

УДК 769.2(09) + 75.056:7.035(44) + 747.012

Е. В. Борщ

АРХИТЕКТУРНАЯ ГРАВЮРА «БОЛЬШОГО СТИЛЯ» КАК ИСТОЧНИК ДЕКОРА ИНТЕРЬЕРА ВО ФРАНЦУЗСКОЙ КНИЖНОЙ ИЛЛЮСТРАЦИИ СЕРЕДИНЫ XVIII в.

Исследуется проблема влияния французской архитектурной гравюры на французскую книжную иллюстрацию середины XVIII в. Рассматривается вопрос о происхождении декора интерьера на примере иллюстраций Ю. Гравело. Анализируются виды декора интерьера в иллюстрациях; путем сравнения устанавливаются аналоги в архитектурной гравюре XVII — начала XVIII в. Поясняются мотивы использования архитектурной гравюры «большого стиля» как источника декора интерьера в иллюстрации.

Ключевые слова: XVIII век; французская книжная иллюстрация; французский интерьер; французская архитектурная гравюра; Ю. Гравело.

Французская книжная иллюстрация середины XVIII в. характеризуется документальной трактовкой интерьера. Местом действия, изображенным на иллюстрации, часто является жилой интерьер. Реальные, соответствующие оформительским канонам и стилистике того времени интерьеры представлены на иллюстрациях детально и целостно. Все это позволяет предположить, что иллюстраторы пользовались документальными источниками — архитектурными гравюрами и увражами.

Обратимся к проблеме влияния архитектурной гравюры на книжную иллюстрацию на примере работ Ю. Гравело, одного из знаменитых французских рисовальщиков середины XVIII в. Рассматривая разные серии гравированных иллюстраций, выполненных по его рисункам, проведем сравнительный анализ интерьерных иллюстраций и их предполагаемых источников. На наш взгляд, обращение к гравированным версиям иллюстраций (рисунков) обеспечит объективность выводов. Известно, что Гравело работал над иллюстрациями в несколько этапов и тесно сотрудничал с граверами, добиваясь адекватности исполнения своего замысла [Taylor, p. 16–22].

Изображения актуальных, синхронизированных с иллюстрациями интерьеров стиля раннего неоклассицизма можно найти в гравюрах, выполненных по эскизам Ю. Гравело для «Декамерона» Боккаччо (1757), «Новой Элоизы» Руссо (1761), «Театра» П. Корнеля (1764), «Моральных сказок» Мармонтеля (1765), «Метаморфоз» Овидия (1767–1771), «Сочинений» Расина (1768), «Генриады» Вольтера (1768–1774). Прежде всего обращает на себя внимание документальная трактовка фрагментов интерьера, точнее, интерьерного декора. Художник, как правило, детально передает оформление десюдепортов, реже — стеной декор, в отдельных случаях — предметы убранства интерьера.

Ряд архитектурных сюит и увражей, выпущенных ранее или появившихся одновременно с иллюстрациями Гравело, содержит сходные мотивы. В частности, это гравюры сюиты «Новые рисунки альковов» Ж. Маро [Marot, 1670],

«Труд по архитектуре, декорации и орнаментации» Ж. Лепотра [Lepautre, 1650—1680]. Среди увражей — «Произведения» Д. Маро [Marot, 1712], «О планировке загородных домов» Ж.-Ф. Блонделя [Blondel, 1737—1738], «Сборник начальной архитектуры» Ж.-Ф. Неффоржа [Neufforge, 1757—1770]. Предположив, что именно они предоставили художнику образцы интерьерного декора, выявим повторяющиеся мотивы и сравним их с источниками.

Вазон (или корзина) с цветами является одним из броских декоративных акцентов в иллюстрациях. Живописное изображение вазона с цветами, как правило, украшает десюдепорт. Возможны варианты изображения — одиночный вазон, вазон и попугай, вазон, попугай и кошка. Эта декоративная композиция встречается, например, в иллюстрациях к «Декамерону» Боккаччо (1757). Так, вертикальное прямоугольное панно десюдепорта с вазоном роз изображено на иллюстрации к седьмой новелле восьмого дня, представляющей галантную пару в интерьере спальни. Судя по тематике сцены, аллегория раскрывает смысл эпизода новеллы.

Неоднократно корзина или вазон с цветами появляется в иллюстрациях Гравело к «Новой Элоизе» Руссо (1761). На иллюстрации, представляющей объяснение Юлии с отцом, внимание зрителя в интерьере комнаты привлекает десюдепорт в виде живописного панно прямоугольной формы. Аллегорический натюрморт с корзиной цветов и чадающей курильницей явно комментирует сцену: цветы в корзине символизируют любовь, а курильница намекает на скрытые чувства героини. Похожий десюдепорт украшает интерьер салона на иллюстрации «Утро на английский лад» из той же серии — это панно с изображением вазона с цветами и попугаем. Последнего можно трактовать как аллегорию бдительности и назидания [см.: Звездина, с. 87—88]. Присутствие этого декоративного мотива уместно, так как тема иллюстрации — воспитание детей.

Изображение вазона с цветами и попугая повторяется на иллюстрациях к «Моральным сказкам» Мармонтеля (1765). Например, в виде вертикального прямоугольного панно, висящего над столом, за которым дамы и кавалеры ужинают при свечах (новелла «Школа отцов»). Аналогичное панно-десюдепорт изображено фрагментарно на иллюстрации к новелле «Счастливый развод». Очевидно, эти изображения помещены в пространстве интерьера в соответствии с текстом, который они раскрывают.

При поиске источников интерьерных композиций Гравело можно заметить, что аналогичные модели интерьера встречаются в «Произведениях» Д. Маро, а точнее, в сюитах «Новая книга картин для дверей и каминов», «Новая книга каминов по-голландски» [Marot, 1712]. Как следует из подписей, эти композиции были предназначены именно для украшения десюдепортов. Сходство очевидно, хотя иллюстратор допускает небольшие вариации формы вазонов и расположения птицы. Важно отметить, что в оригинале прямоугольные панно развернуты по вертикали, как и десюдепорты на иллюстрациях Гравело. При этом иллюстратор не копирует панно из источника буквально, но меняет контекст, обрамление и детали.

О вальный медальон с гирляндой — еще одна устойчивая декоративная композиция у Гравело. На иллюстрации к пятой новелле третьего

дня «Декамерона» Боккаччо (1757), представляющей галантную сцену в интерьере салона, медальон с гирляндой придает монументальность дверному проему с десюдепортом рельефной трактовки. Медальон указывает на главного героя: он включает знакомый профиль. Иллюстрация к шестой новелле третьего дня, изображающая галантную сцену в интерьере комнаты с альковной нишей, дополнена аналогичной композицией. Пластическое оформление дверей выполнено по знакомой схеме: десюдепорт представляет собой овальный медальон с женским портретом.

На иллюстрации к «Новой Элоизе» Руссо (1761) сцена выяснения отношений между Сен-Пре и Эдуардом представлена в комнате, декорированной десюдепортом с овальным медальоном. Присутствие женского портрета на медальоне, очевидно, намекает на предмет ссоры героев. На иллюстрации к новелле «Нерешительность» из «Моральных сказок» Мармонтеля (1765), изображающей галантную сцену в интерьере будуара, медальон десюдепорта дополнен ниспадающими гирляндами, скрепленными сверху бантом. Портрет четко обозначает героиню: внешность и ракурс изображения женщины, представленной на портрете, идентичны внешности и ракурсу изображения героини сцены.

На иллюстрации к «Метаморфозам» Овидия (1767–1771), изображающей историю Гермеса и Аглавры, представлен интерьер спальни, где над распахнутыми двухстворчатыми дверями виден фрагмент десюдепорта в виде овального медальона. Медальоны с гирляндами также можно найти на иллюстрациях к «Сочинениям» Расина (1768) Действующие лица иллюстрации к «Британику» — героиня и три героя в античных одеждах — изображены на фоне интерьера помещения, прямоугольный дверной проем которого увенчан строгим десюдепортом. Это медальон в широкой раме с лавровой гирляндой, опирающийся на трофей из древнеримских доспехов. Поле медальона зеркальное: в нем отражается декор противоположной стены — фриз с античной орнаментикой.

При сравнении с архитектурными источниками очевидно, что аналог имеет медальон-зеркало с иллюстрации к «Британику» Расина (ил.1). Сходные декоративные мотивы встречаются в сюите гравюр Ж. Маро, посвященной оформлению дверей [Marot, 1660, № 5, № 98] (ил.2). Источником могли быть «Произведения» Д. Маро [Marot, 1712], где встречаются примеры подобного оформления каминов. Так, изображения зеркальных панно можно найти в гравюрах из «Новой книги панельной отделки». Иллюстратор передает оформление десюдепорта-медальона, варьируя детали. Медальон выполняет различные функции в иллюстрации — ст и л е в у ю (модный декор), с е м а н т и ч е с к у ю (портрет героя) и к о м п о з и ц и о н н у ю (пространство помещения).

Орел является заметным акцентом в декоре интерьера на иллюстрациях Гравело. Обычно орел включен в композицию десюдепорта. Так, скульптурный десюдепорт с фигурой орла изображен на иллюстрации к первой новелле четвертого дня «Декамерона» Боккаччо (1757). По фрагменту десюдепорта можно догадаться, что он состоит из двух орлов, симметрично расположенных по сторонам картуша. Фигура орла, приподнявшего крылья и повернувшего голову в сторону картуша, трактована дробно и натуралистично. На первый взгляд образ орла не имеет отношения к сцене, представляющей персонажа, который

под угрозой кинжала предлагает героине бокал. Кажется, что этот мотив следует интерпретировать как модный декор, не более. Между тем отвернувшаяся птица эмоционально поддерживает драматическую атмосферу действия. Кроме того, орел повторяет позу главной героини, которая, приподняв руки, отклоняется от преследователя.

Венчающая двери фигура орла с развернутыми крыльями изображена на иллюстрации к пьесе «Цинна» для «Театра» Корнеля (1764). Орел является здесь центром композиции скульптурного десюдепорта: птица поддерживает лавровую гирлянду, ниспадающую по сторонам дверного наличника. Можно заметить, что орел расположен точно над фигурой главного героя сцены, сидящего в кресле. Торжественно и строго оформленный дверной проем, на фоне которого изображен герой, ассоциируется со спинкой трона.

Очень похожее, но фрагментированное изображение орла с раскинутыми крыльями можно видеть на иллюстрации к пьесе «Береника» из «Сочинений» Расина (1768). Орел входит в композицию десюдепорта, состоящую из трофеев и короткой гирлянды. Здесь изображение орла, по-видимому, не несет дополнительной смысловой нагрузки.

Изображения десюдепортов с парными орлами, окаймляющими медальон, встречается в проектах Д. Маро, точнее, в гравюрах его «Новой книги панельной отделки» [Marot, 1712]. Несмотря на то, что иллюстратор мог взять в качестве образца более позднюю версию этого мотива, например рокайльный десюдепорт с гравюры Ж.-Ф. Блонделя «Трофей, представляющий воздух» [Blondel, 1737—1738, № 44], он предпочел версию Д. Маро. Как можно заметить, иллюстратор не копирует буквально десюдепорты с орлами из источников, но дополняет изображение. Он пользуется такими приемами моделирования фигуры орла, как пластика и детализация. Изображение орла несет смысловую нагрузку: обозначает главного героя и усиливает драматизм сцены.

Путти — распространенный мотив декора и убранства интерьера — входит в состав разных декоративных композиций. Например, на иллюстрации к восьмой новелле первого дня «Декамерона» Боккаччо (1757), изображающей героя, показывающего гостям комнату, фигура сидящего путто повторяется дважды: 1) каминный светильник в виде сидящего путто, который, держа в руках подсвечник, отворачивается от гостей; 2) путто поместился на краю дверного наличника и, повернув голову, смотрит вниз. Судя по спонтанным эмоциям, путти как полноправные участники действия демонстрируют неприятие происходящего. Иллюстрация к десятой новелле второго дня из той же серии вновь включает изображение скульптурного десюдепорта с медальоном и путти. Заметен только один: он стоит на коленях, чуть прислонившись к медальону, и поддерживает одной рукой гирлянду. Его поза полна непринужденности, он не обращает внимания на героев сцены, выясняющих отношения. Аллегорическая фигура путто, выполняя декоративную роль, тематически связана с сюжетом новеллы, хотя не имеет прямого отношения к действию.

Скульптурный десюдепорт с фигурами путти изображен на иллюстрации к «Театру» Корнеля (1764), где представлен королевский прием в интерьере

зала с тронным местом. Выступающий прямоугольный наличник двери увенчан декоративной композицией с фигурой путто. Он сидит сбоку и смотрит вниз, причем направление его взгляда подчеркнуто диагональной световой линией. С помощью этого приема иллюстратор обозначает главную героиню сцены.

При сопоставлении изображения каминного светильника в виде путто с интерьерными гравюрами найти прямую аналогию оказалось затруднительно. Не исключено, что иллюстратор переработал образцы. Десюдепорт с фигурами путти имеет гораздо больше аналогов. Очень похожее изображение десюдепорта с сидящим путто встречается в гравюрах сюиты «Труд по архитектуре, декорации и орнаментации» Ж. Лепотра [Lepautre, 1650—1680, № 8]. Десюдепорт с парой сидящих путти встречается в сюите гравюр «Орнаменты или плакетки для украшения комнат и альковов», Ж. Маро [Marot, 1660, № 69], в его сюите гравюр «Новые рисунки альковов» [Marot, 1670]. Разные версии подобных десюдепортов встречаются в увраже Д. Маро, в частности в сюитах «Новая книга панельной отделки из панно» и «Новые каминные» [Marot, 1712].

Происхождение декора с участием путти в иллюстрациях Гравело явно документальное, хотя художник использует его в качестве смыслообразующего. Судя по характеру трактовки фигур (скульптурные, дробные, натуралистичные), Гравело в качестве непосредственных аналогов все же использовал гравюры Д. Маро. Это подтверждается тем, что рисовальщик взял готовый компонент интерьера (десюдепорт), повторил его композицию (открытая, геральдическая) и прием изображения (фрагментация). В целом, трактовка фигур путти отличается у Гравело живостью и эмоциональностью.

С ф и н к с — редкий, но запоминающийся декоративный мотив, акцентирован на иллюстрации к новелле «Испытание дружбы» из «Моральных сказок» Мармонтеля (1765). В комнате, где разворачивается действие, ее изображение украшает панно над камином. Как можно догадаться, Сфинкс входит в состав симметричной композиции с вазоном, установленным в центре. Сфинкс, слегка повернув голову, смотрит в сторону, как будто не желая быть свидетельницей сцены обморока героини. Как обычно, иллюстратор использует фигуративный мотив интерьера для пояснения происходящего.

Аналогичные декоративные композиции, в том числе, надкаминные панно со Сфинксами, можно найти в проектах оформления интерьеров XVII в. Ближе всего к иллюстрации Гравело гравюры Д. Маро. Например, гравюра из сюиты «Новые каминные», где надкаминную панель украшают парные сфинксы, расположенные по сторонам высокого вазона с цветами [Marot, 1712]. Образцы панно для десюдепортов с изображением Сфинкс также представлены в сюите «Новая книга панельной отделки из панно» Д. Маро [Ibid., 1712]. В пользу заимствования образа свидетельствует то, что тождественны вид декора (панно над камином) и композиция (прямоугольник, развернутый по вертикали). Несмотря на значительное сходство, можно заметить, что иллюстратор слегка модернизирует декор: панно обрамлено рамой рокайльной формы. Сфинкс в интерпретации художника — живое и эмоциональное существо.

Р о г и з о б и л и я заметен в оформлении дверей. Например, на иллюстрации к девятой новелле седьмого дня «Декамерона» Боккаччо (1757) детально

изображен скульптурный десюдепорт с двумя рогами изобилия раструбами вниз. В интерьерных иллюстрациях к поэме Вольтера «Генриада» (1768—1774) этот мотив появляется неоднократно и, очевидно, выполняет лишь декоративную функцию. На иллюстрации к песне первой поэмы, где представлена сцена королевского приема, волнистый рог изобилия, направленный вниз, входит в громоздкую скульптурную композицию десюдепорта. Фрагмент, изображенный на иллюстрации, включает также гербовый щиток под короной и скрещенные ветви. На иллюстрации к песне третьей, представляющей покушение на короля, рог изобилия встречается в оформлении двух десюдепортов. Несмотря на то, что их композиции фрагментированы, они легко читаются. В том и в другом случае это медальон и два рога изобилия, опущенные вниз.

Образцы аналогичных десюдепортов можно найти в проектах XVII в., известных в XVIII в. по переизданиям П.-Ж. Мариэтта. В «Альковах» Ж. Лепотра это пышные скульптурные десюдепорты с вазонами в центре и обращенными вверх парными рогами изобилия [Lepautre, 1650—1680, № 2, 6]. Иллюстратор, кроме того, мог принимать во внимания гравюры из увража «Сборник начальной архитектуры» Ж.-Ф. Неффоржа, где похожие десюдепорты встречаются не единожды [см.: Neufforge]. Например, десюдепорт с перекрещенными рогами изобилия, обращенными вниз [Neufforge, vol. 7, № 482]. Портретный медальон с ниспадающими по бокам рогами изобилия более напоминает десюдепорт с иллюстрации к сцене покушения на короля [Ibid., № 577], а изогнутые рога изобилия, спускающиеся к подножию вазона, практически тождественны с теми, что изображены на иллюстрации к сцене приема у королевы [Ibid., № 528]. В пользу обращения иллюстратора к гравюрам Неффоржа свидетельствуют такие детали, как витая фактура рога и округлая форма плодов.

Трофеи в составе декора стен встречаются нечасто, однако сразу привлекают внимание. Композиция трофея может варьироваться. Например, на иллюстрации к «Театру» П. Корнеля (1764), где представлен королевский прием, панель оживляет развернутый по вертикали асимметричный трофей, который состоит из древнеримского оружия и доспехов и подвешен на ленте с бантом. Он служит фоном для главного героя и характеризует персонажа, наводя на мысль о его военной доблести. При сравнении с источниками оказывается, что аналогичное изображение трофея неоднократно встречается в гравюрах из увража «Сборник начальной архитектуры» Ж.-Ф. Неффоржа, а именно в проектах декора панелей, предназначенных для отделки салонов, кабинетов и альковов [Ibid., vol. 1, № 6].

Еще один вариант трофея выделяется на иллюстрации к «Британику» из «Сочинений» Расина (1768), где действующие лица изображены на фоне дверного проема, украшенного строгим десюдепортом. В композицию десюдепорта, помимо медальона с гирляндой, входит древнеримский трофей, состоящий из шлема и перекрещенных фасций. Этот мотив мог быть заимствован иллюстратором из увража «Сборник начальной архитектуры» Ж.-Ф. Неффоржа, где он неоднократно повторяется.

Выразительный трофей-десюдепорт привлекает к себе внимание на иллюстрации к пьесе из «Театра» Корнеля (1764), где герои изображены в вести-

бюле, на фоне лестницы. Вписанный в полуциркульную арку, трофей состоит из пельты с ликом Медузы Горгоны, колчана, топорика, шлема и гирлянды. Трофей имеет скульптурную моделировку, асимметричен и детально проработан. Складывается впечатление, что иллюстратор воспользовался гравюрой, которая была позднее повторена в увраже «Курс архитектуры» Ж.-Ф. Блонделя [Blondel, 1771–1777, vol. 5, № 9]. На гравюре, представляющей образец оформления дверей, аналогичный по составу и асимметричный рельефный трофей также вписан в арку десюдепорта.

Маскарон в составе декора интерьера обычно играет роль комментатора сцены. На иллюстрации к пятой новелле первого дня «Декамерона» Боккаччо (1757), изображающей интерьер буфетной, маскарон украшает стенную панель. Это женский лик, фланкированный симметричными гирляндами. Композиция рельефная и имеет дробную, детальную моделировку. Судя по серьезной мимике и легкому повороту голову, он внимательно следит за происходящим — застольной сценой объяснения героя и героини (ил. 3). Аналогичные декоративные композиции встречаются в увраже Д. Маро. В частности, в сюите «Новая книга панельной отделки из панно» знакомый маскарон с гирляндами удачно декорирует плоскость надкаминного зеркала, закрывая стык между частями панно [Marot, 1712] (ил. 4). Гравело лишает свою композицию функциональности: ее размещение в верхней части панели кажется неуместным. Стена кажется слишком перегруженной декором, так как на ее фоне помещен буфет (поставец) с парадной посудой, увенчанный корзиной с цветами. Между тем на архитектурной гравюре маскарон с гирляндами трактован более сдержанно, чеканно, а на иллюстрации более живописно и — по замыслу иллюстратора — эмоционально.

Декоративная ваза на стенной консоли, акцентированная на иллюстрациях Гравело, устойчиво связана с образом главной героини. Складывается впечатление, что ваза не просто символизирует женское начало, но и намекает на легкомыслие и глупость героини. Так, ваза на консоли скульптурной моделировки декорирует стенную панель на иллюстрации Гравело к восьмой новелле шестого дня «Декамерона» Боккаччо (1757). Она напоминает кувшин, имеет высокое горлышко, тонкую длинную ножку и две изогнутые ручки. Героиня, которая любит себя в зеркале, изображена именно под ней. При сравнении с гравюрами из источников обращает на себя внимание сходство консоли, которая имеет характерную раздвоенную форму и завершение в виде бутона, с консолями на гравюре Д. Маро «Новые каминные с зеркальными панно» [Marot, 1712].

Та же самая форма консоли повторяется на иллюстрации к новелле «Испытание дружбы» из «Моральных сказок» Мармонтеля (1765). Она расположена в верхней части стенной панели и служит подставкой для расписной китайской вазы причудливой формы. Главная героиня сцены, лишившаяся чувств, изображена точно под вазой. Изображения очень похожих китайских фарфоровых ваз, имеющих росписи и характерный декор на тулове в виде крылышек, содержит гравюра «Новые каминные с зеркальными панно» из увража Д. Маро [Marot, 1712]. Три ряда парных ваз на консолях украшают здесь

пилястры, фланкирующие каминную нишу. Детальные изображения китайских ваз, включая росписи, встречаются на других гравюрах из того же увража.

Бюст неизвестного античного героя, установленный на стенной консоли или на корпусной мебели — вот еще один акцент декора интерьера, который предпочитает Гравело. Скульптурные портреты играют в иллюстрациях роль второстепенных персонажей или дублеров. Их присутствие предполагает, как минимум, эмоциональный отклик на действия героев сцены.

Легко читаются эмоции скульптурного портрета на иллюстрации к девятой новелле четвертого дня «Декамерона» Боккаччо (1757). Молодой человек с курчавой шевелюрой, кажется, шокирован: он отводит взгляд от героя и героини, ссорящихся за столом. На иллюстрации к девятой новелле седьмого дня похожий портрет-бюст выражает изумление, наблюдая за действиями героини, которая заглядывает в рот герою. На иллюстрациях к «Моральным сказкам» Мармонтеля (1765) одиночные и парные портретные бюсты также играют роли свидетелей. Наблюдающий за сценой объяснения героев с книжного шкафа, бюст на иллюстрации к новелле «Анетта и Любен» выражает изумление: его рот открыт, а брови высоко подняты. На иллюстрации к новелле «Знарок» пара бюстов с книжного шкафа индифферентна к происходящему: один отрешен, другой слеп. Оба как будто игнорируют сцену объяснения молодого человека и девушки. Установленная на стенных консолях под углом друг к другу пара бюстов на иллюстрации к пьесе «Береника» из «Сочинений» Расина (1768), так же как и герои сцены, выясняют отношения. Герой, похоже, оправдывается перед героиней. Скульптурные персонажи вторят им: героиня обращается к герою, который, слегка отвернувшись в сторону, напряженно безмолвствует.

Поиск источников изображений позволяет сделать наблюдение, что одиночные и парные женские портреты-бюсты встречаются в составе декора каминов на гравюрах сюиты «Новые каминные» из увража Д. Маро [Marot, 1712]. Найти прямые аналоги вышеупомянутых интерьерных композиций Гравело оказалось затруднительно. Однако очевидно, что способ постановки бюстов на книжных шкафах иллюстратор заимствовал из гравюры Д. Маро «Библиотека» [Marot, 1712].

Ниша со скульптурой — довольно узкая, расположенная над цоколем и завершающаяся полуциркулярной аркой — всегда заметна. Так, на иллюстрации к девятой новелле четвертого дня «Декамерона» Боккаччо (1757) действующие лица изображены возле ниши, где установлена скульптура — задрапированная женская фигура. Полукруглая арка ниши моделирована в виде раковины и увенчана замковым камнем с гирляндой. Аналогично оформлена ниша с фонтаном на иллюстрации к пятой новелле первого дня, действие которой перенесено в буфетную. На фоне строгой ниши с фигурой Юпитера изображены герои иллюстрации «Театра» Корнеля (1764), где действие происходит в вестибюле, возле открытой двери. Здесь оформление ниши более сдержанно. Арку ниши поддерживает карниз импоста, ниша обрамлена выступающим наличником с замковым камнем и короткой гирляндой. Аналогичную архитектурную трактовку имеет ниша с фигурой Цереры на иллюстрации, представляющей героя и героиню в вестибюле, возле мраморной лестницы.

Изображение ниши, декорированной раковиной, имеет аналоги в архитектурной гравюре XVII в. Наиболее близки по деталям ниши из сюиты «Альковы» Ж Лепотра [Lepautre, 1650—1680]. Так, на гравюре, представляющей комнату с ложем под купольным балдахином, изображены ниши, в которых скульптуры осенены веером раковин в арочных завершениях. Несмотря на отсутствие архитектурного обрамления, ниши кажутся знакомыми по иллюстрациям Гравело, тем более, что их пропорции и ракурс подачи совпадают. По характеру отделки они напоминают рельефно декорированные ниши со скульптурами из сюиты Ж. Маро «Новые рисунки альковых» [Marot, 1670].

Балдахин трона или ложа, украшенный занавесями, всегда заметен, так как является композиционным центром. Так, на иллюстрации к пьесе «Театра» Корнеля (1764) балдахин украшает тронное место в интерьере зала. Это навес, задрапированный тканью, которая собрана по углам в виде двух больших узлов, а в средней части ниспадает мягкими конусовидными складками. Полог балдахина украшен бахромой и кистями, Балдахин изображен фронтально, снизу вверх. По замыслу иллюстратора балдахин выделяет фигуры главных действующих лиц и участвует в пояснении действия — сцены покушения на жизнь главного героя. Узлы балдахина имеют антропоморфную моделировку: один напоминает смертника с мешком на голове и петлей на шее, другой — человека в головном уборе и длинном одеянии, уходящего прочь.

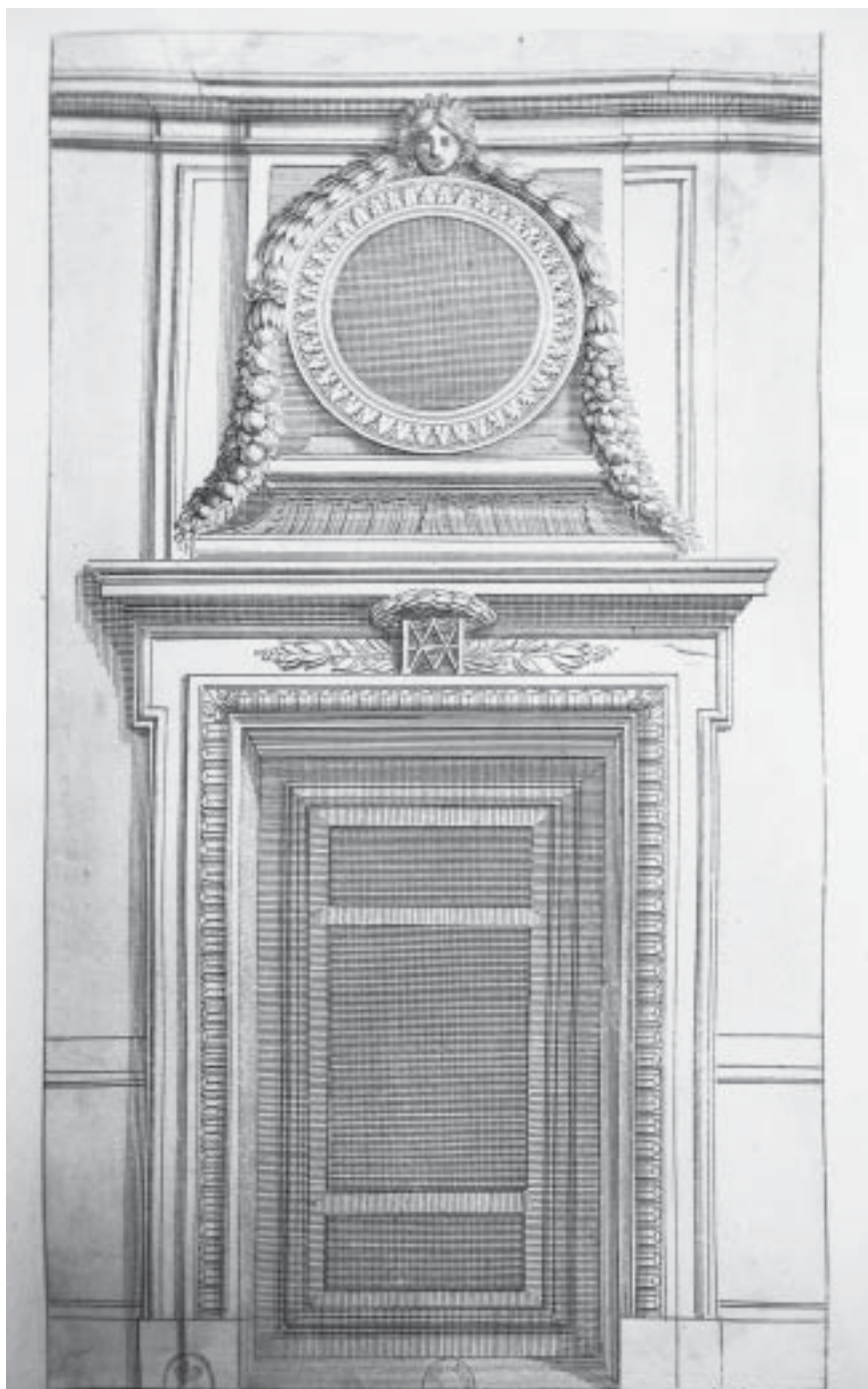
Источником модели балдахина, очевидно, была гравюра Ж. Лепотра из увража «Труд по архитектуре, декорации и орнаментации», известного впоследствии по изданию П.-Ж. Мариэтта [см.: Lepautre, № 7]. Похожий по форме, размерам, расположению и ракурсу подачи балдахин изображен на гравюре, представляющей интерьер парадной опочивальни. Отличие оригинала состоит в том, что балдахин представлен здесь в другом контексте (осеняет ложе), имеет другие размеры (более широкий) и лишен декора. Из-за горизонтального формата гравюры балдахин кажется приземистым, хотя занимает всю высоту помещения. По сравнению с ним балдахин на иллюстрации кажется узким и высоким из-за вертикального формата изображения, что позволяет подчеркнуть высоту помещения.

Итак, в ходе сопоставления иллюстраций Ю. Гравело, подготовленных в конце 1750-х — начале 1770-х гг., с архитектурными источниками удалось установить, что при моделировании интерьера художник часто пользовался образцами, почерпнутыми из проектной гравюры XVII — начала XVIII в. Источниками материала явились для иллюстратора гравюры Ж. Лепотра (1650—1680) и Ж. Маро (1670), известные в XVIII в. благодаря переизданиям П.-Ж. Мариэтта. Кроме того, иллюстратор постоянно обращался к архитектурным гравюрам Д. Маро («Произведения», 1712).

Несмотря на то, что иллюстратор иногда использовал рокайльные аналоги оформления интерьера, он предпочитал интерьерные источники «большого стиля». Это связано с тем, что в середине столетия «большой стиль» вновь заявил о себе, стал одним из источников вдохновения для архитекторов раннего неоклассицизма [Hautecoeur, vol. 4, p. 455]. Как можно заметить, на руку иллюстратору играла специфика архитектурной гравюры XVII — начала XVIII в.



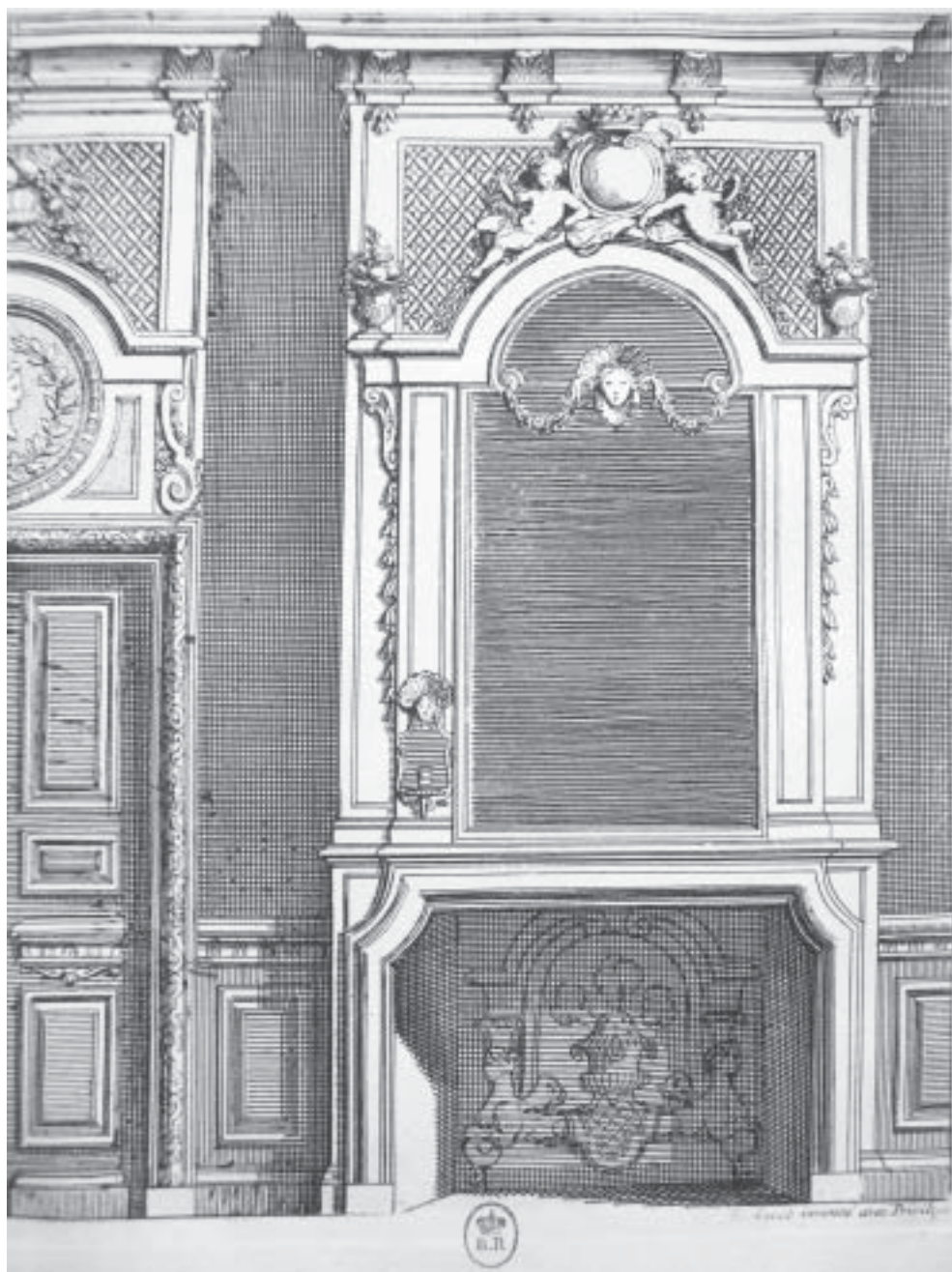
1. Ю. Гравело. Иллюстрация к «Британику» в «Сочинениях» Расина. 1768



Ил. 2. Ж. Маро. Гравюра, посвященная оформлению дверей.
«Произведения» Д. Маро. 1712



Ил. 3. Ю. Гравело. Иллюстрация к «Декамерону» Боккаччо. 1757



Ил. 4. Д. Моро. Гравюра «Новая книга панельной отделки из панно». 1712

Дело в том, что она представляла трехмерные модели помещений и, кроме того, дополнялась стаффажными фигурами.

Интерьерный фон иллюстраций Гравело точно повторяет приемы оформления и виды декора интерьера середины XVIII в. Как правило, художник акцентирует внимание на оформлении стен — декоре десюдепорта (путти, вазон, медальон, гирлянда, орел, рог изобилия), декоре стеной панели (бюст или ваза на консоли, Сфинкс, маскарон, трофей). Кроме того, он выделяет архитектурный декор интерьера (ниша) и тканевое убранство (балдахин).

Более сдержанный и простой по сравнению с источниками, декор его интерьеров обычно имеет пластическую, трехмерную трактовку и близок по стилю к раннему неоклассицизму. Рассматривая иллюстрации Гравело, можно убедиться в том, что интерьерный фон включает и элементы «большого стиля», и черты «греческого вкуса», и признаки «стиля Транзисьон», т. е. соответствует практике декорирования интерьеров конца 1750-х — начала 1770-х гг. [см.: Droguet, p. 36].

При работе с архитектурными источниками художник, очевидно, отбирал определенные виды интерьера, искал актуальные приемы декорирования интерьера. Особенно его интересовали аллегории и орнаментальные мотивы. Иллюстратор использовал «говорящий» декор, чтобы направлять восприятие зрителя. Следовательно, семантико-стилевой критерий отбора декора был одним из важнейших при работе художника с архитектурными источниками.

Звездина Ю. Н. Эмблематика в мире старинного натюрморта. К проблеме прочтения символа. М., 156 с. [Zvezdina Yu. N. Emblematika v mire starinnogo natyurmorta. K probleme prochteniya simvola. M., 156 s.]

Blondel J.-F. De la distribution des maisons de plaisance et de la décoration des e'difices en général : [2 vol.] P., 1737—1738.

Blondel J.-F. Cours d'architecture ou Traite de la décoration, distribution et construction des bâtiments : [6 vol.] P., 1771—1777.

Droguet A. Le Style Louis XVI. P., 2004. 160 p.

Hauteœur L. Histoire de l'architecture classique en France : [7 vol.] P., 1943—1957.

Lepautre J. Œuvre d'architectur, de decoration et d'ornemental : [3 vol.] P., 1650—1680.

Mariette P.-J. L'Architecture française : [3 vol.] P., 1727—1728.

Marot J. L'architecture français. P., 1670.

Marot D. Œuvres du D. Marot, architecte de Guillaume III, roy de la Grande Bretagne. Amsterdam, 1712. 240 pl. ill.

Neufforge J.-F. Recueil élémentaire d'Architecture : [8 vol.] P., 1757—1770.

Pérouse de Montclos J.-M. Histoire de l'Architecture française : de la Renaissance à la Révolution. P., 1989. 511 p.

Taylor S. B. Gravelot's Working Method // Eighteenth-Century French Book Illustration. Drawings Fragonard and Gravelot from the Rosenbach museum and library : catalogue / K. Rorschach, S. B. Taylor. Philadelphia, 1985. P. 16—22.

Статья поступила в редакцию 30.10.2012 г.