зали „XVII век“.

ШАРЛ ЛЬО БРЬОН

Лъо Брюон (1619–1690) е с блестящи дебютни изяви в Италия и Париж. Участва и в украсата на замъка Во лъо Виконт, собственост на Фуке. През 1663 г. е на висша длъжност в Кралската академия за живопис и скулптура, а през 1664 г. е пръв художник на владетеля — поверени са му ръководството и уредбата на Кабинета с картините и рисунките. През 1663 г. Колбер му възлага организирането на Кралската манифактура за мебелите на Короната; тя е част от Манифактурата на братя Гоблен и в нея работели мебелиерите на Лувъра (Бул, Бален), но и художници, които помагали на Лъо Брюон при сътворяването на картоните за гоблените, пресъздаващи предимно събития от живота на монарха (сред тях се отклояват Ван дер Мейлен, Коапел, Булон, Уас). От 1668 г. Лъо Брюон отговаря за интериора на Версай. Той е художникът на сребърната мебелировка (претопена през 1689 г., за да се финансира войната), на обкова на драгоценни предмети и редица декоративни елементи, ескизите, на които, заедно

със съдържанието на ателието му, днес се съхраняват в Лувъра. През 1674 г. художникът рисувал само фонтани и скулптури по поръчка, но по-късно негова е заслугата за свода в Галерията с огледалата, проектиран за три дни, за цялостната украса на галерията, на Салона на войната и Салона на мира, завършена през 1684 г. Негова е и архитектурната концепция за Стълбището на посланиците, разрушено при Луи XV, както и проект за параклис, който не осъществил. След смъртта на Колбер е изместен от големия си съперник Миняр. КК.



Ясент Риго, „Шарл Льо Бръон и Пиер Миняр, първи художници на краля“, 1730 г. Маслени бои върху платно, 130×140. Париж, Лувър.

МАРИЯ ЛЕШЧИНСКА



Жан-Марк Натие, „Портрет на Мария Лешчинска“, 1748 г. Маслени бои върху платно, 104×112. Втори вестибюл на дофина.

Съпругата на Луи XV Мария Лешчинска (1703–1768) е владетелката, живяла най-дълго във Версай — от 1725 г., годината на сватбата ѝ, до смъртта. Въпреки това малко помещения в двореца пазят следи от личните ѝ предпочтения. В Големия ѝ апартамент, предимно представителен, единствено спалнята е със съхранени произведения на живописта и резбовани „по модерно му“ дървени ламперии, изпълнени под нейно влияние. В останалите салони не били извършени значителни промени и те си останали в стил „Луи XIV“. Кабинетите с изглед към Двора на монсеньора, в които кралицата обичала да се усамотява, обаче многократно били преобразявани. Изделията от лак, облицовките с изображения на цветя в естествени тонове, рисуваните

тавани с цветя и клони, оживени от птици, дело на Жирар, Юилио и Перо, както и китайските сюжети на Ла Рош, Фрьоду, Кокре и Прево са само спомен. Те са отстъпили място на прекрасни декоративни ансамбли по поръчка на Мария-Антоанета. КС.

ЛУИ ЛЬО ВО

През 1635–1644 г., заедно със своя баща приемач, Лъй Во (1612–1670) участва в създаването на архитектурния облик на остров Сен Луи; наред с някои други известни постройки, негово творение са: Отел Ламбер, Отел Лозьон, Отел Еслен... Работата му предизвиквала възхита и уважение у определена клиентела от финансисти, за които проектирал замъци извън Париж. Тези постижения му позволяват през 1644 г. да получи длъжността секретар на краля, осигуряваща благородническа титла. Тогава работел за изключително важни личности, по-специално Фуке, за когото изгражда Отел дьо Сен Манде и най-вече Во лъй Виконт. През 1661 г. в този замък, започнат през 1656 г., се развирило блъскаво празненство, но неговата пищност изобщо не била оценена от младия Луи XIV и той не закъснява да лиши от благоволението си главния интендант. Славата на Во лъй Виконт допринесла много за кариерата на Лъй Во, който през 1657 г. заема поста интендант на кралските сгради, преди да стане пръв архитект на краля; името му е свързано с Венсен, с Лувъра (участвал в конкурса за Колонадата, срещу Бернини) и с Тюйлери, както и със Сен Жермен. Главната му изява през 1661–1664 г. е Колеж де Катър Насион (днешният френски институт), разположен срещу Лувъра. Най-значимото дело в творчеството на Лъй Во безспорно си остава Версай.



Френска школа, „Изглед от фасадата към градината“, около 1675 г.
Вижда се террасата, която след 1678 г. ще бъде заместена от
Галерията с огледалата. Маслени бои върху платно, 136 x 154. Зали
„XVII век“.

След 1662 г. архитектът внася промени в дворцовата сграда, добавя помещения за прислугата, преобразява и парка, където издига Менажерията и първата Оранжерия. През 1668 г. започва да разширява първоначалната постройка от тухла и камък, като я обгражда с нова във формата на буквата U, завършена в основни линии през 1671 г. Всичките си начинания осъществил чрез ръководена от него влиятелна агенция, а успехът, в съчетание с деловия усет, му осигурил солидно състояние. ТБ.

ЛУИ ФИЛИП — ПРЕСЪЗДАВАНЕ НА ВЕРСАЙ

Луи Филип бил обзет от желанието да обедини французите, дълбоко разделени на легитимисти, орлеанисти, републиканци и бонапартисти. През 1833 г. той решил да превърне Версай в музей, „посветен на всички славни епизоди в историята на Франция“. Дадена била заповед да се съберат живописни и скулптурни произведения на историческа тема, както от кралските колекции, така и от секвестирани по време на Революцията. За да се запълнят празнотите, владетелят направил огромен брой поръчки (близо 1500 скулптури и 3000 платна — до голяма степен плод на въображението, отливки, като тези на

статуите от кралските гробници в Сен Дьони, или копия на картини от частни колекции) и прибягнал до множество откупки (кралица Мария-Амелия предоставила творба от ателието на Ван дер Мейлен — *Разгромът на испанската войска при канала на Брюге*). За случая изцяло били преустроени трите етажа на двореца, с изключение на Големите апартаменти, почти запазени в тогавашния им вид, и на вътрешните апартаменти на краля и кралицата, използвани от Луи Филип и семейството му. Музейните експонати били изложени в дълги галерии или в зали, образуващи анфилада; по стените били окачени произведения с еднакъв формат, вписани в дървени ламперии или декоративни пана.

Подобаващо място е отредено на портретния жанр, който е две трети от колекцията. Редом с шедьоврите на Миняр, Риго, Натие или мадам Виже-Льобърон, многообразни са ликовете на членове на фамилията на Луи Филип.

Историческата живопис е изпълнена по начин, преследващ определено въздействие. В Галерията на битките диалогът на водача с народа съзнателно е изведен на преден план: кръщение на Хлодвиг I, свещеност на Короната, утвърдена от победата при Бувин, край на гражданските войни, ознаменуван от влизането на Анри IV в Париж. Подбраните епизоди сякаш обрисуват един вид официална история; действието обаче е статично, носи белезите на представителност, в контраст с устрема и вкуса към героиката в картините от имперската епоха на Жироде, Гро, Жерар или Давид. Фактът, че Луи Филип е възложил художественото запечатване на изброяните сцени на Гавар, свидетелства за стремежа му да разпространи една пренаписана история.



Орас Верне, „Крал Луи Филип и неговите синове пред двореца Версай“, 1846 г. Маслени бои върху платно, 367 x 394. Каменна галерия, партер, северно крило.

Тези зали, изльчващи монотонност в поднасянето на събитията, са разрушени. От началото на XX в. се полагат усилия от колекциите да се извадят произведенията по поръчка, с ретроспективен характер. Днес са останали само най-автентичните творения: неоготически ансамбъл в Залите на кръстоносните походи; Зали на Африка, посветени основно на завладяването на Алжир (*Завземане на стана на Абу ал Кадир*, дело на Верне); Зала на Генералните щати, увековечила ролята на народа в трудните мигове на кралството; Зала „1792 г.“; Зала „Империя“, където са представени творбите, поръчани от Наполеон I за двореца Тюйлери; Зала на коронясването, илюстрираща политическия и военния възход на Наполеон; Галерия на битките и Зала „1830 г.“, в която темата е революцията, възкачила Луи Филип на трона. КК.

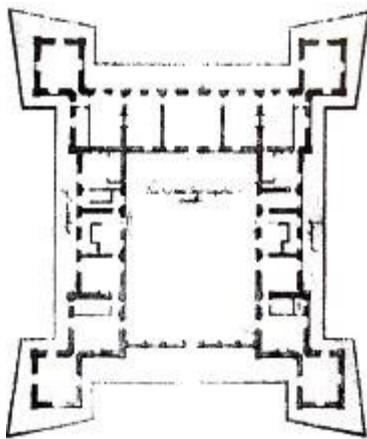


Жюст д'Егмон (1602–1679), Крал Луи XIII (детайл). Зали „XVII век“.

Луи XIII (1601–1643) е син на Анри IV и Мария Медичи. Коронован е за крал на Франция на 17 октомври 1610 г., но до 1617 г. кралицата майка е регент. Бил е с крехко здраве, но въпреки това води непоколебима политика срещу испанската хегемония в Европа. Същевременно, сравнително толерантно, се противопоставя на хугенотите повече по политически, отколкото по верски причини. В

интерес на държавните дела успява да спечели за свой сътрудник изключителна личност като Ришельо.

Влечението към лова го подтикнало да се заинтересува от домена Версай. През 1623–1624 г. решил да построи ловен павилион върху няколкото арпана земя, които купил от фамилията Гонди. В тази първа сграда, всъщност „малък благороднически замък“, съверенът намирал убежище от интригите на Двора, както е и на 11 ноември 1630 г. — прословутият Ден на измамените. Контрастните тонове — червеното на тухлата, бялото на камъка и черното на покрива — дори повече от размерите, породили определението „картонен замък“ (на фр. chateau de cartes — букв. „замък от карти за игра“, откъдето и алозията с цветовете, б.пр.), възприето и употребявано, не без известно пренебрежение, от Сен Симон. От 1631 г. Луи XIII продължава строителните работи (виж „Етапи на изграждане“) — обграденият с ровове замък е разширен от Филибер Лъ Роа, появява се първата градина, оформена от Жак дьо Ньомур, после от Клод Моле. ТБ.



План на двореца Версай, около 1634 г. Гравюра. Кабинет на графичните изкуства.

„Все пак, тъй като Негово Величество е проявили тази почит към паметта на покойния Крал, неговия баща, да не руши нищо от онова, дето той е съградил, всичко, което се добавя, ни най-малко не пречи да се види старият дворец такъв, какъвто е бил някога.“

Фелибиен, 1674 г.

ЛУИ XIV



Антоан Коазво, „Бюст на Луи XIV“, около 1686 г. Бронз, височина 89 см. Лондон, колекция „Уолас“.

Луи XIV (1638–1715) през продължителното си владстване (самостоятелно от 1661 до 1715 г.) нито за миг не отклонява вниманието си от своя дворец — от мащабни градежи до разкрасявания, от разширения до преобразувания (виж „Етапи на изграждане“), постановява извършването на нови и нови строежи, контролира изпълнението на дадените заповеди, проявява нетърпение за сроковете. Той изисква от Колбер (всемогъщ министър до смъртта си през 1683 г.) „детайлите за всичко“, дори на бойното поле иска да го осведомяват за хода на строителните работи и не се поколебал

публично строго да упрекне Лувоа — министър и военен държавен секретар, главен интендант на кралските сгради след 1683 г., понеже един прозорец на двореца Трианон не бил по вкуса му.



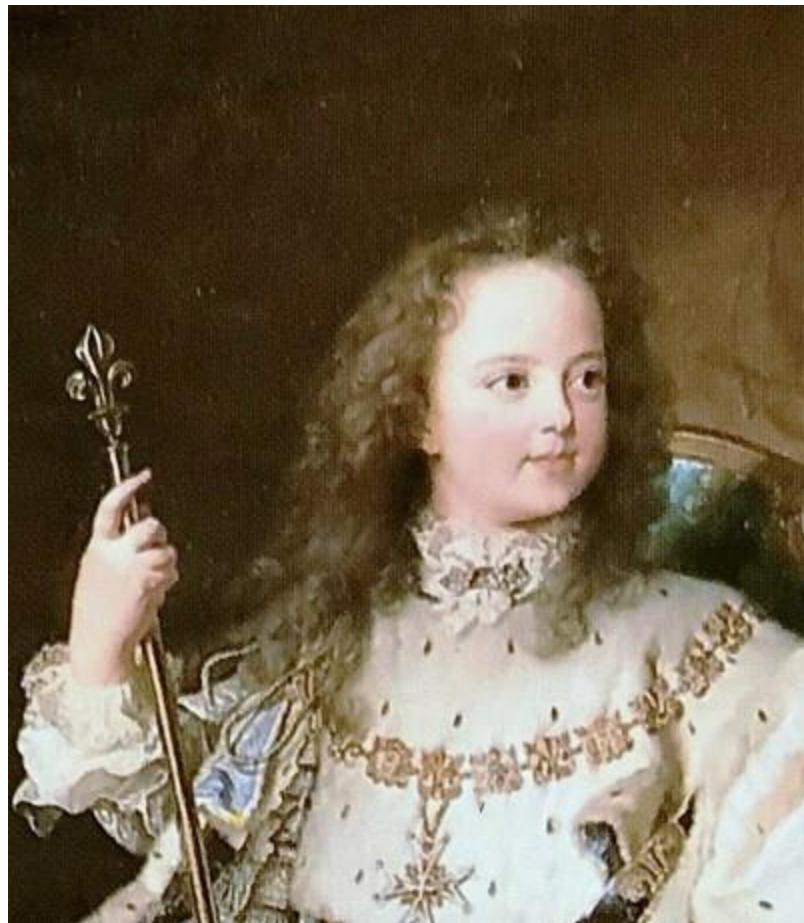
Ясент Рито, Портрет на Луи XIV в кралски одежди, 1701 г. Маслени бои върху платно, 276 x 194. Париж, Лувър.

Твърдо и неизменно владетелят настоява да се съхранят замъкът на баща му Луи XIII. Тази височайша воля обуславя еволюционния процес на преустройство на двореца. В началото малката постройка от 60-те години на XVII век подслонява любовните приключения на Луи XIV, който устрои в нея пищни празненства, например „Насладите на омагьосания остров“ (1664) или „Голямото кралско забавление“ (1668). Благодарение на многобройните разширения обаче ловният павилион е призван да се превърне и в седалище на правителството на Франция с решение от 6 май 1682 г., и в символ на величието на суверена, името, на когото и до днес е свързано с тази обител.

През 1682 г. маркиз Дьо Сурш заявява за Луи XIV и Версай: „Той обича това място с безмерна страст“. Доказателство за достоверността на тези думи е съставеният от самия крал Начин да се показват градините на Версай — истински пътеводител за парка, осъвременяван шест пъти за периода 1689–1705 г. Въпреки това, сякаш за да избяга от твърде обременителния официален живот (виж „Етикет и живот на Двора“) в огромния дворец, Луи XIV издига Трианон, после Марли, за да се оттегля на спокойствие сред тесен кръг от близки хора.

Версай е отражение на могъществото на монарха и е обект на редица описания — някои илюстровани, други не — като тези на Фелибиен, Моникар, Пиганьол и т.н., които изтъкват до каква степен резиденцията е достойна за своя създател. ТБ.

ЛУИ XIV



Ясент Риго, „Луи XV в кралски одежди“ (детайл), 1715 г. Национален музей на двореца Версай.

По време на Регентството Луи XV (1710–1774) обитава двореца Тюйлери в Париж, но на 15 юни 1722 г. отново се установява във Версай. Делото на строител, по примера на Луи XIV, не било по неговите сили и затова се съсредоточил основно върху интериора. В Големия си апартамент той не променил нито един от разкошните салони (може би от възхищение пред творенията на прадядо си и несъмнено от пестеливост). Затова пък скоро демонстрирал желание да направи по-комфортен Вътрешния си апартамент. В хода на властването си непрекъснато преобразявал помещенията на първия и втория етаж, разположени около Двора на елените и Кралския двор.



Библиотека на дофина, образец на стила Луи XV.

За отделните кабинети монархът привлякъл най-даровитите творци. Под ръководството на първия архитект Жак-Анж Габриел, екипи от скулптори и резбари на кралските сгради, сред които талантливият Жак Верберкт, създават великолепни облицовки, които с рисунъка и орнаменталните си мотиви съответствали на модните тенденции. Художници и мебелиери също получили куп поръчки.

Техните произведения превръщат всички тези кабинети в образци на естетиката рококо. Днес те постепенно се връщат на някогашните им места. Завършени са и няколко големи строежа: Салонът на Херкулес (1736), започнат от Луи XIV, и още по-монументалният — Операта, тържествено открита на 16 май 1770 г. — денят на сватбата на дофина (бъдещият Луи XVI) и ерцхерцогинята Мария-Антоанета. КС.



*Жозеф-Сиfred Дюплеси, Луи XVI, 1775 г. Маслени бои върху платно,
80×62. Малки кабинети на Мария-Антоанета, 2-ри етаж.*

През 1774 г. херцог Дьо Бери — внук на Луи XV, се озовава на престола, за който не се чувствал подготвен. Луи XVI (1754–1793) попада под прицела и омразата на братята си — херцога на Прованс и херцог Д'Артоа (бъдещите Луи XVIII и Шарл X), онеправдан е по отношение на физиката си, стеснителен и болезнено нерешителен е, поддава се на влиянието на кралица Мария-Антоанета, усмирявана единствено от присъствието на неколцина от приближените ѝ.

Той засвидетелствал най-голямо уважение на двореца на своите предшественици и повечето от преобразуванията засегнали само неговия Вътрешен апартамент. По-специално поръчал на братята Русо (1788) нова декорация за Кабинета с гардероба и в него те създали последния шедъровър на версайския интериор. Салонът за игри и Билярдната зала също били подложени на значително преустройство. В останалата част от апартамента намесата му се изчерпвала с окачване — твърде премерено — на картини и гравюри, разкриващи личните му пред почитания. Отражение на вгълбената натура на краля, Библиотеката е първото начинание в процеса на управлението му. На няколко нива около Двора на елените били разположени малки кабинети, където суверенът се отдавал на изучаване на географията,

физиката или химията, както и на дърводелски, железарски и часовникарски занимания. Той бил запален по строителството и по разни поводи наистина демонстрирал архитектурни познания. Луи XVI приел присърце намерението на дядо си към входния двор да бъде изградена фасада, съизмерима с тази към парка, и през 1780 г. обявил конкурс, но проектът останал нереализиран поради огромните разходи, необходими за издигането на „обвивка“, аналогична на построената през XVII в. от Лъо Во. АП.

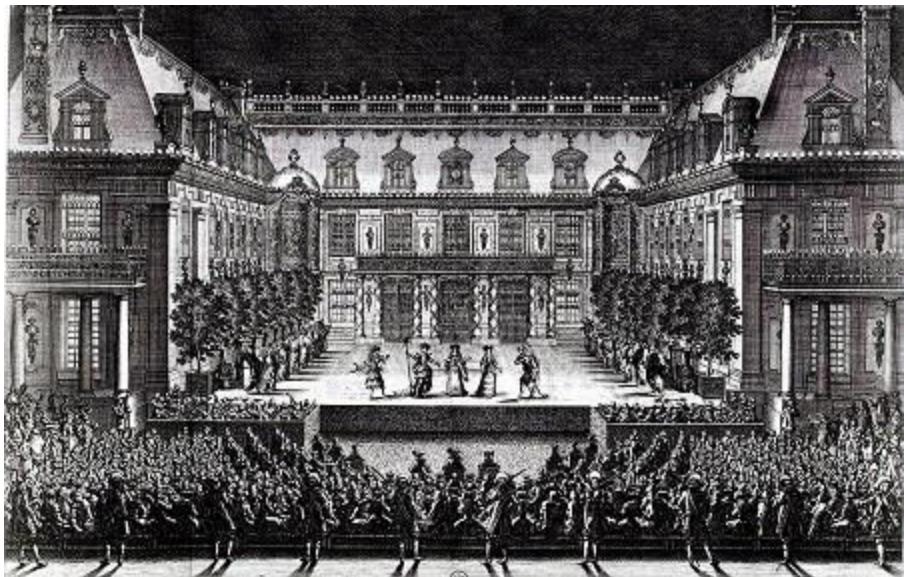
ЖАН-БАТИСТ ЛЮЛИ

Люли (1632–1687) е родом от Флоренция, от 14-годишен до 1652 г. бил на служба при мадмоазел Дьо Монпансие (Голямата мадмоазел), при която доразвил музикалната си подготовка; през следващата година станал част от обкръжението на суверена като композитор на инструментална музика, после ръководил групата на „малките цигулки“. През 1661 г. вече е натурализиран французин и е назначен за главен интендант на кралската музика. Участвал в празненствата на Двора, по-точно в тези от 1664 и 1668 г. във Версай, а през 1672 г. получил привилегията да развива френската опера (забранява на когото и да било да ползва на сцената музикантски състав, колкото и незначителен да е).



Братя Бонар, „Жан-Батист Люли, главен интендант на кралската музика“. Гравюра, 27×20. Кабинет на графичните изкуства.

Постът директор на Кралската академия за музика и крайно експанзивният му характер го превърнали в публична личност, изложена на критиките и задкулисните сплетни на съвременниците. Кралското благоволение обаче му било щедро дарявано — много от оперите му били поставяни специално за Двора с пищни декори, които после Академията използвала за свои нужди. С времето екстравагантностите на музиканта поохладили височайшето благоразположение. Люли починал вследствие усложненията от нараняване на крака, получено в момент, в който дирижидал изпълнението на вокалното си произведение *Te Deum*. Все пак успехът на оперните му композиции (*Алцеста*, 1674; *Амтис*, 1676; *Армида*, 1686) продължава и през целия XVIII век. АП.



Жан Лъпотър, „Представление на Алцеста, дадено през 1674 г. в
Мраморния двор на двореца Версай“, 1676 г. Гравюра, 31×42.
Кабинет на графичните изкуства.

МАДАМ ДЬО МЕНТЬОНОН



Пиер Миняр, „Мадам Дьо Ментюонон“ (детайл), 1691 г. Зали „XVII век“.

Франсоаз д'Обине (1635–1719) е внучка на поета Агрипа д'Обине и дъщеря на рецидивист. Отгледана е от лели след престой на остров Мартиника и поверена на сестрите от Ордена на свете Урсула първо в Ниор, после на тези от Рю Сен Жак в Париж. Среща писателя — майстор на бурлеската Пол Скарон (1610–1660), за когото се омъжва на 4 април 1652 г. Странният съюз между девойката без зестра и сакатия поет поражда порой от коментари, но скоро младата жена се озовава в центъра на блестящ литературен кръг.

След като остава вдовица тя се запознала с мадам Дьо Монтеспан, която поверява на грижите ѝ децата си от Луи XIV. През 1673 г. извънбрачните отрочета са узаконени и от този момент

гувернантката често посещава Двора. Изглежда, през 1674 г. става метреса на краля, което ѝ осигурява титлата маркиза Дьо Ментъонон. Здравината на връзката им удивлява всички. Съдено било да се увенчае и с таен брак, малко след смъртта на Мария Терезия, по всяка вероятност на 9 октомври 1683 г.

Жилището на маркизата във Версай било непосредствено до апартамента на суверена, до него водело Стълбището на кралицата. Луи XIV идвал тук всеки ден, за да работи, да се развлече или да си почива в интимна атмосфера. Политическото влияние на мадам Дьо Ментъонон било твърде слабо, въпреки онова, което говорели, позовавайки се на Сен Симон. Главната ѝ изява е създаденият през 1686 г. пансион в Сен Сир, където тя се оттегля след смъртта на Луи XIV. ТБ.

СВИТА НА КРАЛЯ — ЕДИН ЖАДУВАН КОШЕР

По времето на Луи XIV свитата на краля (на фр. *maison du roi* — букв. „дом на краля“, б.пр.), учредена през XVI век, наброявала повече от осем хиляди души, свързани с обслужването на суверена. Тя включвала, от една страна, „военната свита“, натоварена да бди за сигурността на височайшата особа, и, от друга, „цивилната свита“, осигуряваща ежедневието на монарха. Смесица от автономни функции, цивилната свита поемала по-специално грижите за сребърните съдове и малките удоволствия, за сградите, храната, кралския кабинет, церемониите, спалнята, Параклиса, конюшните, лечението, за обучаването на ловните соколи, за мебелировката, гардероба, съдийството, лова. С приготвянето на храната например, подчинено на първия метрдотел (неизменно представител на династичния клон Конде), били ангажирани поне седем служби, сред които кухнята на разположение изключително на владетеля, за разлика от кухнята за обслужващите кръгове, също и дворцовата хлебарница, виночерпците и т.н.



Антоан Трувен, „Бюфетът“. Гравюра. Париж, Френска национална библиотека.

Най-важните длъжности се повроявали единствено на благородници, докато по-обикновените дейности били достъпни за простосмъртни. Основните служители се подбирали от суверена и полагали клетва. Тези постове можело да се наследяват и нерядко — със съгласието на краля — се добивали и отстъпвали срещу пари. Т.Б.



Ришар Мик, Голям кабинет, или Позлатен кабинет. 1783 г.

МАРИЯ-АНТОАНЕТА



Елизабет Виже-Льобръон, „Мария-Антоанета“ (детайл), 1783 г.
Малък Трианон.

През май 1770 г., именно за сватбата на дофина и Мария-Антоанета — ерцхерцогиня от Хабсбургско-Лотарингския династичен клон, тържествено е открита новата зала на Операта, творение на Габриел. Поразителен бил контрастът между бъдещата кралица и съпруга ѝ. По-сърдата и енергична от него, тя допринесла за утвърждаването на неокласицизма във Версай; с пламенната си натура и вкус към забавленията скоро привлякла около себе си група от най-младите представители на Двора. Мария-Антоанета била арбитър на елегантността и изискаността, повелителка на модата, но и кралица,

която качвала и сваляла министри, като съдействала за дискредитирането на кралското правителство. Постепенно това ѝ поведение я откъснало от Двора и тя съсредоточила вниманието си върху двореца — обзавела разкошни стаи, запазени за приближените ѝ, в разрез с всякакъв протокол.

Най-напред заповядала да бъде декориран Вътрешният ѝ апартамент (Голям кабинет, Кабинет за следобедна почивка, библиотека), после коренно променила редица помещения в Големия ѝ апартамент (махнати били мраморните облицовки на Луи XIV в Салона на благородниците и във Вестибюла за големия куверт). След смъртта на мадам Виктоар през 1782 г. заела нейния апартамент на партера. В Малкия Трианон, дарен ѝ от краля през 1774 г., оформила английски тип градина и продължила строителните работи — между 1783 и 1785 г. — с изграждането на „селцето“ („колибата“ на кралицата, мелница и ферма, б.пр.), ръководено от Ришар Мик, преди това архитект на кралица Мария Лещинска. Увлечението ѝ по игрите я подтикнало да увеличи салоните за билярд в Трианон, както и в двореца, и дори било замислено радикално преустройство на Салона на мира — нейният Салон за игри, в съседство с представителната ѝ стая. Наред с проектите за реконструкция на Версай, разработени по време на предишния суверен и отново взети под внимание на конкурс през 1780 г., кралицата решила да поиска от отговарящите за малките удоволствия да се изградят „дървени къщички“ — временни постройки, скъпо украсени и „посадени“, най-своеволно, точно до двореца, за да подслонят игри и бални увеселения. Последната от тях, направена за карнавала от 1787 г., била разглобена и през 1789 г. отново сглобена като зала за заседанията на Генералните щати (виж „Зала за игра на топка“). АП.

МАРИЯ ТЕРЕЗИЯ



Шарл и Анри Бобрьон и учениците им, Мария Терезия Австрийска и Големият дофин. Маслени бои върху платно, 225 x 175. Мадрид, Прадо.

Мария Терезия Австрийска (1638–1683) е дъщеря на Филип IV Испански от първата му жена, Елизабет Френска. Бракът ѝ с Луи XIV, отпразнуван в Сен Жан дьо Люз на 9 юни 1660 г., е скрепил Пиренейския договор между Франция и Испания (7.11.1659 г.) и възвишил мир в отношенията между двете държави. Братята Бобрьон наследили Веласкес като портретисти на младата жена. Тържественото влизане на височайшата двойка в Париж на 26 август било повод за ненадминато разточителство и блясък. Кралица дала живот на шест деца три момичета и три момчета — от които само първородният син, Големият дофин Луи, роден през 1661 г., стигнал до зряла възраст. Твърде малко се знае за ежедневието на тази незабележима владетелка,

с изключение на шепа детайли, като навика й да пляска с ръце сутрин, когато била прекарала нощта с краля, предпочтанието към шоколада и страстното увлечение по игрите, благочестието й, подхранвано от многобройните кралски фаворитки, или лошия й френски. Тя почти не се задържала във великолепния си апартамент, разположен в южната част на двореца Версай, на първия етаж в централния корпус, симетрично на покоите на краля. Мария Терезия била дискретна, лишена от политически амбиции, умеела да бъде на нивото на положението и дълга си — придвижавала Луи XIV на военни походи, по-специално във Фландрия през 1667 г., по време на Деволюционната (френско-испанска) война, когато суверенът претендирал, че отстоява наследствените права на съпругата си.

При смъртта й през 1683 г. Луи XIV възкликал: „Това е първата болка, която ми причинява!“ ТБ.

САЛОН НА МАРС



Салон на Mars.

Плафонът в Салона на Марс, подобно на тези в Големите апартаменти, въплъщава художествено решение по италиански образец. Той е свидетелство за възхищението, което авторът на декоративната концепция Льо Брюон изпитвал към творци като Анибале Караки... и Пиетро да Кортоне, чито произведения имал възможността да съзерцава в Палацо Фарнезе в Рим или в Залите на планетите в Палацо Пити във Флоренция. От тях е заимстввал отчетливото обособяване на клетки, чрез което се създава впечатлението, че на свода сякаш са „налепени“ отделни рамкирани

картини (от ит., букв. „апликирани картини“, б.пр.), без да се държи строга сметка за плафонната перспектива. Редица художници участвали в изпълнението на украсата на тавана в Салона на Марс, за да възвеличат по метода на алегорията ролята на военачалник на суверена (виж „Кралска символика“). Централната клетка, рисувана от Клод I Одран, изобразява *Марс в теглена от вълци колесница, придружен от Духа на войната и от Историята, пишеща под диктовката на Знаменитостта*. Перспективата di sotto на композицията позволява да се видят коремите на вълците и ходилата на децата, носещи оръжието на бога воин. Двете произведения, които я обграждат, не внушават същия илюзионистичен ефект: вляво е *Победата, крепена от Херкулес, заедно с Изобилието и Блаженото щастие* на Жан-Батист Жувне, вдясно — *Ужасът, Страхът и Безпокойството обземат Земните сили* на Рьоне Антоан Уас. Отделните части на свода, населени с амурчета войни, изписани от Одран, пораждат усещане за идеално ритмизирано пространство чрез шест медальона с позлата, които представляват великите пълководци на античността. Одран е майсторът на епизодите Юлий Цезар, който прави преглед на легионите си и Деметрий I Полиоркет, превземащ град с щурм; дело на Уас са сцените *Александър Север, разжалващ офицер при вида на армията му и Триумфът на Константин*; Жувне е авторът на *Марк Антоний обявява Албин за консул и на Кир II Велики, приветстващ войските си*. Толкова примери за храброст и мъдрост, наподобяващи онези, дадени от Луи XIV още от мига, в който поема предводителството на войниците си. Великодушието му е подчертано чрез мащабното платно на Лъо Бръон Персийските царици в нозете на Александър. То е изложено в Салона на Марс през 1682 г. и сега е върнато отново там. КС.

КОМОД ЗА КОЛЕКЦИИ ОТ МЕДАЛИ НА ЛУИ XVI

Отношението на краля към медалите вече било изявено във Версай: през 1738 г. поръчали на Годро разкошен комод, по-късно, през 1755 г., Жубер направил още два за Ъгловия кабинет на владетеля. Представеният скрин е в неокласицистичен стил и е предназначен за колекции от медали. Купен е лично от Луи XVI непосредствено преди падането на монархията и издава почерка на мебелиера Гийом Бенеман, удостоен в средата на 80-те години на XVIII в. с титлата

„уредник на мебелировката“. Имената на Томир и Ремон се свързват с бронзовите орнаменти на изделието, украсено и с восьчни плочки, защитени със слюда, в които са вградени композиции от пера, пеперудени крилца и растения; твърде необикновената изработка би могла да е дело на Жан-Жак Хетлингер, съуправител на Манифактурата в Севър. Всички тези имена, обединени около един малък драгоценен скрин, показват нарастващата роля на търговците (виж „Мебелировка“) — явно тук е бил намесен и Доминик Дагер. АП.



*Гийом Бенеман, комод за колекции от медали на Луи XVI, около 1789 г.
Кабинет със златните съдове.*

САЛОН НА МЕРКУРИЙ



Салон на Меркурий.

Салонът на Меркурий е парадна стая към Големия апартамент на суверена. По времето на Луи XIV там били изложени най-възхитителните картини от кралските колекции. През лятото обикновено поставяли над камината Светото семейство на Рафаел, а на отсрецната стена — друг шедьовър на италианския художник, изобразяващ Свети Михаил. Понякога през зимата на тези платна слагали *Андромеда* на Тициан, обградена от *Успение Богородично* и *Свети Себастиян* на Анибале Караби — и трите окачени срещу прозорците. Отстрани се вписвал *Концерт* — смятан тогава за творба на Доменикино, а авторът всъщност е Лионело Спада. На стената при камината се намирали още две произведения на Тициан — *Полагане в гроба* и *Поклонниците от Емаус*. Над рамките на вратите били разположени портретите на Мария Медичи (Ван Дайк) и

на Мария-Ана Унгарска (Рубенс). Днес повечето от тези творби са изложени в Лувъра. От художествената украса е оцелял единствено плафонът, поръчен през 1672 г. на Жан-Батист дьо Шампен. В центъра е *Меркурий в колесницата си, теглена от два петела, предвождан от Зорница, съпътстван от Изкуствата и Науките*. Сцените, изрисувани на сводовете — *Александър и Колан, приемащи чуждестранна мисия, Птолемей II Филаделф, разговарящ с учени, Август, приемащ индийска мисия и Александър изпраща чуждоземни животни на Аристотел, за да ги опише* — пригласят на общия славослов, посветен на владетеля.

От мебелировката, която включвала легло и редица сребърни изделия, не е останало нищо. Запазен е само часовникът, предоставен през 1706 г. на Луи XIV от Антоан Моран. В горната част на корпуса му с украса тип маркетри и бронзови орнаменти са монтирани четири стъклa от четирите страни, през които се показват фигури. Преди се е появявала статуйка на краля в цял ръст и на фона на melodичен звън Знаменитостта изплувала от облаците, за да го короняса, докато петелт и орелт пляскали с криле. КС.

КАБИНЕТ ЗА СЛЕДОБЕДНА ПОЧИВКА



Кабинет за следобедна почивка.

Разположен е зад алкова на Стаята на кралицата и е наречен така, защото в него владетелката си почивала следобед. Той е един от многобройните камерни помещения, които през XVIII в. суверените обзвавели в съседство с Големите си апартаменти, за да избягат от церемониала на дворцовия живот и да се насладят на малко покой и задушевност.

Най-напред кабинетът е бил молитвен кът на Мария-Аделаида Савойска — херцогиня на Бургундия, после на Мария Лешчинска. При строителните работи през 1746–1748 г. е трансформиран в „стая с начупени стени“ и оттогава носи наименованието, с което е известен днес.

През 1770 г., след смъртта на Мария Лешчинска, бил разрушен, за да се построи стълбище, по което дофината Мария-Антоанета да стига до апартамента на съпруга си на партера. През 1781 г., в навечерието на тъй очакваното раждане на първородния ѝ син — дофин на Франция, вече кралица, Мария-Антоанета поискала от първия си архитект Ришар Мик да възстанови на това място Кабинета за следобедна почивка, но с нов облик — с изисканата простота на неокласицизма.

Осмоъгълната форма на стаята била не само естетически издържана, но и много практична, защото от Стаята на кралицата се преминавало в библиотеката, без да се прекосява кабинетът, понеже „Нейно Величество желае да е сама, когато сметне за уместно, да не смущава прислугата си и да не бъде смущавана“. Владетелката изисквала сияйна светлина, затова Мик оформил алков с огледални повърхности между две остьклени врати, симетрични на огледалата на отсрешните стени. Резбованите облицовки на братята Русо и позлатената бронзова украса на вратите, дело на Форестие, изобилстват от декоративни елементи в прослава на съпружеската любов и предвещава гадещото раждане: смесват се в едно розите и прободените от стрели сърца, свързват се хурката с пауна, орелът с боздугана на Херкулес и с огледалото на Омфала, и отново и отново се повтаря мотивът за дофина. Първоначално Кабинетът е декориран с гренадин в светлосиньо. През есента на 1781 г. по желание на Мария-Антоанета са доставени мебели с извезан бял сатен. От 1955 г. драпериите са отново от светлосив гренадин. Със същата тъкан са тапицирани осигурените от Жорж Жакоб специално за това помещение два фтьойла със странични облегалки, украсени със скулптурки на кученца и сфинксове, както и трите стола, принадлежали на турския будоар на граф Д'Артоа в Двореца на храма. Масата с покритие от вкаменено дърво, монтирано от Матиас Йозеф Доманьок във Виена през 1770 г., е предоставена на Мария-Антоанета от нейната сестра. КС.

ПИЕР МИНЯР



Пиер Миняр, „Мадмоазел Дьо Тур, която прави сапунени мехурчета“, около 1686 г. Маслени бои върху платно, 130 x 96. Зали „XVII век“.

Пиер Миняр (1612–1695) е родом от Троа. Художествената си подготовка е получил в Бурж, после постъпил при Симон Вие в Париж. От 1635 г. е в Рим, където попаднал под влиянието на майсторите от Болонската школа и сътворил Богородици, наричани заради изящността им „mignardes“ („миловидни“ и се асоциират с името на художника, Mignard, б.пр.). През 1657 г. се върнал в Париж и през 1660 г. направил портрет на Луи XIV. Оттогава започнал неговият възход и той пресъздал ликовете на всички значими личности в столицата. Основното му произведение от този период си остава фреската на купола на Вал дьо Грас (1663), възложена му от кралицата майка. Съперничеството с Льо Брюон го подтикнало да откаже място в

Академията за живопис и скулптура, но това не му попречило да получава сериозни поръчки от кралската фамилия — между 1677 и 1680 г. работил в галерията в Сен Клу за Филип Орлеански; през 1683 г. декорирал кабинет за монсеньора във Версай, а през 1685 г. му бил поверен плафонът на Малката галерия. След смъртта на Колбер през 1683 г. и с подкрепата на Лувоа той постепенно изместиЛъ Брюон и засел всичките му постове, наследил го и като главен интендант на кралските сгради, и в Академията. Творбите му — исторически платна или портрети — се отличават с плавен, мек и деликатен рисунък, спомен за младежките впечатления от Италия. ТБ.

МЕБЕЛИРОВКА



Жил Жубер, мебел за ъгъл, 1755 г. Ъглов кабинет.

Администрацията по мебелировката на Короната е учредена през 1663 г. Нейната задача била да следи за поръчките и доставките на мебели за кралските резиденции, а и да поддържа определен инвентар. Титлата „доставчик на мебелировка“, присъждана на един мебелиер (през XVIII в. — последователно на Годро, Жубер и Ризенер), изобщо не предполагала изключителен монопол, но все пак му гарантирала значителен брой поръчки. През XVIII в. администрацията се грижела за редовното обновяване на обзавеждането. То било продиктувано от все по-налагашия се вкус към комфорта и от придаването на специфично предназначение на отделните стаи в апартаментите, нуждаещи се следователно от съответно мебелиране. Всичко било много разточително, защото една от функциите на постоянно огромен строеж — Версай, била да се осигури едновременно витрина и клиентела на занаятите, създаващи лукс, който нито един морален

кодекс не осъждал. Едва в края на столетието пестеливостта започнала да определя избора на упълномощените служители. Професията на дърводелеца мебелиер била регламентирана от строгите съсловни закони при Стария режим. Те обаче допускали и редица изключения — например разрешавали на много чужди майстори да се установяват в Париж. Новият статут на съсловието е въведен окончателно през 1751 г. Той изисквал щемпел и контрол от страна на застъпниците на съсловното сдружение. Понякога гилдията на занаятчиите влизала в конфликт с търговците, но същевременно тяхната роля видимо нараснала — от обикновени прекупвачи на мебели те се превърнали в истински творци, ръководейки екипи от художници, мебелиери, ваятели на бронз. Значимостта на търговията им позволявала да си набавят някои елементи от чужбина (определенi видове камък, лакирани плоскости), които работещите за тях майстори после монтирали. Рядко някой мебелиер се изпълзвал от опекунството им и успявал самостоятелно да наложи името и изкуството си. АП.



Салон на Венера, детайл от крило на врата.

АБСОЛЮТНА МОНАРХИЯ

Категорията „абсолютна монархия“, която не бива да се смесва с „божествена монархия“, не би могла да бъде синоним на тирания, деспотизъм, нито пък на диктатура. Днес понятието определено е загубило стойността си, но при Стария режим било защитавано и легитимирано и от юристи, като Пиер Байл, и от теолози, като Босюе. То се кореняло в убеждението, че кралската власт произтича от

постановяваща воля на Бога, но това не означавало абсолютна, безмерна власт. В действителност тя била ограничена от множество нравствени и практически правила: монархът бил призван да зачита Божиите повели (Десетте Божи заповеди), основните закони на кралството, които поставяли държавата над особата на суверена, също и естествените закони (човешките, не Божиите), като в решенията си трябвало да отдава предимство на правото и правдата. Впрочем знак за подчинението на народа на върховната власт на първо място било съблудаването на законите на кралството, оповестявани от парламентите. И така, за да възприемем по-съвременна лексика, абсолютната монархия е по-скоро прекомерно съредоточаване на правомощия в ръцете на една личност, отколкото упражняване на неограничена власт. ТБ.

МУЗИКА И МУЗИКАНТИ

Музиката заемала съществено място във Версай. Достоен син на Луи XIII (сложил подписа си под няколко композиции), Луи XIV, подобно на брат си, демонстрирал силно влечеие към музиката. Изявявал се като инструменталист — китарата била един от любимите му инструменти. През XVIII век дъщерите на Луи XV се отдавали на музикалната страсть; свидетелство са мотивите, вплетени в дървените ламперии на Големия кабинет на мадам Виктоар и на Кабинета на мадам Аделаид (преди това Кабинет със златните съдове), както и портретът на мадам Анриет, която свири на виола да гамба, рисуван от Натие.



Кабинет със златните съдове, детайл от дървена ламперия, по рисунка на Габриел.

Известно е, че Мария-Антоанета си е послужила с оръжието на властта, за да наклони везните в полза на Глук. Тя е свирела на арфа — високо ценен инструмент по онова време.

Организацията на музикалния живот в Двора била поверена на три администрации — за Параклиса, Кралската стая и конюшните, които в края на властването на Луи XIV обединявали близо двеста музиканти. При нужда певци от кралските покой участвали в месите в Параклиса, или пък инструменталисти, водещи се към управлението на конюшните, подсилвали състава на Кралската стая. Ансамбълът на „двойсет и четирите цигулки на краля“ и групата на „малките цигулки“ били запазени предимно за баловете. Няколко големи имена се свързват с Версай: Дъолаланд и Купрен, Марен Маре и Робер дьо Визе.

Нерядко на тези постове се създавали фамилни династии. АП.

ЖАН-МАРК НАТИЕ



Жан-Марк Натие, Херцогинята на Бургундия, 1754–1756. Маслени бои върху платно, 130 x 97. Втори вестибюл на дофина.

Според дъщеря му, Натие (1685–1766) е станал художник на височайшето семейство, благодарение на портретите на двете по-малки сестри на фаворитката на Луи XV графиня Дьо Майи — Мадам Дьо Ла Турнел и Мадам Дьо Флавакур, рисувани през 1740 г. Поразена от съвършената прилика, кралицата веднага наредила авторът им да нарисува втората ѝ дъщеря, мадам Анриет. Критиката единодушно го признавала за художник на грациозността, чиято четка се движи от най-топли чувства. Успехът му нямало да померъкне никога: занапред поръчките на кралската фамилия щели да валят една след друга.

Портретът *Мадам Анриет в одежди на Флора* (1742) заем място в кабинета на Вътрешния апартамент на кралицата. Там

митологичното преобразжение се явявало като ехо на украсата на облицовките с корнизи, на които били изваяни цветя в естествени тонове. Портретите представлявали основен елемент от художествената декорация в частните апартаменти на членовете на кралското семейство във Версай. Мария Лешчинска била любяща майка, но без съмнение прекарвала малко време с децата си и възпитанието им ѝ убягвало. Затова тя се обграждала с образите на своите дъщери и на сина си — дофина, повечето претворени от Натие. През 1745 г. Луи XV пожелал да окачат в стаята му в Шоази реплики от платната *Мадам Анриет в одежди на Флора* и *Мадам Аделаид в одежди на Диана*, и двете дело на Натие. През 1748 г. той поднесъл на съпругата си портретите на дъщерите им Виктоар, Софи и Луиз, рисувани тайно в абатството на Фонтвро, където принцесите били изпратени да получат образование (виж „Деца на Франция — живот и образование“). Същата година художникът създал прочутата картина, на която кралицата е в делничен костюм. Хармонията между червеното и черното подчертавала дълбоко човешкия характер на портрета. През януари 1750 г. дофинът помолил твореца да му предостави четири произведения, изобразяващи сестрите му като четирите елемента, за да ги сложи над рамките на вратите в Големия си кабинет (днес в Художествения музей в Сао Пауло). Портретите на Натие били толкова ценени, че доста често следвали поръчителите си в непрестанните им премествания — било във Версай, или в други кралски резиденции (например замъка Бельвю). Много от тези творби сега принадлежат на колекциите на двореца Версай. КС.

НЕОКЛАСИЦИЗЪМ — ОТ ГАБРИЕЛ ДО СТИЛА „МАРИЯ-АНТОАНЕТА“

Неокласицизмът си проправя път в Европа през 1750–1760 г. Той отхвърля маниеризма на стила рококо (виж *Молба към ювелирите, гравюрите, скулпторите и резбарите* на Кошен от 1754 г.) и се основава на връщане към античното (стимулирано от археологическите открития при Херкулан и Помпей), на възраждане на „естествеността“. Първият значим представител на това течение във Версай е Жак-Анж Габриел (1698–1782). През 1742 г. той е обявен за пръв архитект на краля и участва в множество преобразувания на дворцовия ансамбъл. Малкият Трианон, изграден през 1762–1764 г., се вписва в традицията на френския класицизъм. За разлика от някои

архитекти, вместо да внася догматичност, той набляга на античното влияние както в архитектурния проект, така и при декоративните мотиви — добавя изящество, елегантност, строгост и сдържаност. През 1741 и 1759 г. Габриел поднасял на суверена план за реконструкция на резиденцията откъм двора. Най-накрая Луи XV отстъпил пред наслояванията на архитекта — дисонансът между павилиона от тухла и камък и класицистичните сгради не само неизменно смущавал съвременниците, но и липсата на достатъчно място ставала все по-осезаема.

Наложило се Стълбището на посланиците да се разрушат, за да се преустроят вътрешните апартаменти. Новото крило е издигнато през 1771–1774 г. финансовите затруднения обаче най-напред забавили, а после и преустановили строежа, а подетите през 1776 г. дейности по украсата така и не били завършени. Стълбището е изградено (без декорацията) едва в началото на 80-те години на XX век!

Операта във Версай е завършена за четири години (1766–1770). Значителна заслуга за нейния облик има скулпторът неокласицист Пажу. Тя наподобява гръцкия архитектурен стил с отделените от стените колони. Окончателното опростяване на формите и тенденцията към светлите тонове обаче се утвърдили чак по времето на Луи XVI. Кралят не е бил толкова безучастен, колкото се твърдяло, към промените в изкуствата (виж „Комод за колекции от медали на Луи XVI“ и „Библиотека на Луи XVI“). Все пак Мария-Антоанета влагала повече плам в реформирането на стария художествен вкус. След Верберкт блеснали с таланта си братята Русо. Нови мебелиери, нерядко от германски произход, боравели с изчистени линии и избягвали прекомерната строгост (виж „Комод за накити на Мария-Антоанета“). Майсторите на мебелировката са: Лъльо, Ризенер, Карлен, Вайсвайлер, Бенеман, Жакоб и т.н. Изискаността на кабинетите на Мария-Антоанета е най-яркият знак за това ново изкуство. Украсата на Кабинета за следобедна почивка и най-вече на Вътрешния, или Позлатен кабинет свидетелства за изкусна интерпретация на античните мотиви (сфинксове, палмети, орнаменти във формата на съд, от който излизат пламъци, и пр.), дело на Мик и братята Русо. ТБ.



Позлатен кабинет, детайл от облицовка, резбована от братята Русо по проект на Рицар Мик.

ЖАН НОКРЕ



Жан Нокре, Кралското семейство, 1670 г. Маслени бои върху платно,
298×419. Вестибюл с овалния прозорец.

В основната си част творчеството на портретиста и декоратора Жан Нокре (около 1617–1672) е изчезнало. Груповият му портрет Кралското семейство е най-амбициозното произведение на тази тема, стигнало до нас. По удивителен начин той издава, наред с културата на моделите, галантния, изтънчен, дори претенциозен стил на художника, на когото е чужда непосредствеността на един Миняр. На това платно са събрани двата клона на династията — семейството на Луи XIV, представен като Аполон, и на по-малкия му брат Филип Орлеански. Суверенът е разположен на пиедестал под балдахин, за да се изтъкне първенството на по-големия. В центъра е Ана Австрийска като свързваща фигура между двамата ѝ синове. Ансамбълът се допълва от други членове на фамилията, сред които Голямата госпожица, доведените ѝ сестри и една леля на Луи XIV.

Картината вероятно е била изпълнена през 1670 г. за резиденцията на Филип Орлеански в Сен Клу, където Нокре работел като пръв художник. По това време повечето от моделите били покойници и твореца явно е прилягнал до по-раншни портрети — някои, например децата на преден план, са представени в рамка, за разлика от останалите персонажи, за да не се накърни хармонията на композицията. ТБ.

ВЕСТИБЮЛ С ОВАЛНИЯ ПРОЗОРЕЦ



Вестибюл с овалния прозорец.

През 1701 г. преместили Стаята на краля в централната ос на двореца. Тогава предишната спалня на Луи XIV и Салонът на фамилията Басано (украсен с произведения на тези италиански майстори) били обединени и образували едно просторно помещение. Неговият свод бил повдигнат и снабден с овален прозорец (волско око) с изглед на юг към вътрешния двор на кралицата. В този вестибюл обикновено се събириали придворните в очакване на церемониите на утринното ставане и лягането вечер (виж „Ден на краля“).

Декорацията е изцяло новаторска и прекрасно илюстрира промяната във вкуса на Луи XIV към края на властването му. Пред мраморната украса са предпочетени дървените ламперии в бяло със златна орнаментика. В тях били вградени платна на Веронезе, днес заместени с портрети на кралската фамилия, рисувани от Жан Нокре, Пиер Миняр или Франсоа дьо Троа. Облицовките са резбовани от Пиер Топен, Жюл Дюгулон, Андре Льо Гупил и демонстрират художествено решение, все още подчинено на симетрията, но вече обкичени с раковини, гирлянди от цветя и фино изрязани мрежести плетеници, обогатени с флорални елементи — декоративен репертоар, характерен за естетиката рококо. На атиката на свода Жан Арди, Жан-Батист Пултие, Клод Поарие, Корней ван Клеве, Симон Уртрел и Ансельм Фламен са създали един от шедьоврите на орнаменталната резба във Версай. Фигурите на играещи деца, отклоявачи се на

мозаечен фон с четирилистен мотив, предвещават изкуството на XVIII век. Именно по повод на този фриз уредникът на музея Пиер дъ Нолак пише, че стилът „Луи XIV“ сякаш се подмладява. КС.

КРАЛСКАТА ОПЕРА



Кралска опера.

Многолюдните празненства от началото на дворцовия живот във Версай се устроявали сред декора на парка и павилионите в него. Все повече обаче се усещала необходимостта от зала, специално предназначена за опера и балет; прибягвало се до разни временни варианти, по-точно до употреба на подвижни съоръжения на манежа в

Голямата конюшня. Според архитектурния замисъл краят на северното крило в двореца бил запазен за подобна зала; това място осигурявало двойно предимство — от една страна, денивелацията на терена позволявала подземието да се използва за сценичните механизми, от друга, близостта до големите резервоари била от изключително значение в случай на пожар.



Кралска опера — сцена.

Мансар започнал строежа, по проект на Вигарани, но работата била ускорена едва през 1768 г. и доведена до успешен край за по-малко от две години от Жак-Анж Габриел. Ансамбълът на декоративната скулптура е творение на екипа на Пажу — бележит представител на неокласицистичното валялско изкуство. Строгият му маниер е особено осезаем в облика на балконите, украсени с puffi (амурчета), зодиакални знаци и изображения на божества. Тържественото откриване на Операта означавало сватбата на дофина и ерцхерцогинята Мария-Антоанета Австрийска на 16 май 1770 г.; три дни по-късно на официалния бал за първи път било демонстрирано приспособлението на механика Арну, с което подът се издигал на нивото на сцената.

Пиршеството на телохранителите през октомври 1789 г. било последното дворцово събитие в тази зала; засвидетелстваните тук изяви на вярност към особите на краля и кралицата предизвикали похода на парижани към Версай, който принудил височайшето семейство да напусне резиденцията на 6 октомври 1789 г. (виж „Френска революция“). При установяването на временното правителство във Версай залата на Операта се превърнала в седалище на Националното събрание; по времето на Луи Филип стените добили тъмночервен цвят, променен чак в процеса на внушителната реставрация през 50-те години на XX век, когато са възстановени първоначалните сини и розови тонове. АП.

САЛОН НА МИРА



Салон на мира.

Салонът на мира е разположен в югозападния край на централния корпус и бил оформлен успоредно с Галерията с огледалата. Украсен е богато с огледала, мрамор и трофеи от позлатен бронз. Заедно с галерията и Салона на войната, той образува един хармоничен декоративен ансамбъл. Куполът и сводовете му със

сюжети, рисувани от Лъо Брюон, се открояват като обобщение на величавия цикъл, разгърнат на свода в галерията. Победоносната Франция в колесница, теглена от четири гургулици, символизиращи неотдавнашните брачни съюзи с Бавария и Испания, поднася маслинена клонка на силите, сдружили се срещу нея. Мирът и Хименей я придвижават, Славата я обичва с венеца на безсмъртието, Пищността ѝ представя проекти на сгради. Наоколо Германия, Испания и Холандия преоткриват блаженството на мира, а християнска Европа хвърля оръжието, възвеличавайки Справедливостта, Благочестието и Изкуствата.

През 1710 г. аркадата, която отделяла Салона от галерията, била затворена с подвижна преграда и помещението станало неделима част от Големия апартамент на кралицата — превърнало се в нейния Салон за игри. През 1729 г. Франсоа Льомоан сътворил голямата ovalна композиция, която и днес може да се види над камината. С избраната тема — Луи XV, даряващ мир на Европа — художникът отдал дължимото на своя виден предшественик Лъо Брюон. КС.

КАБИНЕТ С АСТРОНОМИЧЕСКИЯ ЧАСОВНИК



Кабинет с астрономическия часовник.

Кабинетът с астрономическия часовник, разположен в непосредствена близост до новата спалня на Луи XV, после на Луи XVI, е едно от основните помещения във Вътрешния апартамент на суверена.

Стаята се обособява след обединяването през 1738 г. на Салона към Малкото стълбище на краля и Кабинета с картините, където Луи XIV излагал, сменяйки ги периодично, шедьоврите от художествените си колекции. В днешния си вид Кабинетът всъщност датира от 1760 г. Тогава сводестата преграда го затваряла от изток с една централна

врата, обградена от пана, изобразяващи изгрева и залеза на Слънцето и Луната. Тя била заменена с огледална повърхност между две врати и именно там бил поставен прочутият астрономически часовник. Той е изобретен от инженера Клод Симеон Пасман и изработен от майстора часовникар Дотио. На 23 април 1749 г. е представен в Парижката академия на науките, а на 7 септември 1750 г. — на краля в Шоази. През януари 1754 г. бил сложен в другия край на кабинета, близо до инкрустираната на паркета медна линия, представляваща меридиана на Версай, или приблизително на мястото, което днес е отредено на барометъра на Льомер, предоставен на Луи XVI през 1774 г. Позлатената бронзова кутия на часовника, с дъги и контра-дъги, е направена от Жак Кафиери и неговия син. Тя е великолепно допълнение към резбованите облицовки на стаята. Те са дело на Жак Верберкт и учениците му и са сред най-характерните образци на френското рококо. Амурчета, дракони и птички оживяват картушите и плетениците с флорални елементи в една мима асиметрия, белег за изящество и лекота. КС.

МАЛКИ АПАРТАМЕНТИ

Обособени са след 1722 — годината на завръщането на младия Луи XV в двореца Версай. Малките кабинети на краля гледали на юг от втория етаж на фасадата от тухла и камък към Мраморния и Кралския двор и най-вече, от втория и третия етаж, към Двора на елените и Малкия двор. Тези неголеми стаи са подлагани на непрестанни преустройства в стремежа към повече комфорт и интимна атмосфера. В тях Луи XV се отдавал в началото на насладите на четенето, рисуването, печатането и изтънчената храна; обичал да се оттегля тук, за да обработва дърво, слонова кост или сребро, да прави физични експерименти. На покритите с олово тераси, обреждащи Двора на елените, той наредил да бъде поставена клетка за птици и да се оформи градинка, украсена с огради, ивици с шибий около цветните лехи и с портокалови дървета в саксии. С напредването на възрастта си, кралят превърнал малките кабинети в места за камерни събирания, където след лов канел на вечеря или на игри кръг от приближени, сред които и фаворитката му.



Жан-Франсоа дьо Троа, „Обяд със стриди“, 1735 г. Маслени бои върху платно, 180 x 126. Шантийи, музей „Конде“

Изключително изисканата декорация включвала картини, известни и високо ценени и до днес. *Обяд със стриди* на Жан-Франсоа дьо Троа и *Обяд с шунка* на Никола Ланкре красели зимната трапезария. И двете са рисувани през 1735 г. (намират се в Шантийи, музей „Конде“). За най-просторното помещение — Малката галерия, бил поръчан цикъл от платна, изобразяващи *Ловни сцени в чужди страни*, пред назначен да заеме място сред резбованите облицовки, поверени на Жак Верберкт и учениците му; в края на 1735 и началото на следващата година Жан-Франсоа дьо Троа, Шарл Паросел, Никола Ланкре, Жан-Батист Патер, Франсоа Буше и Карл ван Ло пресъздали по един екзотичен ловен епизод. През 1738 г., след разширяването на галерията, Паросел и Ван Ло предоставили други две произведения. А в началото на 1739 г. Буше сътворил *Лов на крокодил* (сега всички в музея в Амиен).

След смъртта на дофина (20 декември 1765 г.) Луи XV отстъпил голяма част от малките си кабинети на неговата съпруга. От декември 1770 г. мадам Дю Бари се настанила в тези стаи, запазени във вида, който им придала кралската фаворитка. КС.

МАДАМ ДЬО ПОМПАДУР



*Франсоа Буше, Портрет на мадам Дьо Помпадур (детайл), 1756 г.
Лондон, Виктория и Албърт музей.*

Маркиза Дьо Помпадур пожелала страстта ѝ към изкуствата да бъде специално подчертана и на завършения ѝ през 1755 г. пастелен портрет от Морис Кантен дъо Ла Тур (днес в Лувъра), и на великолепния портрет, който Франсоа Буше нарисувал през 1756 г. (Мюнхен, Стара пинакотека). В областта на изкуствата тя всъщност играла значителна роля от пролетта на 1745 г., когато Луи XV я дарил с височайшето си благоволение да му бъде метреса, до смъртта си през април 1764 г.

Родена е през 1721 г. като Жан Антоанет Поасон и още преди да стане мадам Лъо Норман д'Етиол (след брака си с племенника на данъчния откупчик Лъо Норман дъо Турнем) получила блестящо образование. То ѝ позволило често да посещава салоните на мадам Дьо Тансен, мадам Д'Анжервил и мадам Жофрен. Чрез семейството си била свързана с кръг от финансисти и решила, че е време да подтикне издигането им на важни постове. Чично ѝ Шарл Франсоа Пол Лъо Норман дъо Турнем станал „генерален директор на кралските сгради, градини, изкуства, академии и манифактури“, а след смъртта му през 1751 г. длъжността била заета от брата на маркизата, Абел дъо Вандиер, бъдещият маркиз Дьо Марини. От 1745 г. тя обитавала във Версай жилището, разположено на атиката над Големия апартамент на краля, по-късно, през 1750 г., се настанила на партера, понеже отношенията ѝ с Луи XV били вече от друг характер. Мадам Дьо Помпадур била не само образована, но и влиятелна, защото суверенът се вслушвал в нея — в продължение на четиринайсет години тя е негова приятелка, довереница и съветница. Това ѝ позволява да стане и истински меценат. Много от най-известните майстори на XVIII век били приканени да се отзоват на поръчките ѝ. За апартаментите, които ползвала във Версай, Фонтенбло и Шоази, за резиденциите, които придобила (Креси, Мъонар), или пък възложила изграждането им (Белвю), тя привлече художниците Франсоа Буше, Карл ван Ло и Франсоа-Юбер Друе, както и скулпторите Жан-Батист Лъмоан, Жан-Батист Пигал и Етиен Фалконе.

Обичала да се обгражда с мебели и ценни предмети на изкуството, нерядко купувани от парижкия търговец Лазар Дюво.

Мадам Дьо Помпадур композирала забележителни декоративни ансамбли, чийто стил днес носи нейното име. КС.

ПОРЦЕЛАН



Сервиз за маса на Мария-Антоанета, „богат на цвет и богат на злато“, 1784 г. Порцелан. Малки кабинети на Мария-Антоанета, 2-ри етаж.

От десетки години администрацията на музея във Версай упорито се стреми да се сдобие с някои от порцелановите изделия, които са красели двореца. През властването си Луи XV и Луи XVI демонстрирали ярко изявено предпочтение към порцелана и Версай бързо се утвърдил като едно от привилегированите места, където Дворът откривал новата продукция на Кралската манифактура в Севър.

До 1788 г. Луи XVI останал верен на обичая, установен от неговия предшественик — всяка година от 21 декември до 4 януари трапезарията, приدادена „към новите зали“, или трапезария „с порцелана“, се превръщала в истинско изложение. Придворните можели да се насладят на творенията на Кралската манифактура и да направят покупки. Следователно ателиетата били призвани непрестанно да изобретяват нови форми и да прилагат нови техники. Суверените редовно се възползвали от експозицията, за да увеличават колекциите си. Апартаментите им във Версай изобилствали от порцеланови произведения. Луи XVI притежавал 113 вази, красящи камини и конзоли, 105 от тях произхождали от Севър. На стените

висели множество картини върху порцелан, рисувани по известни творби от кралските колекции (*Ловуванията на Луи XV* от Жан-Батист Удри, *Живот на султанка* от Шарл Амеде ван Ло). Порцелановата продукция на Севър била съставена основно от неизброимите съдове, принадлежали към сервизите, предназначени за трапезите в двореца.

Днес значителна част от големия сервиз, поръчан от Луи XVI през 1783 г., се съхранява в британските кралски колекции, но във Версай могат да се видят образци от доставените за Луи XVI сервизи с „монархически атрибути и френско грозде“ и с „гирлянди от синчец“, а също така и от сервиза, „богат на цвят и богат на злато“, и комплекта с „перли и синчец“, набавени съответно през 1784 и 1782 г. за Мария-Антоанета. КС.



Ваза, 1787–1789 г. П. А. Льоге (рисунки и позлата) и П. Ф. Томир (обков). Порцелан от Севър, височина 40 см. Салон за игри на Луи XVI.

РЕСТАВРАЦИЯ И ВЪЗСТАНОВЯВАНЕ

Работата по оформянето на историческия музей на Луи Филип в доста случаи накърнява декора от XVIII в.; често там, където не е предприемано фундаментално преустройство на пространствата (както в северното и южното крило), през XX в. е възможно да се върнат на място фрагментите от дървените ламперии, на които архитект Непвъо е направил ценни скици; за да се възстанови предишната декорация, редиците от исторически портрети са изложени предимно в партерните зали на централния корпус (апартаменти на дофина, на дофината, на знатните дами и на Мария-Антоанета). Оказва се, че

някои компоненти от украсата са изгубени. Затова, в зависимост от богатството на резбованите елементи и скулптурните ваяния и от частта, която трябва да се замени, са възприети два подхода: изработване на идентични мотиви или друг, по-дискретен вариант — съвременните пана остават без орнаменти. Във всеки случай съществуването в различни колекции на предмети от интериора, принадлежали на съответната стая, и надеждата те да се върнат там (чрез придобиване или предоставяне) съвсем не са малък подтик за решението да се възстанови някогашният облик. АП.

ФРЕНСКА РЕВОЛЮЦИЯ

ОТ РАЗПРОДАЖБАТА ДО СПЕЦИАЛНИЯ МУЗЕЙ НА ФРЕНСКАТА ШКОЛА

През октомври 1789 г. дворецът е напуснат от обитателите си, но поддръжката му продължила. Отделни кътове от парка се превърнали в зеленчукови градини, посадено било дърво на свободата. През 1791 г. в Големите апартаменти поставили печки и скелета за реставриране на таваните; през 1792 г. махнали лилиите и короните, символи на кралството, много картини и скулптури били изпратени в Лувъра, а Законодателното събрание постановило мебелировката да се обяви за продажба — в периода 1793–1796 г. били продадени 17182 изделия, като най-прекрасните мебели често отивали у чужденци, освободени от такси. През 1793 г. Конвентът отворил двореца за посещения; между 1797 и 1801 г. в Големите апартаменти бил уреден специален Музей на френската школа, който включвал 350 платна от XVII и XVIII век, подбрани от кралските колекции и колекциите на академиите, без творбите на Давид, изложени в Лувъра. Създадена била библиотека, музикална школа; южното крило подслонявало инвалиди. След дълги колебания Наполеон, който осъществил мащабни възстановителни работи, преустроил апартаментите. КК.

ЖАН-АНРИ РИЗЕНЕР



Жан-Анри Ризенер, комод от стаята на Мария-Антоанета в резиденцията в Марли, 1782 г. Позлатен кабинет на Мария-Антоанета.

Мебелиерът е роден във Вестфалия през 1734 г. Чиракувал е при Жан-Франсоа Обен и продължил делото му след неговата смърт, завършвайки писалището на суверена (виж „Ъглов кабинет“). Обявен е за майстор през 1768 г., а през 1774 г. поема функциите на Жубер като мебелиер на краля. Получавал огромен брой поръчки от администрацията по мебелировката и бил принуден да предоставя част и на други изпълнители. Доставял съвършено семпли мебели за обичайна употреба, но и най-изкусни творения с наподобяващи скъпоценни накити бронзови ваяния и украса тип маркетри с редуващи се геометрични фонове и фигуративни пана. Ризенер търпял както последиците от политиката на икономии на кралската администрация, така и конкуренцията на Бенеман. Изработил е безчет произведения, предназначени за Версай и за повечето от останалите кралски дворци: мебели за ъгъл за Салона за игри на Луи XVI (1775), комод за Кабинета за следобедна почивка (1782), скринове и мебели за ъгъл за Салона на благородниците (1785), мебелировка от акажу за партерния апартамент на кралицата (1784). Ризенер е майстор неокласицист, който в строги праволинейни форми вграждал красиви мозаечни ефекти (картини от цветя, извити клонки и др.). Умрял е разорен през 1806 г. АП.

РОКОКО

Виж Класицизъм.

На тази фамилия от резбари на кралските сгради принадлежи заслугата за някои от най-прекрасните съхранени ламперии във Версай. Най-известният от тях, Жюл Антоан (1710–1782) — син на Александър Русо, е участвал през първите години на XVIII век в декорирането на новия Кралски параклис във Версай. За майстор е обявен на 17 февруари 1753 г. Вероятно редовно е работел в двореца още от 1747 г., когато резбовал облицовките в банята на Мария Лешчинска, в първия и втория вестибюл на дофина и във втория вестибюл на дофината. През 1749 и 1751 г. бил възнаграден за сътвореното в павилиона на новата Менажерия във Версай, а през 1755 г., под ръководството на Жак-Анж Габриел, изпълнил дървените ламперии в Кабинета на Съвета. Именно с тази украса той напълно разгърнал дарбата си, като придал на фигурите, по думите на Пиер дьо Нолак, „мощно и достолепно изльчване“.



Кабинет на Съвета, детайл от дървените ламперии на Антоан Русо.

Търсен все повече, Жюл Антоан Русо привлякъл за съдружници двамата си синове — Жюл Хюг, наричан Русо Големия (1743–1806), който през 1774 г. станал пръв художник и резбар на граф Д'Артоа, по-късно резбар на кралицата, и Жан Симеон, познат като Русо дьо Ла Ротиер (1747–1820), също удостоен с титлата декоратор и художник на кралицата. През 1767 г. тримата заедно работили за апартаментите на по-младите знатни дами, после, в началото на 70-те години на XVIII век, участвали в множество проекти: залата на Операта, библиотеката и банята на краля, спалнята и стаята за бельо на дофината Мария-Антоанета, банята на дофина — бъдещия Луи XVI, и апартаментите на мадам Аделаид и мадам Софи. След смъртта на баща им през 1782 г. братята Русо изготвили модела за бронзовите орнаменти на камината в Салона на благородниците, изпълнени от Гутиер. През 1783 г. резбовали новите дървени ламперии в Големия вътрешен кабинет на Мария-Антоанета (днес известен като Позлатения кабинет), а през 1788 г. — лампериите в Кабинета с гардероба на краля. С тези две последни свои творения, отличаващи се с невероятно изящество, те доказали способността си за приспособяване към естетиката на неокласицизма. КС.

„Няма кът от Версай, който да не е бил модифициран десет пъти.“

Ана Гонзага, наречена принцеса Палатин

ЗАЛА ЗА КОРОНАЦИЯТА

ИМПЕРИЯТА В СЛУЖБА НА ЮЛСКАТА МОНАРХИЯ

На мястото на тази просторна зала в периода 1676–1682 г. се намирал дворцовият параклис; след преместването му там, където по-късно бил изграден Салонът на Херкулес, помещението се превърнало в Зала на охраната. Луи Филип легитимирал в известен смисъл имперската диктатура и използвал това пространство, за да разположи, търсейки символно внушение, три от най-мащабните исторически платна в новия си музей: *Коронясването на императора и императрицата* (наричано Коронацията, откъдето е и наименованието на залата), сътворено от Давид през 1805–1808 г.; *Клетвата на армията по време на раздаването на орлите*, завършено през 1810 г. (според замисъла на художника други две картини, изобразяващи церемониите по възкачването на трона, трябвало да допълнят този ансамбъл, но те така и не били създадени); и накрая, *Битката при Абукир на Гро* (1806) — пламенна сцена, с която, чрез зараждащ се ориентализъм, творецът проправил нови пътища за живописта. На тавана е изписана *Алегория на Осемнайсети брюмер*, дело на Кале, който останал верен на аллегоричния жанр в периода на Консулството, после и на Империята, въпреки дълбоко неприязненото отношение на Наполеон към подобно интерпретиране на историята. Голямото му платно, представено на Салона от 1801 г., било значително променено като формат, за да се впише в украсата на стаята, включваща и четири произведения на Жерар, поставени над рамките на вратите. Пъrvата спомената картина се намира в Лувъра (от 1889 г.); на нейно място във Версай е изложено копие, изпълнено от Давид в Брюксел през 1822 г.

АП.

СЛЕД ВТОРАТА ИМПЕРИЯ



Йожен Лами. „Вечеря, дадена от Наполеон III в Кралската опера в чест на кралица Виктория, 28 август 1855 г.“ Маслени бои върху платно, 48 x 66. Кабинет на графичните изкуства.

Наполеон III решил да продължи историческия епос на Луи Филип и след Залите на Африка, илюстриращи завладяването на Алжир (виж „Завземане на стана на Абд ал Кадир“), все още недовършени през 1848 г., създал нови зали. Те били посветени на Кримската война, после на войната, която водил заедно със Сардинското кралство срещу Австрия; всъщност под егидата на императрица Йожени Малкият Трианон бил реставриран, премебелиран и отворен за посещения през 1867 г. На 19 март 1871 г. драматичните обстоятелства около падането на Втората империя отвели новоизбраното Национално събрание в двореца; то останало там до 1879 г. Именно от Версай била организирана борбата на временното правителство срещу Парижката комуна; след нейния разгром много затворници били хвърлени в Оранжерията и конюшните, някои от които по-късно разстреляни в близкия лагер Сатори. На 18 януари 1871 г. в Галерията с огледалата тържествено е провъзгласено създаването на Германската империя. Между тези

стени, не без известна символика, на 28 юни 1919 г. е подписан договорът, сложил край на Първата световна война. На 4 юни 1920 г. е сключен Трианонският договор, решил съдбата на Унгария, лишавайки я от част от територията ѝ. До 1958 г. ритъмът на официалния живот в дворцовия ансамбъл се определя от конгресите, които всеки седем години събират депутати и сенатори за избор на президент на Републиката. Днес единствено промени в конституцията налагат свикване на парламента във Версай. АП.



Подписание на Версайския договор, 28 юни 1919 г.

КОМОД ЗА НАКИТИ НА МАРИЯ-АНТОАНЕТА



Фердинанд Швердфегер, комод за накити на Мария-Антоанета (детайл), 1787–1788 г. Стая на кралицата.

Този разкошен скрин от акажу, седеф и позлатен бронз, поръчан през 1787 г. от уредника на мебелировката на Мария-Антоанета (а не предоставен от града Париж, както гласи легендата), е дело на Фердинанд Швердфегер, работил в периода 1760–1790 г. С изключение на мебелите, доставени за Мария-Антоанета, не са известни почти

никакви други негови творения, което подсказва, че навярно тя го е предпочела пред Ризенер. Автор е на конзола и на работна маса за Стаята на кралицата в Малкия Трианон (където могат да се видят и днес), към които вероятно е добавил скрин и секретер (сега в Бостън). Комодът за накити е типичен образец на наследстваното от владетелката неокласицистично изкуство, но все пак наподобява традиционния кабинетен шкаф на високи крака, напомнящи снопове стрели; декоративният репертоар заимства форми — често по античен модел — и техники от най-различно естество (бисквит от Севър, копиращ произведенията на Уеджуд, изображения, имитиращи камеи...); екип от първокласни майстори (Лагрюоне, Дього; Боазо, Томир, Мартенкур) е вложил уменията си в украсата по рисунки на Дюгур. АП.

ЗАВЗЕМАНЕ НА СТАНА НА АБД АЛ КАДИР



Орас Верне, Завземане на стана на Абд ал Кадир (детайл), 1845 г.
Зала „Стан (смала) на Абд ал Кадир“.

Трите зали — „Стан (смала) на Абд ал Кадир“, „Константин“ и „Мароко“ били замислени от Луи Филип като допълнение към Галерията на битките, за да възвеличат военният успехи на неговото управление, както и храбростта на синовете му. Залите са разположени в северното крило, но така и са останали незавършени. Декорацията е предимно на Орас Верне, който явно изцяло се е ползвал с благосклонността на суверена, може би поради „обективното“ възпроизвеждане на събитието. В периода 1838–1845 г. той е сътворил дванайсет големи платна. В епохата на тържествуващия ориентализъм в тях няма нищо живописно, те разкриват истинността на детайла в контекста на доста объркана реторика. Най-внушителната сред тези картини е *Завземане на стана на Абд ал Кадир*. Тя е дълга повече от 20 метра. На нея е изображен командващият африканските стрелци херцог Д’Омал пред някогашното укрепление Таген през 1843 г.; Верне е представил офицерите в разгара на сражението, като особено се е постарал да пресъздаде шатрите на Абд ал Кадир и бягството на арабите, сред които майката на емира — Лила Захра, и Сиди Ембарак — временненият водач на стана. КК.

КРАЛСКА СИМВОЛИКА

Украсата на Големите апартаменти е вдъхновена от Залите на планетите във флорентинския Палацо Пити, декорирани от Пиетро да Кортона. Според описанието на Фелибиен: „Понеже Сънцето е емблемата на Краля, седемте планети са използвани като сюжети на картините в седемте стаи [...] така, че във всяка от тях са представени делата на героите от античността, във връзка със съответната планета и с деянията на Негово Величество.“ Епизоди от живота на Александър, Кир II Велики или на Цезар се асоциират с изяви на Луи XIV: митологията е огледало на историята. В Галерията с огледалата, в Салона на войната и в Салона на мира историята на кралството е пресъздадена откровено, а актьорите ѝ — по-специално суверенът, са покровителствани и подкрепяни в действията си от олимпийските богове. Музите и божествата на победата прославят благотворството на владетеля. Изкуството на Лъо Брюон се изразява в умението му да

пригоди към съвременния характер на пропагандата един език, който обединява реалното с античното — кралят се явява като император редом с божества в модерна рамка. КК.



Шарл Льо Брюон, Завладяването на Франши-Конте, около 1674 г.
Маслени бои върху платно, 93 x 140. Зали „XVII век“.

КРАЛСКИ ТРАПЕЗИ

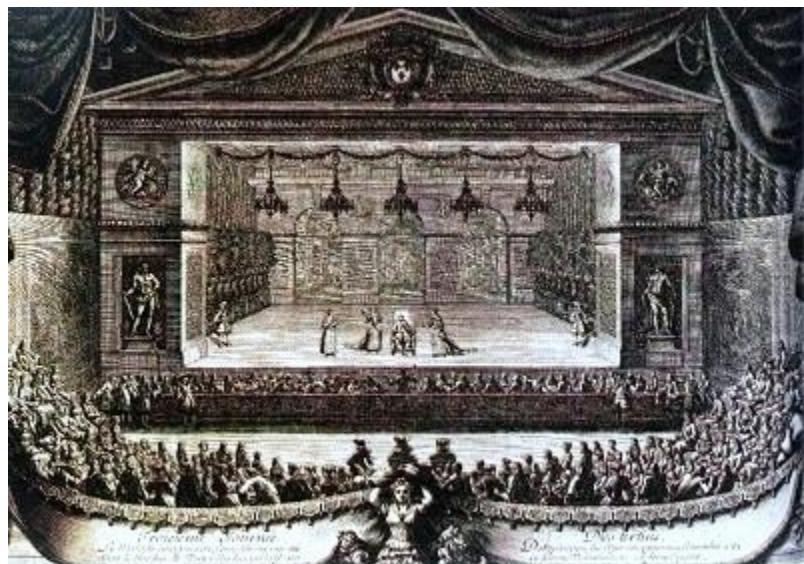


Себастиен Льоблон, купа на Големия дофин, 1690–1692 г. Позлатено
сребро, 65 x 30. Париж, Лувър.

Пиршествата по време на първите версайски празници били повод за създаване на пищна украса в духа на италианския барок; след това тези увеселения станали по-редки, до построяването на Операта, където залата с подвижния под била пригодена за подобна цел. При Люи XIV се наложил обичаят суверенът да се храни сред широк кръг — ритуал, който следващият крал съблюдавал само два пъти

седмично. Обедът се сервира в Стаята на краля, а вечерята — във Вестибюла за големия куверт, където за случая на трапезата се слагали — заедно с целия разкошен комплект съдове от благородни метали (претопен през 1709 г.) — „нефът“ (с кърпите за хранене) и „сейфът“ на владетеля (съдържащ прибора му); тази вечеря по неизменен протокол протичала на фона на музика. Луи XIV решил кухненските помещения и трапезарията да бъдат част от Малките му апартаменти; прислугата била сведена до минимум, защото се използвали прибиращи се маси и бюфети, а етикетът (виж „Етиケット и живот на Двора“) станал значително по-гъвкав с употребата на кръгли маси (без почетно място). Многобройни били поръчките, направени в манифактурите във Венсен, после в Севър, като някои сервиси са съчетание на порцелан и благородни метали. Службите, ангажирани с храната, били настанени в сградите за администрацията в съседство с двореца, построени през 1682–1684 г. от Ардуен-Мансар. АП.

ТЕАТЪР



Жан Льопотър, Представление на „Мнимият болен“ от Молиер във Версай през 1674 г. Гравюра, 27 x 42. Кабинет на графичните изкуства.

Увлечението на Луи XIV по комедията се проявило още през ранните му младежки години; въпреки това оформянето на специална зала дълго оставало неразрешен проблем във Версай. В началото на

80-те години на XVII век в единия край на Двора на принцовете била обособена малка по размер зала с амфитеатър и ложа за кралското семейство. Там се играели предимно обичайните представления, в които се редували френски и италиански комедийни актьори, както и някои лирични спектакли; пред нея суверенът нерядко предпочитал своя персонален театър в един от дворовете на Големия Трианон (използван от 1688 до 1703 г., когато престанал да съществува). Мадам Дьо Ментъонон се стараела да отклони краля от комедията, балета и операта, които той страстно обичал в младостта си, и да насочи вниманието му към „благочестивите пиеси“, представяни в импровизирана обстановка в Големия кабинет.

В епохата на Луи XV театрална сцена била разположена най-напред в Малката галерия на Миняр, след което — при Стълбището на посланиците, откъдето я демонтирали в случай на нужда. Маркиза Дьо Помпадур имала влияние върху репертоара — на сцената се изявявали комици — аматьори от нейния кръг.

Добре известна е склонността към това изкуство на кралица Мария-Антоанета, която притежавала ложа в основните столични театри. Старото помещение в Двора на принцовете не я задоволявало, затова през 1785 г. тя поръчала да издигнат зала от дърво в новото крило, на мястото, отредено от Габриел за Голямото стълбище; няколко години преди това — през 1779 г., по нареждане на владетелката бил построен малкият театър в Трианон. АП.

КАБИНЕТ СЪС ЗЛАТНИТЕ СЪДОВЕ

Кабинетът е имал множество предназначения, подобно на по-голямата част от стаите във Вътрешния апартамент на краля; преобразуванията илюстрират промените във вкуса, а и все по-настойчивата потребност от повече пространство в двореца. Помещението се намирало на мястото на параклиса, разположен от Луи XIII в издадения навън павилион, по-късно (след преустройството, осъществено от Льо Во) било включено в апартамента на мадам Дьо Монтеспан, след което пък е трансформирано в един от салоните, прилежащи към Малката галерия, декорирана от Миняр. Запазени са следи от украсата, като корниза, пиластрите и рамките на прозореца. През 1750 г. кабинетът бил превърнат в трапезария в резултат на значителните строителни работи, които Луи XV предприел във Вътрешния апартамент. Малко след това станал музикален кабинет на мадам Аделаид. Тук тя взимала уроци по италиански, усвоявала певческото изкуство под ръководството на Бомарше, свирела на арфа и клавесин. Вероятно в този салон, според преданието, младият Моцарт е свирил пред кралското семейство през декември 1763 г. През 1753–1767 г. Верберкт изработва за кабинета дървените ламперии, които, въпреки последвалите изменения, остават непокътнати. След като принцесата напуснала кабинета, Луи XV, който често пиел кафето си в тази стая, пренесъл в нея великолепния си сервиз от златни съдове (претопен по време на Революцията). Луи XVI струпал тук драгоценни и любопитни предмети: добавени били разкошни мебели, сред които прочутият шкаф за колекции от медали, изработен от Бенеман през 1774 г. от абнос и акажу, покрит с восъчни плочки и декориран с птичи пера и крилца от пеперуда (*in situ*), също и редица порцеланови изделия от Манифактурата в Севър — вази и картини; фамилни портрети, платна, запечатали битките на Луи XV, макети на Версай и други ловни резиденции, дори и колекция от бастуни. ТБ.

САЛОН НА ВЕНЕРА

Салонът на Венера притежава най-оригиналната украса в сравнение с останалите помещения в Големия апартамент на краля. Построен е в периода 1677–1680 г., по времето, когато се изграждало водещото към него Стълбище на посланиците. Салонът блести с богата декорация, предназначена да смае посетителя с ефекта на *trompe-l'oeil*. По стените се редува автентичен с нарисуван мрамор. Йонийските колони край вратите в дъното са от мрамор от Ранс, докато тези встрани са просто рисунка, както и двата внушителни изгледа от двореца помежду им, дело на художника Жак Русо. Срещу прозорците ниша, облицована с мрамор, подслонява статуя на Луи XIV в одежди на античен воин, изваяна от Жан Варен. На противоположната стена между прозорците две фалшиви ниши са побрали фалшиви скулптури на Мелеагър и Аталанта — още едно свидетелство за дарбата на Русо, който в случая играе с външната светлина и придава обем на творенията си. И Рьоне Антоан Уас е пожелал да смути и омае посетителя с плафона си. На сводовете четири картини с рамки от позлатено стуко сякаш са окачени, изпълнени по италианския способ *quadri riportati*. Рисувани са през 1672 г. и чрез антични епизоди прославят големите събития от периода на властването на Луи XIV (виж „Кралска символика“) — *Август, ръководещ цирковите игри* напомня за карусела в Тюйлери през 1662 г., *Навуходоносор и Семирамида, заповядващи изграждането на висящите градини във Вавилон* се асоциира със строителните работи в кралските резиденции, *Александър, вземащ Роксана за съпруга* отпраща към сватбата на суверена, а *Кир II Велики, въоръжаващ войски* илюстрира Деволюционната война, водена за наследствените права на кралицата през 1667 г. Тези картини са разположени върху барелефи, рисувани като имитация на позлатен бронз, изобразяващи сцени на митологични отвлечания. Голямата централна клетка, където *Венера, коронована от Грациите, подчинява на своята власт божествата и силите*, създава впечатление за отвор към небето — сякаш таванът е пробит в средата. По италиански маниер това фиктивно пространство се разпростира и в

ъглите на сводовете. Амурчета, излизящи от централната клетка, поемат краищата на гирляндите от цветя (които и Венера използва, за да свърже прочутите любовни двойки от античността: Тезей и Ариадна, Язон и Медея, Антоний и Клеопатра, Тит и Береника), като преход към митологичната лазурна шир. По време на „вечерите в апартамента“, когато Дворът бил канен на леки ястия в Салона на Венера, украсата в стил *trompe l'oeil*, осветена от трептящия пламък на полилеите, без съмнение е изглеждала още по-невероятна. КС.

ЖАК ВЕРБЕРКТ

Жак Верберкт (1704–1771), родом от Антверпен, е осъществил първите си творения във Версай, в Салона на Херкулес, заедно с Антоан Васе през 1729 г. През 1734 г. се е венчал за дъщерята на резбаря декоратор Андре Льо Гупил и е приет в лоното на Обществото за кралските сгради.



Кабинет със златните съдове, детайл от тавана, резбован от Жак Верберкт.

Продължителната му дейност във Версай носи белега на престижни изработки по рисунки на Жак-Анж Габриел — негово дело е украсата на Кабинета с астрономическия часовник (1738), на Ъгловия кабинет (1760), на Стаята на дофина, на Големия кабинет и на Стаята на дофината (1747), на Големия ъглов кабинет на мадам Виктоар (1763) и на Павилиона на френската градина в двореца Трианон (1750). Кралската академия го приема като скулптор, но Верберкт така и не става академик. Бронзовият барелеф *Света Ана, напътстваща Богородица*, създаден за един от страничните олтари на

Кралския параклис, е сред малкото му познати скулптурни произведения; не е за пренебрегване фактът, че другите ваятели, работили по тази поръчка, са Бушардон и братята Адам. АП.

ОРАС ВЕРНЕ

Виж Завземане на стана на Абд ал Кадир.



Салон на Венера.

ВЕРСАЙ И ЕВРОПА

НЕИЗМЕННО ИМИТИРАН, НИКОГА ДОСТИГНАТ

Френските принцове първи разнесли сиянието на Версай зад граница. Например, когато анжуйският херцог — внук на Луи XIV, се възкачил на испанския престол, той се заобиколил с френски архитекти и скулптори, вече прославили се в двореца на краля Сънце. По същия начин Елизабет — дъщеря на Луи XIV, след като се омъжила за херцога на Парма, поръчала френска мебелировка. Разказите на чуждестранните пратеници (виж „Чуждестранни мисии“) и на пътешествениците (сред които неколцина владетели), колекциите с гравюри спомагали за проникването на версайския модел в архитектурата и в градинското изкуство — това не било просто сляпо подражание, а приспособяване към националния вкус на характерните принципи на тази естетика: обширни пространства, акцентиране върху осовите перспективи, мащабно разгръщане на фасадите. Имитациите се множели, особено през втората половина на XIX в. Създавали се и съвършено точни копия. Най-често обект на заимстване била вътрешната украса, по-специално Стълбището на посланиците, възпроизведено в Париж, в двореца Роз дьо Бони дьо Кастелан (днес разрушен), както и в замъка Олдуей в Пейнтън, Англия (Девън), някогашна собственост на фамилията Сингер. Най-амбициозен в това отношение се окказал Лудвиг II Баварски, който „пренесъл“ в Херенхимзее централния корпус на Версай и разположил в него, освен Стълбище на посланиците, и Галерия с огледалата, по-голяма от оригиналната. АП.

ЕЛИЗАБЕТ ВИЖЕ-ЛЬОБРЬОН



*Елизабет Виже-Льобърон, Мария-Антоанета и нейните деца, 1787 г.
Маслени бои върху платно, 275 x 215. Вестибюл за големия куверт,
апартамент на кралицата.*

Днес мадам Виже-Льобърон (1755–1842) е най-известната от малкото жени, отдали се на изкуството на живописта през втората половина на XVIII век. Тя е дъщеря на портретиста Луи Виже и подобно на него, се стараела да запечата, влагайки огромен усест, чертите на съвременниците си. През 1779 г. (две години след сватбата ѝ с търговеца на картини Жан-Батист Льобърон) била избрана за портретистка на кралица Мария-Антоанета, чието уважение скоро спечелила и съумяла да пресъздаде всичките ѝ лица: у владетелката откроила пищните одежди, като старателно нарисувала тежко падащия кринолин на портрета, изпратен на императрица Мария Терезия (1778

г., Виена, Художествено-исторически музей); у жената подчертала изяществото и обичта към природата в прочутия портрет „с пристегната в кръста sempла бяла муселинена рокля“ (1783 г., частна колекция); и накрая, у майката увековечила обичта към децата ѝ, като я изобразила в обкръжението на мадам Роаял, на дофина и на херцога на Нормандия (1787 г., Национален музей на двореца Версай). Завидното положение на мадам Виже-Льобърон в антуража на кралицата ѝ донесло множество поръчки, но и я принудило да емигрира по време на Революцията. След това тя представяла изкуството си в Италия (1789–1793), във Виена (1793–1794) и в Санкт Петербург (1795–1802), където неизменно се радвала на същия успех. През 1802 г. се завърнала във Франция, но продължила да пътешества из Европа (Англия, Холандия, Швейцария) до 1809 г., когато окончателно се установила в Лувсиен, близо до Париж. КС.

ПОСЕТИТЕЛИ

LA DESCRIPTION
D U
С Н А Т Е А У
D E
VERSAILLES.



*Заглавна страница на Описание на двореца Версай, Париж, 1694 г.
 Библиотека на двореца Версай.*

Наред с бележитите гости, приемани с подобаваща тържественост във Версай, многобройни били случаите и обичайните посетители — от просителите и представителите на придворната свита, до чужденците, минаващи през Париж. Според непотвърдени източници всеки, благородник или не, бил допускан в двореца просто за да го види; изисквало се единствено да носи меч и шапка — атрибути, които можели да се заемат при оградата. Няколко хиляди вероятно били хората, призовавани редовно във Версай: придворни, отговарящи за сигурността военни, правителствени чиновници, прислуга или доставчици. Несъмнено подобно множество създавало не малко проблеми и кражбите съвсем не били рядко явление.

След рухването на Стария режим дворецът е превърнат в музей. По времето на Луи Филип отиването във Версай се възприемало като проява на добрия тон, начин да се спечели благоволението на суверена, но широката публика изобщо не се тълпяла. В края на XIX век уредникът на музея Пиер дьо Нолак признал, че е успял да извърши значителни преобразувания и реставрационни работи, благодарение на относителното безразличие на общественото мнение. Все пак сградата винаги е била в полезрението на влиятелните личности от висшите среди, като място за най-обикновена визита, или пък за приеми, устройвани в тяхна чест — този обичай, зародил се в епохата на Луи XIV, съществува и днес.

ХРОНИКОЛОГИЯ

1624 Завършен е ловният павилион, построен по поръчка на Луи XIII на хълма във Версай.

1631-1634 Филибер Льо Роа изгражда малък замък на мястото на първоначалния ловен павилион.

1632 Луи XIII купува сеньорията Версай от фамилията Гонди.

1642 Умира Ришельо и заеманият от него пост на пръв министър е поверен на Мазарини.

1643 На 14 май умира Луи XIII. Наследява го Луи XIV.

1661 Начало на самостоятелното управление на Луи XIV. Първи строителни работи, предприети от краля, за да разкраси замъка на баща си. След като Фуке изпада в немилост, за интендант на финансите е назначен Колбер.

1662-1663 Издигнати са крилата с кухненските помещения и конюшните пред двете крила, образуващи вътрешния двор на замъка на Луи XIII.

1664 От 5 до 14 май Луи XIV устройва за Двора във Версай празника „Насладите на омагьосания остров“.

1665 Строителните дейности продължават. Изградена е Пещерата на Тетида.

1668 Луи XIV възлага на Льо Во да издигне около стария замък „обвивка“ от камък откъм градините.

1670 Умира Льо Во.

1670-1678 Под ръководството на Льо Брюон е оформлен интериорът на Големите апартаменти на краля и кралицата.

1671-1680 Обзаведен е Апартаментът на банята на партера и е построено Стълбището на посланиците, водещо към Големия апартамент на краля.

1678 Ардуен-Мансар изработва проекти за разширяването на двораца.

1678-1682 Издигнато е южното крило.

1679-1680 Изградена е Галерията с огледалата.

1681-1684 Лъо Брюон живописва Галерията с огледалата, Салона на войната и Салона на мира.

1682 Луи XIV превръща Версай в официална резиденция на Двора и в седалище на правителството.

1684 Построена и украсена е Малката галерия на Миняр.

1685 Приет е дожът на Генуа.

1685-1689 Изградено е северното крило.

1689-1710 Ардуен-Мансар започва строежа на нов параклис. Той е завършен от Робер дьо Кот, а сводът му е изписан от Жан-Батист Жувне, Антоан Коапел и Шарл дьо Ла фос.

1701 Стаята на Луи XIV е преместена в центъра на двореца.

1710 На 15 февруари е роден анжуйският херцог — бъдещият Луи XV.

1715 На 1 септември умира Луи XIV. Младият Луи XV се настанява във Венсен. Регентство на Филип Орлеански.

1722 Луи XV установява своята резиденция във Версай.

1723 Край на Регентството.

1725 Луи XV и Мария Лешчинска се венчават във Фонтенбло.

1730-1735 Стаята на кралицата наново е декорирана с резбована облицовка, дело на Дюгулон, Лъо Гупил и Верберкт.

1736 Завършен е Салонът на Херкулес, започнат през 1712 г.

1738 По инициатива на Луи XV е положено началото на цялостно преустройство на Вътрешния апартамент на краля.

1742 Приет е посланик Мухамад Саид паша.

1752 Разрушено е Стълбището на посланиците.

1754 На 23 август е роден херцог Дьо Бери — бъдещият Луи XVI.

1755 Роден е графът на Прованс — бъдещият Луи XVIII.

1757 Роден е граф Д'Артоа — бъдещият Шарл X.

1760-1769 Обен и Ризенер изработват писалището на краля.

1764 Умира маркиза Дьо Помпадур.

1768 Умира Мария Лешчинска.

1769 Луи XV предоставя на мадам Дю Вари малките си кабинети на втория етаж, над неговия Вътрешен апартамент.

1770 Тържествено откриване на Кралската опера, творение на Габриел, по случай бракосъчетанието на дофина — бъдещия Луи XVI, с Мария-Антоанета.

1771 Начало на реконструкцията на някогашното крило с кухненските помещения, извършена от Габриел. Проектът предвижда преустройство на всички дворцови фасади откъм града.

1774 Луи XVI наследява Луи XV, станал жертва на едра шарка.

1783 Подписване на Версайския мирен договор, утвърждаващ независимостта на Съединените американски щати.

1788 Приет е Типо Сахиб — султан на Майсур.

1789 Начало на френската революция, поставено със свикването на Генералните щати в Залата на малките удоволствия. На 6 октомври кралското семейство напуска Версай и е отведено в Париж.

1792 Разпродажба на кралската мебелировка и прехвърляне на произведенията на изкуството в Париж.

1793 Екзекуции на Луи XVI и на Мария-Антоанета, съответно на 21 януари и на 16 октомври.

1797 В двореца е създаден специалният Музей на френската школа.

1799 Държавен преврат от Осемнайсети брюмер, начало на Консулството на Бонапарт.

1804 Коронясване на Наполеон I.

1806 Реставрационни работи по нареждане на Наполеон I, който възнамерява да превърне Версай в една от своите резиденции.

1814 „Възстановяване на обитаемостта“ на двореца по искане на Луи XVIII.

1815 Реставрация на Луи XVIII.

1824 Шарл X наследява Луи XVIII.

1830 Възкачване на Луи Филип.

1833 Луи Филип решава да трансформира двореца в музей, посветен на историята на Франция.

1837 Тържествено откриване на музея.

1848 Абдикация на Луи Филип и обявяване на Републиката.

1851 Преврат на Луи Наполеон Бонапарт.

1870-1871 Френско-пруска война. Падане на Империята.

1871 На 18 януари в Галерията с огледалата пруският крал е обявен за император на Германия. През март Комуната заставя Националното събрание да заседава в залата на Операта.

1875 Изградена е Залата на конгреса в южното крило.

1879 Връщане на Националното събрание в Париж.

1919 на 28 юни в Галерията с огледалата е подписан мирният договор, който слага край на Първата световна война.

1953 След реставрация отново е отворена Операта.

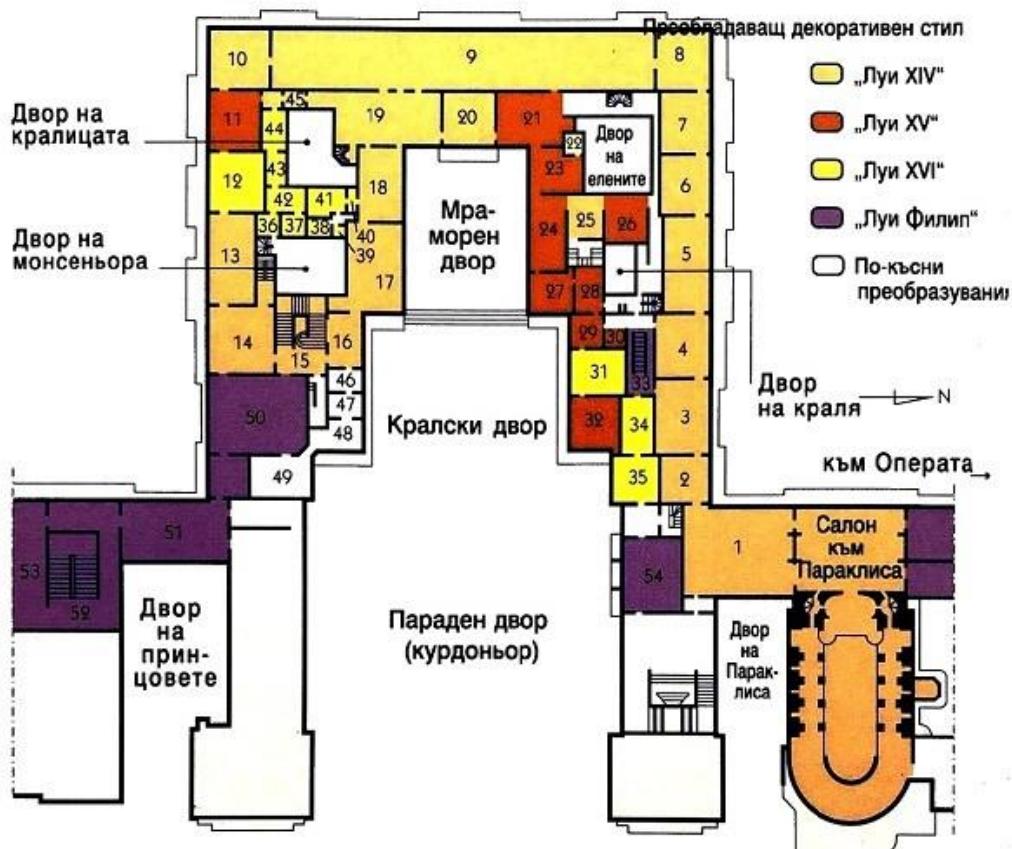
1962 Декрет „Дьобре“, постановяващ връщането във Версай на всички предмети, принадлежали на двореца, съхранявани в национални колекции.

1975 Реставриране на Стаята на кралицата.

1980 Реставриране на Стаята на краля.

1986 Тържествено откриване на реставрираните апартаменти на принцовете на партера в централния корпус.

ПЪРВИ ЕТАЖ



ГОЛЕМИ АПАРТАМЕНТИ

1. Салон на Херкулес
2. Салон на изобилието
3. Салон на Венера
4. Салон на Диана
5. Салон на Марс
6. Салон на Меркурий
7. Салон на Аполон
8. Салон на войната
9. Галерия с огледалата

АПАРТАМЕНТ НА КРАЛИЦАТА

10. Салон на мира
11. Стая на кралицата
12. Голям кабинет (Салон на благородниците)
13. Вестибюл за големия куверт
14. Зала на охраната
15. Стълбище на кралицата, или Мраморно стълбище
16. Лоджия, водеща към апартамента на краля

АПАРТАМЕНТ НА КРАЛЯ

17. Зала за охрана
18. Вестибюл за големия куверт
19. Вестибюл с овалния прозорец
20. Стая на краля
21. Кабинет на съвета

ВЪТРЕШЕН АПАРТАМЕНТ НА КРАЛЯ

22. Кабинет с гардероба на краля
23. Стая на краля
24. Кабинет с астрономическия часовник
25. Вестибюл на кучетата
26. Трапезария към кабинетите
27. Ъглов кабинет
28. Заден кабинет

- 29. Кабинет със златните съдове
- 30. Баня
- 31. Библиотека на Луи XVI
- 32. Трапезария към новите зали
- 33. Стълбище „Луи Филип“
- 34. Зала за бюфети
- 35. Салон за игри на Луи XVI

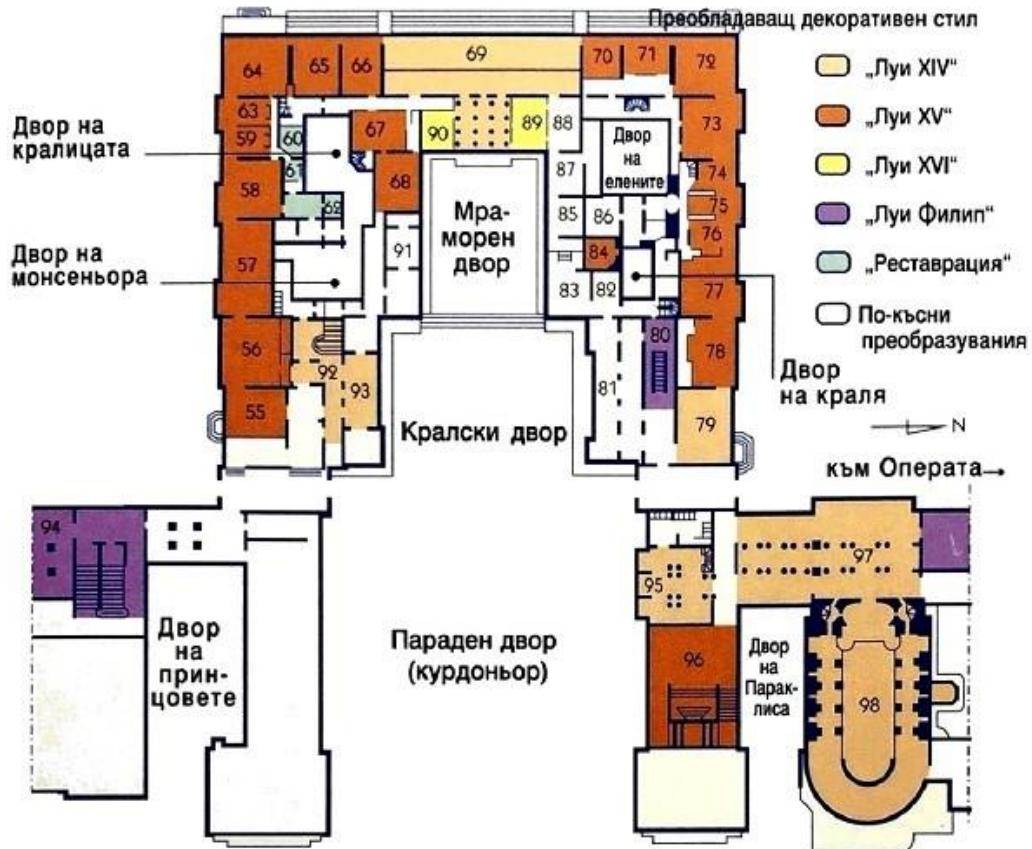
ВЪТРЕШНИ КАБИНЕТИ

- 36. Вестибюл
- 37. Баня
- 38. Кабинет за почивка
- 39. Тоалетна
- 40. Бивш Кабинет на поетите на Мария Лешчинска
- 41. Голям вътрешен кабинет, или Позлатен кабинет
- 42. Допълнение към библиотеката
- 43. Библиотека
- 44. Кабинет за следобедна почивка
- 45. Тоалетна стая, бивш Кабинет на херцогинята на Бургундия

АПАРТАМЕНТ НА МАДАМ ДЬО МЕНТЬОНОН

- 46. Вестибюл
- 47. Вестибюл
- 48. Спалня
- 49. Голям кабинет
- 50. Зала за коронация
- 51. Зала на търговците, или Зала „1792“
- 52. Стълбище на принцовете
- 53. Галерия на битките
- 54. Зала на Генералните щати

ПАРТЕР



АПАРТАМЕНТ НА ДОФИНАТА

- 55. Първи вестибюл
- 56. Втори вестибюл
- 57. Голям кабинет
- 58. Спалня
- 59. Вътрешен кабинет
- 60, 61, 62 — Задни кабинети на херцогиня Д'Ангулем

АПАРТАМЕНТ НА ДОФИНА

- 63. Библиотека
- 64. Голям кабинет
- 65. Спалня
- 66. Втори вестибюл
- 67. Първи вестибюл
- 68. Зала на охраната

69. ДОЛНА ГАЛЕРИЯ (ВЪЗСТАНОВЕНА ВЪВ ВИДА ОТ ВРЕМЕТО НА ЛУИ XIV)

АПАРТАМЕНТ НА МАДАМ ВИКТОАР

- 70. Първи вестибюл
- 71. Втори вестибюл, или Стая на благородниците
- 72. Голям кабинет
- 73. Спалня
- 74. Вътрешен кабинет
- 75. Библиотека

АПАРТАМЕНТ НА МАДАМ АДЕЛАИД

- 76. Вътрешен кабинет
- 77. Спалня
- 78. Голям кабинет
- 79. Зала на стрелците
- 80. Стълбище „Луи Филип“
- 81. Вестибюл към Стълбището на посланиците
- 82. Вестибюл
- 83. Зала на охраната на краля

84. Стълбище на краля

АПАРТАМЕНТ НА КАПИТАНА НА ОХРАНАТА

85. Голям кабинет

86. Вестибюл

87. Спалня

АПАРТАМЕНТ НА МАРИЯ-АНТОАНЕТА

88. Вестибюл

89. Стая на кралицата

90. Баня

91. Прием за посещения с гид

92. Стълбище на кралицата

93. Вестибюл към Стълбището на кралицата

94. Зали „Консулство“ и „Империя“

95. Преддверие на музея

96. Голямо стълбище

97. Преддверие на Параклиса

98. Кралски параклис