

С. Т. Махлина

Эволюция интерьера Франции XVII – начала XIX в.

В статье показано изменение интерьера во Франции в связи с правлением монархов, повлиявших на жизнь общества и моду, в том числе и на интерьер – от Людовика XII до Людовика XVI. Помимо описания столичного интерьера, не упущены особенности и региональных стилей, хотя они, конечно же, во многом следовали столичной моде, влиявшей не только на Францию, но и на все страны Европы. Автор подробно останавливается на принципах расстановки мебели, изменения ее функций, форм, материалов. Уделено также внимание элементам декоративного убранства интерьера.

Ключевые слова: стиль, интерьер, барокко, рококо, классицизм, ампир, мебель, инкрустация, маркетри

Svetlana T. Mahlina

Evolution of interior design in France in 17 – beginning 19 century

In the article the changes in the interior design in France with its connection to the reign of the monarchs (from Louis XI to Louis XVI) who influenced on the life of the French society, was described. In addition to describing the city interior design, the specifics of the regional styles are mentioned, though they would follow the style of the capital that influenced not only on France but all European countries. The author tells about the placement of the pieces of furniture, changing of its functions, materials. A special attention is given to the elements of interior design decoration.

Keywords: style, interior design, baroque, rococo, classicism, Empire style, furniture, inlay, marquetry

Для нас XVII в. во Франции – это в основном век Ришелье, Людовика XIV, Версаля и абсолютной монархии. Но перед стилем Людовика XIV был очень интересный стиль Людовика XIII, который в наше время снова стал нравиться, оказываясь нам в чем-то ближе, чем век Людовика XIV, пышный, иерархичный, разодетый, как сам Людовик XIV, страдавший от своего маленького роста. Царствование Людовика XIII было между 1610 и 1649 гг., но стиль, который назван его именем, продолжился гораздо дольше, чем его царствование – со смерти Генриха III в 1589 г. и до прихода на престол Людовика XIV в 1661 г. Это была живая, подвижная, красочная эпоха. Ришелье пытался создать государство, которое вельможи пытались разрушить. Это было время мушкетеров и «Сида» Корнеля, «Обсуждение метода» Декарта, возвестившего и утвердившего в своей личной жизни главенство интеллектуального проникновения в сущность бытия и вместе с тем с жадной бурной жизни (он был известным бретером и дуэлянтом). Потихоньку Франция стала задавать тон в Европе. Но в эпоху Людовика XIII все было как раз наоборот. В это время в культуре Франции видны испанские, фламандские, итальянские влияния. После встряски религиозных войн французам во второй половине XVI в. понадобился комфорт и стабильность. Они очень много строили. В Париже осталось с той эпохи много отелей, а в провинции – большое количество замков Людовика XIII, розовый кирпич и высокие окна которых заменили более старинные сооружения.

Внутри до сих пор остались большие залы, хотя их расположение и поменялось. Комнаты и передние, прихожие, кабинеты и гардеробные размножались, и к ним относились все с большими требованиями рафинированности. В ногу с этими изменениями шло производство мебели, обивки и вышивки – увеличился спрос на эти вещи. Обстановка апартаментов того времени редко говорит о продуманном плане декорирования интерьера. Постепенно начали гораздо серьезнее относиться к изготовлению мебели, к ее формам и ее удобствам. Творческое воображение больше относилось к изготовлению новой мебели, чем к ее орнаментации, которая стала менее путаной, чем в XVI в. Медленно зарождался настоящий национальный стиль, который потихоньку стал освобождаться от зарубежных влияний, импровизаций.

В это время в Англии был елизаветинский стиль, в Италии – маньеризм, в Испании – конец «золотого века». Мебель этого времени – со строгими геометрическими формами – была золоченой в технике плаке и лепной. Общая форма предметов мебели была часто массивной. Характерные материалы для мебели этого стиля – дуб, орех, груша, ель и эбеновое (черное) дерево. Черное дерево или груша для обычной мебели сначала использовались лишь для фанеровки, но затем к ним добавлялись слоновая кость, мрамор, резные поделочные камни и металлы. Все части мебели обтачивались. Поскольку токарную работу было легче делать слева

Эволюция интерьера Франции XVII – начала XIX в.

направо, то спирали на ножках вырезаны так. Только мебель очень высокого качества имеет симметричные детали. Щедро украшает эту мебель лепка или резьба. Ими покрывались также двери, панели, формировались важные карнизы. Лепка или резьба вставлялась в середину панелей и формировала геометрические разделения как комнат, так и предметов их декора. Орнаментика была массивной, тяжелой, уступив деликатности орнамента эпохи Возрождения. Изображались ветви, химеры, херувимы, акантовые листья, орлиные лапы. Использовались и другие мотивы орнаментации: розетки, бантики, завитушки, раковины, крылья, перья, маленькие головки львов и баранов. Скульптуры по дереву и по камню выполнялись очень точно и никогда не впадали в претенциозность и слащавость. Во времена Людовика XIII общество начало стабилизироваться, поэтому больше стали уделять внимание удобствам у себя дома. В больших провинциальных городах множественная аристократия поддерживала местную индустрию.

Стиль Людовика XIV – 1661–1700 гг. С 1661 г. и до конца века Людовик XIV – абсолютный монарх, хотя время его правления – 1643–1715 гг. Он вынудил субсидировать свой стиль во всех направлениях. Его стиль был быстро имитирован всей Европой и Россией, сменив итальянские и испанские влияния. Во второй половине XVII в. вся западная эстетика интерьеров была французской, за исключением некоторых фламандских художников. Но эта эстетика была безразлична к реальности, стремилась к тому, чтобы больше подражать природе, чем ее понимать. Людовику XIV служили с большой охотой, так как множество художников, работавших на него, щедро вознаграждались. Французские зодчие Лево, Мансар, Ленотр, скульпторы Жирардон и Куазевокс работали под руководством и при участии главного художника живописца Шарля Лебрена, который отвечал за интерьеры в Версале и в течение четверти века следил за рабочими, художниками, строителями, садовниками, ткачами, скульпторами и т. д. Отделка парадных залов Версаля отличалась роскошью и помпезностью. Стены, разбитые на отдельные панно, были облицованы мрамором, украшены колоннами и пилястрами, между которыми размещались золоченые композиции. Фризы, плафоны, карнизы расписывались лучшими художниками страны. В Галерее зеркал были вставлены в стены огромные зеркала, что по тем временам было невиданной роскошью, ибо зеркала стоили необычайно дорого. В покоях, не отделанных мрамором, стены обтягивались дорогими тканями, менявшимися в зависимости от времени года: зимой – зеленым или темно-

красным бархатом с галуном, летом – парчой с золотым или серебряным узором либо многоцветным шелком.

Роскошь проявлялась и в том, что многие предметы мебели были сделаны из серебра: в тронном зале, которым служил зал Аполлона, стоял серебряный трон короля, в Галерее зеркал из серебра были столы, люстры, торшеры, кадки для растений, во многих залах стояли серебряные табуреты. К сожалению, до нашего времени они не дошли. Разорительная политика Людовика XIV вынудила его переплавить эту мебель на монеты.

Лебрен придерживался римского величия и гомогенного стиля, но избегал итальянизмов и прошедшего ренессанса. Стиль, который был признан, – вкус к симметрии и широкие линии. Стиль этот не сразу выработался с приходом Людовика на трон. Вначале было много напоминаний предыдущей эпохи. Особенно мебель поначалу сильно смахивала на мебель Людовика XIII, а орнаментика оставалась тяжелой. Но со временем узоры утончились, стиль выработался. В Версале мебели в залах было немного: постаменты с канделябрами, табуреты, обитые под цвет стен, столы, украшенные вазами. Число каждого вида предметов не превышало 6–8. Они расставлялись строго вдоль стен. И все же грандиозность дворца, новые приемы его декора, требовали новых решений и новой организации мебельного искусства. Вопреки устоявшемуся с XII в. цеховому объединению ремесленников-мебельщиков, министр Людовика XIV Кольбер ввел систему мастеров короля. Они были апробированы при дворе и поощрялись рядом привилегий. Система эта оправдала себя. Между 1670 и 1680 гг. – это десятилетие оказалось зенитом эпохи. Но к концу века, когда шел спад, король начал давать меньше балов, предпочитая интимную атмосферу в Марли и в Трианоне. Шли войны, и художников отправляли на арену боев. Вскоре стиль вышел из-под контроля короля. Он стал уже парижским, а не версальским. Замкнутые в менее обширных дворцах интерьеры становились все более легкими, утонченными и свободными. Уже тогда начали появляться некоторые характерные черты стиля Регентства. В это время за рубежом, в Англии, стиль оформился в ведущий (Вильгельм и Мери), в Италии появилось барокко, в Испании – *churiguere*duque. Материалы для мебели умножились, техника улучшилась, а линии стали более выгнутыми. Родился новый стиль. Орнаментальные мотивы заимствовались из мифологии, флоры, фауны, архитектуры, многие военные доспехи стали элементами декора.

Стиль Людовика XIV был важным этапом в

истории мебели. Это был конец многофункциональной мебели, и она начала делаться с индивидуальным, точным назначением. Это был конец сундуков, которые изготовлялись теперь только в провинции. Именно теперь намечается дифференциация мебели, которая была одинаково ценной в художественном отношении: резная и фанерованная. Резными были стулья, кресла, диваны, табуреты, кровати – те предметы, на которых сидели или лежали. Сюда же относились столы, подстоля для зеркал. Делалась она в основном из бука. Сначала она покрывалась сплошь позолотой, затем стала окрашиваться в светлые тона. Делалась мебель и из каштана, дуба, ореха. Дерево могло быть оставлено натуральным или покрашенным в яркие цвета – красным, зеленым или даже посеребрено или позолочено. Из ореха делались более важные части, а менее важные – из тополя и из пихты. К фанерованной мебели относятся шкафы, комоды, бюро, которые фанеровались черным деревом, а мастера назывались чернoderевцами. В это время выработались новые формы мебели. Если в предыдущую эпоху стулья и кресла имели прямолинейные формы, спинки и сиденья обивались тканью, то теперь кресла становятся шире, спинки становятся выше, все деревянные части покрываются резьбой и золочением. Появляются округлые линии, локотники мягко изгибаются, как и их стойки, ножки и проножки также становятся выгнутыми. Помимо стульев и кресел широко распространены табуреты. Это связано с тем, что по этикету того времени в присутствии короля все должны были стоять. Кресло и стул в эпоху Людовика XIV служили знаком отличия. Пользоваться ими могли лишь привилегированные особы, лишь небольшому числу людей можно было сидеть в присутствии короля. Только члены семьи могли сидеть на табурэ (стулья без спинки). Со временем в дворцовых интерьерах появились канапе – род длинной скамьи с мягкой спинкой и сиденьем, на котором могло разместиться несколько человек.

Исключение составляли высокородные дамы, которые могли садиться на табуреты. В это время появляются и диваны, как бы составленные из нескольких кресел и опирающиеся на четыре ножки спереди. Сиденья, спинки и локотники обивались подкладкой из конского волоса, что делало эту мебель довольно жесткой. Обивкой служила ручная вышивка крестом или полукрестом или шпалеры, изготовленные на королевской мануфактуре Гобеленов или Бовэ. Сюжеты на обивке были растительные и фигурные, точно совпадая с размерами покрываемого предмета. Было возможно употребление для обивки узорного бархата. Столы тоже изменяют

свои очертания, от прямолинейных форм переходят к изогнутым линиям.

В ту пору не делали гарнитуров мебели. Исполнялись серии кресел и стульев. Шкафы, кабинеты создавались отдельно, иногда группами или парами.

Инкрустация, в которой использовалось множество пород дерева контрастирующих тонов, мастером которой был Буль, сильно развилась в эту эпоху. Для желтых тонов использовался самшит и миндаль, для белого цвета – остролист, для красного – грушу, для гаммы коричневых – орех. Буль использовал элементы минералов, медные, серебряные пластинки, рога, черепаховый панцирь, слоновую кость и перламутр. Его техника позволяла делать две одновременные композиции: в одной фон – перламутровый, а орнамент медный, в другой – наоборот, фон медный, орнамент перламутровый. Эти инкрустации использовались на двух парных вещах или на двух симметричных частях мебели (двери шкафа). В это время начала появляться лакировка предметов мебели, копируя «китайский» тип. Бронза использовалась для орнаментации и для поддержки структуры мебели. В основном она тонко вырезанная, вычеканенная. Абсолютная симметричная орнаментика придала стилю Людовика XIV величественность и устойчивость. Симметрия строилась либо по вертикали, либо по горизонтальной оси.

Такую симметрию можно найти и в ампире. Прямые линии украшались мотивами гирлянд. Прямой угол снабжался бронзой, которая смягчала его твердость. Поверхность мебели потеряла выпуклые мотивы. Резьба изгибалась, придерживаясь четкой симметрии. Декоративные мотивы делались из дерева или бронзы. Иногда они были большими и даже тяжелыми, придавая пышность и роскошь стилю. Использовались для декоративных мотивов маски, человеческие фигуры, маскароны, выходящие из растительности, иногда они окружались пальмовыми ветвями. Животные, раковины, головы грифонов, львов, баранов, дельфинов, ветвевидные орнаменты были симметрично расположены. Среди них располагались мотивы растительного мира – дубовые, лавровые, оливковые листья, лилии, гирлянды фруктов. Входили сюда и военные атрибуты: каски, пряжки, стрелы, мечи. Заимствованы из архитектуры изображения балясин, медальонов, зубчиков, консолей, триглицфов. Из вышивок использовались в орнаментике ламбрекены или колокольчики, полотнища, обшитые округленными зубьями. Еще чаще встречается драпировка, узлы, ленты, цветочные фоны, с точечками, плетеные, с завитками. Декораторами рядом с Лебреном работали Жан и Антуан

Эволюция интерьера Франции XVII – начала XIX в.

Ленотр, Жан Дималь, Пьер Марго, Жан и Клод Берен. Они создали композиции, которые потом служили как примеры будущих интерпретаций. Келлер работал с бронзой, Луар Мерми и Бален работали с драгоценными материалами, Кафье-ри и Жерардон делали скульптуры из дерева, а Кузевокс и Тюби – с камнем и мрамором. Много работал здесь Шарль Буль.

«Ценная мебель, лионские шелка, шпалеры, бронза, фаянс, а позже и фарфор сочетались во внутреннем убранстве дворцов»¹. Это был «большой стиль», включавший в себя не только пышность, богатство приемов барокко, но и уравновешенность, ясность и разумность форм, свойственных классицизму. «Чтобы понять сущность этого искусства, нужно учитывать сложные явления культуры Франции эпохи абсолютизма. Надо помнить о величественных ансамблях дворца и парка Версаля, о строгой колоннаде Лувра. Нельзя забывать и о рационализме классических трагедий Корнеля и Расина, и о существовании рядом с ними исполненных жизненности и здравого смысла комедий Мольера»².

Стиль Регентства во Франции – (фр. style Régence) – в истории искусства Франции переходный стиль от Людовика XIV к рококо Людовика XV с 1715 по 1720 г., когда при малолетнем Людовике XV правил регент – герцог Филипп Орлеанский. Стремление к интимному, камерному стилю отразилось в новом, изобретенном в это время виде мебели – комоде. Первый такой комод, считается, был выполнен Ш. Булем. Такой комод вытеснил массивные шкафы, сундуки и парадные кабинеты. Мебель приобретает более мягкие тона – розовый, палевый, голубой, оливковый. На мраморные столешницы ставили скульптуры, вазы, часы, китайский фарфор. В это время начинается увлечение китайщиной³. Появились новые декоративные мотивы – пагоды, гротески.

Период первой четверти XVIII в. – переходный этап к стилю рококо. Во Франции этот период называют стиль рококо, что несколько неточно, ибо стиль этот начинает проявляться с 1700 г., а Филипп Орлеанский становится регентом при малолетнем Людовике XV только в 1715 г., когда особенности этого стиля ярко проявились уже в интерьерах того времени. В этот период мебель, на которую тратится огромное количество денег, занимает важное место в жизни французской знати. Теперь уже предыдущие стили вызывают насмешку, постоянно идет замена старого интерьера на новый.

Прежняя пышность становится более утонченной, возникает разница между парадными комнатами, где находились стабильные

интерьеры, и маленькими жилыми комнатами, которые обставлялись «во вкусе дня». Кресла и диваны делятся на обстановочные и подвижные. Обстановочная мебель (fauteuil meublant) расставлялась неподвижно вдоль стен, как это делалось и раньше. Подвижная мебель (fauteuil courant) ставится вокруг столов, где собирается общество. Мебель по-прежнему обрабатывается рельефной золоченой резьбой, обивается шпалерами или бархатом, хотя обивка становится менее торжественной (пример – серия шпалер по рисункам Буше), но формы несколько изменяются, становятся более округлыми, постепенно приобретая характерные изгибы. Соответственно вошедшим в моду с 1718 г. фижмам, мебель для сидения становится шире, спинки стульев и кресел откидываются назад. В наборе вместо только черного дерева, употребляются разные породы ценных деревьев, что делает гамму мебели более красочной. Новый стиль, в отличие от стиля Людовика XIV, – более облегченный, в орнаменте возрождается гротеск, остается трельяж, но среди его сеток резвятся обезьяны, в композициях фигурируют персонажи комедии дель арте. Известным мебельщиком этого времени становится Шарль Крессан. Основная мебель этого времени, которой отдается предпочтение, – комоды.

Стиль Людовика XV – рококо (фр. rococo – причудливый, вычурный) – отделка кусками камня и раковинами. Этот стиль, как уже указывалось, возник во Франции во времена Регентства. Отличительная характеристика рококо – прихотливая, богатая орнаментика и вообще игнорирование строгого единообразия и так называемой чистоты стиля, реакцией против которой и явился стиль рококо. Ко второй четверти XVIII в. интерьер во Франции пришел к интимизации и изнеженности. За пределами Франции одним из вдохновителей стиля рококо был архитектор Мейссонье. Рококо стремится создать иллюзию движения в статичных формах мебели, в которой декор скрывает ее конструкцию и противоречит ее форме, отказываясь от симметрии в орнаментике. Преобладающий мотив декора – раковина, но форма ее дробится, превращаясь в фантастический узор, разорванный на асимметрично разбегающиеся отростки, из которых вырастают реалистически трактованные ветви цветов и растений или птичье крыло. Орнамент образует кудрявые завитки, взбегает на рамы зеркал. Орнамент на мебели может набираться в технике маркетри. Присутствует в этот период и иная техника декора – расписная мебель – по нежному фону изображаются затейливо переплетенные цветы. Встречаются расписные комоды, рамы зеркал, шкафчики. Вместо золочения

кресла, стулья, диваны расписываются желтой, розовой, голубой, светло-зеленой краской. Излюбленной формой мебели остается, как и во времена Регентства, комод. Однако прихотливость вкусов вызывает к жизни новые мелкие и кокетливые предметы обстановки: угловые шкафчики, крохотные столики, секретеры и др. Возникает интерес к китайской экзотике. Это связано с расширением торговых связей с Востоком. Во Францию ввозится большое количество лаковых изделий. Китайский лак красного и черного цвета становится модным при дворе, как и китайский фарфор, эмали, шелка.

Начиная с XVII в. китайские изделия украшали интерьеры французской знати. Но в эпоху рококо это увлечение доходит до апогея. Нередко китайские фарфоровые вазы опраивались во французскую бронзу, китайские лаковые доски вделывались в европейскую мебель. Увлеченные китайским искусством порождает множество подражаний. Китайщина проникает во все предметы интерьера и сюжеты изображений в элементах обстановки.

Вот как описывает Виже-Лебрен интерьер этого времени: «Приведа меня туда (имеется в виду так называемый Павильон фаворитки Людовика XV Жанны Дюбарри в Лувесьенне, построенный архитектором Лиду. Был украшен статуями работы Г. Аллегрена, Ж.-Б. Пигалья и О. Пажу, картинами Ж.-О. Фрагонара и Бреара. – С. М.) в первый раз, г-жа Дюбарри сказала: „В том зале я имела честь угощать обедами Людовика XV. Наверху помещались музыканты и хор, певший во время трапезы“. Салон был великолепен, из него открывался прекраснейший в свете вид; камин и двери отличались превосходной отделкой, а замки можно было почитать шедеврами ювелирного искусства, не говоря уже о мебели, богатство и красота каковой просто не поддаются описанию. Однако на роскошном канapé сего павильона возлежал уже не Людовик XV, а герцог де Бриссак...»⁴.

Стиль Людовика XVI – классицизм. Установился – около 1770 г., и во Франции именуется стилем Людовика XVI. Раскопки Геркуланума (1738 г.) и Помпеи (1748 г.), работы историка Винкельмана, археолога, гравера и писателя Кейлюса сыграли огромную роль в распространении классицизма в Европе, а затем и в России. Большую роль в развитии классицизма в интерьере имели также сборники гравюр декоративного характера художника Пиранези, изданные в 1769 г.

В парадных апартаментах классицизма стены разделены пилястрами и колоннами. Во Франции в период правления Людовика XVI царствует белая с золотом лепная отделка.

И мебель, соответственно, в этих помещениях окрашена в белый цвет с золочеными бронзовыми украшениями. Широко распространены стулья, созданные Давидом под впечатлением изображений на древнегреческих вазах. Под стать им кресла и многообразные диваны и кровати. Характерны для этого стиля круглые или овальные столы на одной или многих ногах, псише, открытые письменные столы с полочками, секретеры, шкафы. Мебель для сидения обивается алым сукном с черными бордюрами, а также кожей. Модно также использовать шелк со звездами или розетками на сетчатом узоре. Цвета преобладающие – синий, желтый, терракот. Вместо драпировок вешают прямые занавеси, скользящие на кольцах, нанизанных на копыя, с широкой каймой внизу. Стены оклеивают бумажными обоями или расписывают клеевой краской. Цвета – совпадающие с мебелью и драпировками.

Для французского самосозерцания характерно стремление к симметрии. Вот почему Руссо в «Новой Элоизе», рассуждая о красоте убранства дома, писал: «Великолепие состоит не в роскоши, а в прекрасном строе всего целого, согласованности его частей и единства замысла устроителя». В примечании к этому месту Руссо пишет: «В симметрии частей большого дворца есть великолепие, его нет в беспорядочном скопище домов»⁵. Именно классицизм привлёк внимание французских просветителей к соответствию интерьеров внутренним духовным потребностям этого времени. «...Простые филенки, двери, классически сдержанные карнизы, каминные ясных очертаний из красивого мрамора, увенчанные простыми зеркалами, белые потолки, стены, окрашенные в белый, серый или бледно-зеленые цвета, – писал Вольтер о классическом французском образце элегантного дома. – Мы обитаем в комфорте, неизвестном ни нашим предкам, ни жителям других стран»⁶.

На смену бесконечному маскараду барокко классицизм явился олицетворением спокойной жизни, наполненной простыми человеческими переживаниями и радостями. Создаются маленькие, уютные помещения, в которых можно расположиться с комфортом, которого нельзя достичь в *grands appartements*⁷. Однако парадные комнаты были для демонстрации богатства, могущества и вкуса владельца. Начиная с XVII в. даже спальня стала парадным интерьером, где дамы устраивали светский прием «у парадной постели»⁸. Безусловно, примером для подражания стала Древняя Греция. Ни в одном интерьере классицизма не нарушается правило всеединства, столь важное для античности. «Любая сделанная человеком вещь в Древнем

мире, сколь бы она ни была украшена, говорила на том же едином языке. Это создавало большую степень общности всех видов изобразительных искусств, ту цельность, которая покажется, пожалуй, монотонной для привыкшего к разнообразию человека XX в. ...Бросающаяся в глаза простота каннелированной колонны (она основывается на пропорциях человеческого тела) отражалась в падающих складках античных одеяний. И то, и другое могло быть украшено одним и тем же узором – пальметтами, листьями аканта и т. п. Эти же узоры украшали предметы мебели, оживляли роспись стен и все прочее. На такого рода всеобщности основана однородность классических интерьеров⁹. В классическом интерьере как в древности, так и в XIX в., отдельные предметы, мебель, архитектура объединены между собой и образуют систему взаимосвязанных масштабов. Нет главного и второстепенного, все взаимосвязано цветом, формой, материалом.

Классицизм тесно связан с театром. Парадные интерьеры создавались как декорации, в которых должно было разворачиваться очередное театрализованное костюмированное представление.

Очертания мебели становятся стройнее, округлые, выгнутые формы постепенно уходят, волнообразные и вздутые поверхности исчезают, ножки выправляются, линии декора повторяют очертания плоскости. Спинки от сложных переплетений орнамента переходят к типу щитка и еще более прямолинейным решениям. Искусство этого времени, как и мебель, и декоративные предметы убранства, стремятся к статике, легкости, ясности и спокойствию. Вновь торжествует четко выраженная плоскость. Металлическая оправа сменяется легкими накладками и тонко обработанными «копытцами». Ножки у мебели становятся высокими. Ритм орнамента – спокойным и ясным. Те же меандры, нити жемчужника, акантовые листья, дубовые и лавровые гирлянды, перевязанные накрест лентами, в отличие от причудливых композиций рококо, подхватываются одинаковыми бантами на одинаковых расстояниях, гвоздями с большими шляпками, античными букрами (козлиными или бычьими черепами). В орнаменте появляются натуралистически трактованные цветы и ветви. Вся мебель изменяется в сторону простых и спокойных решений. Ножки, поначалу имевшие грациозный изгиб, превращаются в суживающуюся книзу колонку, по которой могут быть сделаны каннелюры или бронзовые гирлянды. Локотники также выпрямляются, хотя на их концах и на поддерживающих их стойках продолжают оставаться волюты с акантовым листом.

Мебель реже золотится. В окраске предпочитают светлые тона. В обивках преобладают светлые шелковые ткани, особенно в моду входят китайские шелка. Большое значение в интерьерах приобретают вышивки. Постепенно резные украшения вытесняются бронзовыми, а затем – маркетри. Затем отказ от маркетри ознаменовывается тем, что вещи фанеруются красным деревом и легкой бронзовой отделкой. Характерный декоративный прием в мебели классицизма – желание подчеркнуть ее конструкцию. Для этого на углах царг, там, где крепятся передние ножки диванов, кресел, стульев, линии орнамента прерываются, угол обрабатывается в форме маленького куба с вписанными в него с двух сторон резными розетками. Появляются шкафы и шкафчики, шифоньеры различной формы, туалетные столы, цилиндрические бюро.

Помимо основных стилей, во Франции ярко выражены региональные стили. Они столь же многочисленны, как и провинции старинной Франции – каждый выражает локальные особенности и обстоятельства социальной, экономической, религиозной, этнической специфики. Однако региональные стили здесь с конца XVIII в. не развивались. Некоторые из них сохранили сельскую компоненту (Бретань, Оверни), другие больше похожи на известные стили (Бургония, Нормандия). Вместе с тем есть важные характеристики, отличающие их. Стили Людовика XIII, Людовика XIV, Людовика XV, Людовика XVI, несомненно, повлияли на региональные стили. Региональная меблировка не очень разнообразна. Обычно это просто мебель для практичного пользования – скамейки, кровати, столы, буфеты, шкафы и сундуки. У них не было библиотек, консолей, кабинетов и круглых столиков – геридонов. Чаще всего региональная мебель делалась столярами, а не краснодеревщиками. Создавалась она из наиболее распространенных деревьев ближайших лесов. Часто она собрана не так уж тщательно. Она хуже сохранилась, чем мебель, сделанная в Париже. Типы орнаментации испытывают влияния местных традиций, популярных верований, фольклора. Но на региональные стили влияли и зарубежные веяния. Наиболее чистыми оказывались те региональные стили, которые были наиболее удалены от Парижа (Пикардия, Нормандия). Но и здесь часто старались сделать имитации стилей столицы. Многие предметы, которые в столице уже не создавали, здесь продолжали делать. Например, когда сундуки вышли из употребления в столице, здесь эта мебель еще долго пользовалась спросом. Сундуки сильно разукрашивались, показывая главные темы той или иной провинции. Сундуки чрезвычайно ценились,

это был обязательный предмет для приданого (подарки для свадьбы). Им приписывалось символическое значение, и они удержались в провинции до XIX в., хотя в столице вышли из употребления в XVII в.

В этот период получил распространение стиль ампир. Ампир длится с конца XVIII в. после Французской революции до 1820-х гг. Во Франции специалисты его делают на стиль Директории, 1795–1799 гг., Консульства, 1799–1804 гг., собственно ампир, т. е. стиль Империи, 1804–1815 гг. и Реставрации. Наиболее полно этот стиль проявил себя, несомненно, в интерьере. Редко какая эпоха создавала такое единство стиля, как эпоха первой империи во Франции. Имперский орел, лавровые ветви, военные трофеи и крылатые пики, заимствованные из арсенала древнеримских средств для возвеличивания особы императора, украшали все предметы убранства, особенно мебели. В России эта помпезность была более «одомашненной», смягченной. В более поздний период стиль утяжеляется. Основным декоративным элементом становится золото. Используются сочетания золота с перламутром и черным деревом, золото с белым применяют в России. Ампир (от фр. empire – империя) – поздний классицизм. Наиболее полно этот стиль проявился именно в облике интерьеров. Связано это был с тем, что Наполеон хотел показать значимость своей империи не только как военной державы, но выделяющейся своим образом жизни. И вскоре, после провозглашения себя императором, стал возрождать аристократические элементы этикета двора Людовика XVI. С 1801 по 1812 г. архитекторы Ш. Персье и П. Фонтен опубликовали «Собрание эскизов для украшения интерьера и всех видов обстановки», ставшее руководством для украшения своих домов не только во Франции, но и во многих европейских странах, в том числе и в России. Основные декоративные мотивы стиля ампир: элементы древнеримского военного снаряжения – легионерские знаки с орлами, связки копий, щитов, пучки стрел, ликторские топоры; мотивы египетского искусства и наполеоновскую эмблематику – монограмму Наполеона, императорские короны, пчел (традиционный символ трудолюбия), которых Бонапарт избрал своим символом. Орлы становятся не только геральдическим символом, но используются как орнаментальный декоративный элемент, вписывавшийся в декоративную канву разнообразных предметов и вещей, предметов искусства, в плафонах, на стенах, в коврах, мебели, серебре, фарфоре. Столь же распространены мотивы звезд, заполнявших орнаментальные плоскости наряду с пчелами. Как верно

считает М. Б. Пиотровский, ампир «исподволь готовил стиль историзма»¹⁰. Действительно, мы видим, что в интерьерах ампира одни комнаты делаются в восточном вкусе (турецкий будуар Гортензии, королевы Голландии в отеле Евгения Богарне¹¹), зал Совета в любимом дворце Наполеона Мальмезоне решен в виде шатра, поддерживаемого пиками, фасциями, значками-инсигниями. Многие комнаты отделяются в «египетском» духе, наряду с примыкающими к ним чисто классицистическими комнатами. И все же интерьер этого периода обладал чертами органичности и цельности. Эстетическое начало доминировало над практическим, что делало эти интерьеры недостаточно комфортными. Т. В. Раппе убедительно показывает, что «в хронологические границы этого стиля следует включить самые последние годы XVIII в. После Французской революции до первой четверти XIX в. стиль Директории 1795–1799, Консульства – 1799–1804, собственно ампир – 1804–1815 и Реставрации в самом его начале, когда она является ничем иным, как продолжением эволюции европейского неоклассицизма»¹².

Одним из авторов, способствовавших становлению стиля ампир, был живописец Ж.-Л. Давид, заказавший Ж. Жакобу мебель по сделанным им рисункам. Именно Давид разрабатывал не только эскизы мебели, но и детали оформления интерьера. Большое значение в этом стиле играли светильники и бронзовые детали мебели. Одним из ярких бронзовщиков этого стиля был П.-Ф. Томир. Он делал зеркальные плато с многочисленными канделябрами, конфектурами, скульптурными группами, конечно же, часы, получившие название по его имени. Ампир использует в интерьерах огромное количество предметов из бронзы – торшеры, бра, сюрту де табли, часы и т. п.

Наиболее полно ампир проявился во Франции и России. Однако господство Наполеона в Италии, Испании и Австрии способствовало тому, что Франция заимствовала в искусстве покоренных стран новые идеи, и это плодотворно сказалось на стиле ампир. За образец брались не утонченные произведения искусства Греции и Этрурии, что было характерно для классицизма. В противовес классицизму, ампир следовал величественному искусству Римской империи. По сравнению с интерьерами классицизма, изысканными и легкими, интерьеры ампира несколько тяжеловесны, монументальны и нарочито статичны. Суровая лаконичность полированных поверхностей красного дерева оживляется рельефной, вызолоченной бронзой, но повторение одних и тех же мотивов создает некую монотонность, все же приобретающая некую

величественность. Основная цветовая палитра интерьеров этого стиля – пурпур, изумрудная зелень, золото, создающие дорогую тяжеловесную атмосферу. Часто соединяются красный и зеленый. Используют смелое сочетание сиреневого и бежевого. В билии используются желтые ткани, хорошо сочетавшиеся с золоченой резьбой потолка и стен. Для интерьеров ампира характерны парадность и торжественность. Потолки делались белоснежными, украшаясь золотой резьбой. Стены же по контрасту покрывались интенсивно окрашенными тканями. На полы клали яркие ковры.

Для интерьера ампира характерно обилие драпировок и декоративных тканей на стенах, окнах, над кроватями. Помимо тканей широко используются обои, шпалеры, ковры. В моде были настольные фарфоровые украшения, сервизы и вазы из фарфора и бисквита. «Материал как таковой мало интересует художников, стюк имитирует мрамор, расписные обои – живопись, окраска поверхностей предметов – порфир, вещи часто золотятся, что придает им еще более помпезный характер»¹³. Большое влияние на стиль ампир оказал поход Наполеона в Египет. Во многом способствовал «египтомании» Виван Денон, один из организаторов научной египетской экспедиции Наполеона, в молодости служивший при русском дворе.

Опубликованные Денонем изображения египетских древностей вдохновляли многих мастеров прикладного искусства ампира. «Египетские» фигуры встречаются в мебели, в бронзовых деталях декора канделябров, часов, в сервизах, в тканях. Чаще всего в египетском стиле обставлялись спальни и будуары. В Государственном Эрмитаже хранится множество предметов обстановки этого стиля. Таков, например, стол, созданный мастером М.-Г. Бьенне по рисунку Ш. Персье и П. Фонтена. Типичный элемент декора мебели этого времени – лебединые головы (это был атрибут Жозефины) кресел и диванов. Виван Денон, став советником Наполеона по делам искусства, расширил собрание Лувра, создал там уникальный отдел античной коллекции.

В России имперская идея ампира была заменена идеей национального достоинства и народного единства. Влияние Франции было так велико, что стиль ампир распространился на Италию, Германию и даже подчинил себе Англию. В Англии ампир называют георгианским стилем (стиль Георга IV, 1820–1830), наступившим после стиля Регентства. В Пруссии и Австрии этот стиль не стал определяющим, а после падения Наполеона получил развитие бидермайер, контрастировавший со стилем ампира

своим тяготением в первую очередь к комфортности. Но все же он директивно насаждался при всех дворах Европы. Понятно, что сторонники Наполеона – неаполитанские короли Жозеф Бонапарт (1806–1808) и Иоахим Мюрат (1808–1815) – способствовали распространению этого стиля. В Швеции, где правил с 1813 г. Карл XIV Юхан, бывший в армии Наполеона маршалом Ж.-Б. Бернадотом, естественно, стиль этот имел государственную поддержку.

В Париже в гостиной Германтов происходит следующий разговор:

– Комод, на котором стоит цветок, тоже великолепный. Наверное, ампир? – спросила принцесса... – Правда, красивый? Я очень рада, что вы его оценили, – сказала герцогиня. – Чудная вещь. Признаюсь, я всегда обожала стиль ампир, даже когда он был не в моде. Помню, как была возмущена в Германте моя свекровь, когда я велела спустить с чердака весь дивный ампир, который Базен получил в наследство от Монтеस्कю, и обставить им флигель, где я жила... – Ваше высочество! Поверьте мне: я не подберу слов, чтобы выразить восторг, в какой вы от всего этого придете! Признаюсь, я всегда была поклонницей стиля ампир... Это... то, что выбросила на берег, отхлынув, волна египетской экспедиции, и потом то, что доплеснулось до нас от античности, все, что наводнило наши дома: сфинксы на ножках кресел, змеи, обвивающие канделябры, громадная Муза, протягивающая вам маленький подсвечник для игры в буйот или же преспокойно взобравшаяся на ваш камин и облокотившаяся на часы, и потом, все эти помпейские светильники, кровати в виде лодок, словно найденные на Ниле, такие кровати, что, кажется, будто из одной из них сейчас покажется Моисей, античные квадриги, скачущие по ночным столикам... – На мебели ампира не очень удобно сидеть, – набравшись храбрости, вставила принцесса. – Неудобно, – согласилась герцогиня Германтская, – но, – продолжала она с улыбкой, – я люблю, когда мне плохо сидится в креслах красного дерева, обитых гранатовым бархатом или зеленым шелком. Мне нравятся неудобства, которые испытывали воины, не признававшие ничего, кроме курульных кресел, скрещивавшие в огромном зале пучки прутьев с секирой и складывавшие лавры. Уверяю вас, что у Иенских вы ни секунды не думаете о том, удобно ли вам сидеть или неудобно, когда видите перед собой фреску, а фреска изображает здоровенную бабищу Победу... вот почему в этих воинах, приносивших так много венков, что они увешивали ими даже ручки кресел, я не могу не видеть некоторого блеска!¹⁴

О стиле ампир в этом романе много очень точных замечаний, которые автор вкладывает в уста герцогини Германтской: «...Это такая красота! ...Какие это дивные вещи, полугреческие, полугипетские... Египет стиля ампир ничего общего не имеет с подлинным Египтом, так же, как их римляне с настоящими римлянами...»¹⁵. Также высмеивал ампир его современник Ф. Вигель, писавший об интерьерах этого стиля в России: «Все те вещи, кои у древних были для обыкновенного домашнего употребления, у французов и у нас служили одним украшением: например, вазы не сохраняли у нас никаких жидкостей, треножки не курились, и лампы в древнем вкусе, со своими длинными носиками, никогда не зажигались»¹⁶.

В России ампир проявился в полной мере. Его называли Александровский ампир. Способствовало этому и то, что сын Евгения Богарне (пасынок Наполеона), Максимилиан, был женат на дочери Николая I. Часть вещей из наследства отца, принадлежавшая Жозефине, была перевезена в Россию.

Мебель часто обивалась красным сафьяном, соответствуя моде того времени. Мебелью такого рода часто обставлялись гостиные. Пример тому – описанная А. Н. Гречем гостиная в усадьбе «Покровское-Стрешнево». Но была она не совсем удобной, часто в ущерб комфорту стремились сделать ее парадной и помпезной. Вот почему она больше подходила для гостиных, но редко использовалась в спальнях. Здесь по-прежнему были иконы, лампы, сундуки. Для ампира характерно использование в интерьере больших зеркал. Производством мебели занимались мастерские Г. Гамбса, А. И. Тура, И. И. Баумана – в Санкт-Петербурге, в Москве – мастерская Пика.

К 1815 г. стиль ампир уходит. Но в России «Александровский» ампир продолжался до 1830-х гг. Как писал барон А. Фелькерзам, «эпоха Империи – последний период ручного труда, и хотя бы по тому одному произведению этого времени сохраняют навсегда свою ценность. Позднейшее фабричное производство, массовые изделия, по сравнению с ними кажутся плебейскими, неэстетичными и вызывают в нас то же, почти физическое отвращение, которое мы получаем при виде олеографий, штампов и копий из поддельного материала»¹⁷. Сказано это по отношению к ювелирным изделиям, но относится и к мебели, и к другим предметам, украшающим интерьер.

Именно по этой причине – утрате единства, органичности стиля после ампира мы и не продолжаем дальше анализ эволюции интерьера во Франции.

Примечания

¹ Соколова Т. М. *Художественная мебель: очерки по ист. худож. мебели XV–XIX в. Л.: Совет. художник, 1967. С. 60.*

² Там же. С. 61.

³ Китайщина (фр. chinoiserie) – увлечение китайским искусством в Европе, вызвавшее интерес к китайским предметам обстановки и созданию подражательных им предметов, выполнявшихся в соответствии с требованиями моды по отношению к интерьерам конца XVII – начала, середины и второй половины XVIII в. Шинуазри, шинуазери – то же, что и китайщина.

⁴ Воспоминания г-жи Виже-Лебрен о пребывании ее в Санкт-Петербурге и Москве, 1795–1801: с прил. писем ее к кн. Куракиной. СПб.: Искусство–СПб., 2004. С. 164–165.

⁵ Руссо Ж. Ж. *Избранные сочинения: в 3 т. М., 1961. Т. 2. С. 474–475.*

⁶ Вольтер. *Эстетика. М., 1974. С. 146.*

⁷ Мак-Коркодейл Ч. *Убранство жилого интерьера от античности до наших дней. М.: Искусство, 1990. С. 157.*

⁸ Моран А. де. *История декоративно-прикладного искусства: от древнейших времен до наших дней. М.: Искусство, 1991. С. 356.*

⁹ Мак-Коркодейл Ч. *Указ. соч. С. 11.*

¹⁰ Пиотровский М. Б. *Ампир как продолжение Тильзита // Под знаком орла: искусство ампира. СПб.: Славия, 1999. С. 7.*

¹¹ В начале XIX в. получил распространение стиль тюреки (фр. turcque, англ. turquerie – по-турецки, в турецком стиле) – стилизация, отражавшая увлечение Востоком в это время, как раньше был моден шинуазри. Интерьеры любили оформлять в «турецком стиле», нередко выделялись отдельные «восточные» комнаты с обилием ковров, низкими «турецкими» столиками с восьмигранной столешницей и многолопастными арочками на боковых стенах. В этой же комнате демонстрировалась выставленная на стене коллекция восточного оружия на фоне восточного же ковра. Отличалась она также обилием разбросанных шелковых с золотым шитьем подушек. В гостиных ставились широкие мягкие диваны, устланные ковры, выделялись отдельные курительные комнаты с резной мебелью, ванны с бассейнами, напоминавшие сераль.

¹² Раппе Т. В. *Ампир. Искусство на службе Империи Наполеона // Под знаком орла: искусство ампира. С. 32–33.*

¹³ Там же. С. 36.

¹⁴ Пруст М. *У Германтов // Пруст М. В поисках утраченного времени. М.: Круж, 1992. Т. 3. С. 447–449.*

¹⁵ Там же. С. 450.

¹⁶ *Цит. по: Соколова Т. М. Художественная мебель: очерки по ист. худож. мебели XV–XIX вв. Л.: Совет. художник, 1967. С. 146.*

¹⁷ Фалькерзам А., барон. *Реликвии Александровского времени в императорском Эрмитаже // Старые годы. СПб., 1912. Июль–сент. С. 67.*