

РЕСТАВРАЦИЯ

УДК 7.024.4

А. И. Никитина

ФРАНЦУЗСКАЯ МЯГКАЯ МЕБЕЛЬ ЭПОХИ РОКОКО. ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ, ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКИЕ И ХУДОЖЕСТВЕННО-КОНСТРУКТИВНЫЕ ОСОБЕННОСТИ

Санкт-Петербургский государственный университет,
Российская Федерация, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7/9

Статья посвящена изучению и анализу конструктивно-художественных форм французской мягкой мебели эпохи рококо, а также уточнению ее терминологии. Рассматриваются основные типы мягкой мебели этого периода, анализируются формы, конструкции и технологии изготовления. Особое внимание уделяется выявлению формы предметов мебели, определяемой особенностями её использования. Важным источником информации явилась «Энциклопедия столярного искусства» («L'Art du menuisier en meubles») А. Ж. Рубо, изданная во Франции в 1772 г. и переведенная на русский язык автором статьи. Схемы мебели, приведенные в Энциклопедии, важны для понимания построения конструкции и формы. Они являются наглядным пособием на некоторых стадиях реставрации и изготовления предметов интерьера. Материалы статьи могут быть использованы для теоретических и практических работ в области реставрации мебели, а также для углубления и расширения знаний в области сохранения исторических интерьеров и атрибуции предметов убранства. Библиогр. 21 назв. Ил. 22.

Ключевые слова: рококо, Людовик XV, мягкая мебель, реставрация, типология, форма, конструкция, технологии изготовления.

ROCOCO UPHOLSTERED FURNITURE OF FRANCE. TYPOLOGICAL, TERMINOLOGICAL, ARCHITECTONIC AND ART FEATURES

A. I. Nikitina

St. Petersburg State University, 7/9, Universitetskaya nab., St. Petersburg, 199034, Russian Federation

Article is devoted to research and analysis of the architectonic and art forms of the rococo upholstered furniture of France. The main types of upholstered furniture of this period are emphasized, as well as forms, constructions and production techniques. Special attention is paid to detection of forms of furniture which are defined by peculiarity of use. Terminology specification was one of the main task. The book by A. J. Roubo "Encyclopedia of carpentry" ("L'Art du menuisier en meubles") that was published in 1772 in France and translated into Russian, has become fundamental for this research. The schemes of the furniture which are given in the Encyclopedia are important for understanding of furniture's constructions. These schemes can be treated as visual aid at some stages of restoration as well as for producing some interior items. Materials from this article can be used for different theoretical researches and projects in furniture restoration and can be also useful in deepening and broadening of knowledge in conservation of historical interiors and attribution of the items of decoration. Refs 21. Figs 22.

Keywords: rococo, Louis XV, upholstered furniture, restoration, typology, form, construction, production techniques.

Преобладающее влияние французского искусства в Европе XVIII столетия неоспоримо. Рим еще не утратил своей притягательности, но роль мировой художественной столицы перешла к Парижу.

С. М. Даниэль

В 20-е годы XVIII в. Франция становится центром мировой художественной культуры, именно здесь в период правления Людовика XV зарождается и получает свое дальнейшее развитие утонченный и изысканный стиль рококо. К 1730 г. стали прослеживаться основные характерные черты этого стиля — асимметрия в композиции и рокайль (*rocaille*)¹. Асимметричный орнамент рококо с его причудливыми формами практически сразу получает негативную оценку в работах известных архитекторов и мыслителей того времени. Он подвергается критике в поэме Вольтера «Храм вкуса» («*Temple du goût*»), написанной в 1733 г., а в недавно изданном французском исследовании, посвященном стилю Людовика XV, мы находим высказывание Жака-Франсуа Блонделя об орнаменте рококо как о смешных нагромождениях раковин, драконов, тростников, стеблей, пальм [2, р. 37]. Между тем современные историки искусства так характеризуют природу рокайля: «Протеизм, метаморфозы форм и значений, динамическая связь части и целого — вот отличительные черты рокайльных инвенций. Фигуративные элементы как бы срастаются друг с другом и столь же легко переходят в очертания отвлеченных форм, образуя фантастические гибриды» [1, с. 105], или: «Рокайли, как в сновидении или в современном видеоклипе, могут прикинуться чем угодно: вазой, аркой, подобием фонтана, фрагментом архитектуры. Их причудливость резко усиливается и иногда даже приобретает пародийный оттенок в присутствии человеческих фигур» [3, с. 6]. В 1745–1749 гг. рокайльный орнамент становится менее пышным, в нем проявляется симметрия, а позже, в 1760–1770-е годы, возникают классицистические мотивы: цветы и раковины заменяются листьями аканта, гирляндами, цветочными розетками.

В эпоху рококо происходит переосмысление роли мебели в интерьере, мебельные ансамбли становятся главным организатором внутреннего пространства. «Мебель в XVIII веке, — отмечает в своей работе известный специалист в области европейского декоративно-прикладного искусства Н. Ю. Бирюкова, — в отличие от предыдущей эпохи, играет основную роль в оформлении интерьера, причем, несмотря на всю изысканность ее форм и декора, на тонкость работы, она в полной мере исполняет свои утилитарные функции» [4, с. 168]. В те годы мебель во Франции изготавливалась по проектам известных архитекторов. Особенно популярными были альбомы с работами Жюста Ореяль Мейссонье, Жиль-Мари Оппенора, Никола Пино². Создавая проекты интерьеров, архитекторы стремились прийти к полному

¹ Этим термином обозначались «украшения в виде грубо обработанных камней (*roc* — скала) и раковин, которыми декорировали садовые гrotты и фонтаны; еще в XVI столетии мастера этого дела были известны как *rocailleurs*». Позднее этим словом стали обозначать всяческие формы, напоминающие украшения подобного рода» [1, с. 12].

² Жюст Орейль Мейссонье (1695–1750) — ювелир, скульптор, архитектор, автор многочисленных проектов изделий декоративно-прикладного искусства;

Жиль-Мари Оппенор (1672–1747) — архитектор, орнаменталист, ученик придворного архитектора Людовика XIV Жюль-Ардюэна Мансара;

Никола Пино (1684–1754) — французский архитектор, скульптор, художник-график и декоратор.

стилевому единству всех элементов убранства, важнейшим из которых становилась мебель. Она не только формировала внутреннее пространство, но и образовывала «своего рода “центры тяготения” для собравшегося общества; каждая такая группа предметов мебелировки, состоявшая из стола, дивана и нескольких стульев и кресел, задумывалась как единая, целостная композиция» [5, с. 132].

В рассматриваемое нами время технологии изготовления и проектирование мебели во Франции достигают небывалого расцвета [4, с. 168]. Их форма и декор стремятся к изысканности, меняясь вместе с окружающим пространством в сторону большего удобства и элегантности, размеры мебели варьируются в зависимости от её назначения.

Исследователи декоративно-прикладного искусства отмечают, что «...рококо отрицает монументальность и неподвижность, стремится создать иллюзию движения. Это по самой своей сущности стиль декоративный, где декор противоречит форме и скрывает конструкцию» [6, с. 67]. Проявление этих стилистических особенностей можно проследить на существенных переменах, произошедших в области эстетики форм, конструкции и типологии мебели рассматриваемой эпохи: постепенно исчезают х-образные проножки, характерные для эпохи барокко, спинки стульев и кресел становятся ниже, их прямые линии постепенно смягчаются и изгибаются. Верхние части спинок принимают самые разнообразные очертания, они могут быть округлой и выпукло-вогнутой криволинейной форм, в виде арбалета. Линия ножек плавно переходит в царгу, из царги в стойки локотников, далее в сам локотник, а из локотника перетекает в спинку. Эффект непрерывности линии создается благодаря тому, что все соединения деталей скрыты под тонкой резьбой, зачастую повторяющейся на декоративных обрамлениях стеновых панелей помещений. Резьбой с характерными рокайльными или цветочными мотивами декорируется центральная часть спинки. Локотники кресел для большего удобства разворачиваются в стороны, подчиняясь вошедшим около 1718 г. в женскую моду фижм-панье, невероятно увеличившим ширину юбок. На смену тяжелым барочным s-образным ножкам приходят легкие изящные ножки-кабриоль. Они имеют изогнутую, плавно сужающуюся книзу форму и завершаются каблучком. Их верхняя часть акцентируется резьбой в виде цветов или рокайля, нижняя декорируется резным двойным или одинарным завитком, бутоном, листом [7, р. 54]. Такая форма ножек появилась в европейской мебели под влиянием китайских образцов, завезенных в Европу голландскими мореплавателями. Н. Ю. Бирюкова в своем исследовании, посвященном прикладному искусству Франции XVII–XVIII вв., пишет об этом: «Если проследить формы китайской мебели, то нетрудно заметить, что те особенности стиля французской мебели, которые возникают на рубеже XVII и XVIII веков и постепенно вырабатываются на протяжении первых двух десятилетий XVIII века, существовали в мебели Китая уже в XV веке» [4, с. 157–158].

Стремление к удобству, изысканности, подчеркивание аристократией своего особого положения в обществе приводит к расширению типологии мягкой мебели за счет появления предметов не только разнообразных форм, но и самого разнообразного назначения. Крупнейший французский историк искусства Жермен Базен свидетельствует: «Стулья могли быть снопообразные, в форме пучка, или букета, лирообразные, веерообразные, на английский манер, для сидения за карточным столом, для гостиной, глубокое кресло, кресло с изголовьем; кроме того были специ-

альные стулья для причесывания или надевания головных уборов, а также стулья для детей. Диваны, канапе, кушетки, козетки или диванчики для двоих также имели множество видов и названий, например, для ночного бодрствования, оттоманки, или турецкие диваны, маркизы...» (цит. по: [1, с. 117]). К сожалению, со временем оригинальные виды мебели, о которых упоминает Жермен Базен, во многом были утрачены. Точная терминология, связанная с обозначением многообразных форм французского мебельного искусства эпохи рококо, практически не сохранилась или претерпела изменения. Между тем возросший в последние годы интерес к монументально-декоративному убранству интерьеров прошлых эпох ставит перед реставраторами насущную задачу заполнения этих лакун.

В 1769–1775 гг. знаменитый мастер столярного дела француз Андре-Жакоб Рубо (Andrè-Jacob Roubo) публикует серию книг, объединенных общим названием «Столярное искусство» (*L'Art du menuisier*) [8]. Вторая часть третьего тома этой серии (1772) посвящена искусству изготовления мягкой мебели. Именно в ней автор характеризует ситуацию появления новых форм. По А.-Ж. Рубо она складывается из различных объективных обстоятельств: возрастающей потребности человека в удобстве, влияния моды, желания заинтересовать покупателя новым видом товара. Появление огромного количества видов мебели способствует появлению новых форм, которые диктуют и возникновение своеобразных экстраординарных названий [8, с. 600]³.

В своей книге Рубо особо отмечает два типа мебели для сидения: кресло и стул «королева» (*le fauteuil à la Reine, la chaise à la Reine*) (рис. 1) и «кабриолет» (*le fauteuil cabriolet, la chaise cabriolet*) (рис. 2), с которых мы и начнем описание образцов мягкой мебели эпохи рококо⁴. Кресло «кабриолет» получило свое название от двухколесной пассажирской повозки со складывающейся крышей [8, р. 634]. Действительно, рассматривая данный вид экипажа, можно заметить, что закругленная форма задней части корпуса повозки напоминает очертания спинки кресла «кабриолет». Эти легкие изящные кресла можно было свободно перемещать по всему помещению и, в частности, расставлять вокруг стола, где собиралось общество. А.-Ж. Рубо, описывая кресло «кабриолет», говорит о нем как о самом модном типе мебели для сидения того времени [8, р. 634]. Кресла и стулья «королева» были массивнее, чем «кабриолет», и имели широкую прямую спинку. Мебель данного типа, как правило, неподвижно стояла вдоль стен. При этом спинка кресла или стула не должна была быть выше нижней части обрамления стеновой панели. Среди других рассматривалось глубокое широкое кресло «маркиза» (*la marquise*), в котором могли разместиться два человека (рис. 3). Иногда подобные предметы мебели обозначались как «полудиваны» (*les demi-canapés*). Получившее широкое распространение, благодаря удобству форм, располагающих к приятному отдыху, кресло «пастишка» (*la bergère*) отличалось высокой вкладной подушкой и мягкими манжетами, расположенными по центру локотников (рис. 4). Если по бокам спинки этого кресла появлялись так называемые «уши», то оно превращалось в другой тип — *бержер «с ушами»* (*la bergère «à oreilles»*) или *бержер «со щеками»* (*la bergère «à joues»*) (рис. 5). Эти кресла обладали сложным силуэтом с высокой, плавно закругленной спинкой, к боковым глухим частям которой плотно примыкали манжеты локотников [16, р. 67].

³ Здесь и далее приводятся сведения из этого редкого издания, переведенные автором статьи.

⁴ Образцы мебели, на которые мы ссылаемся, взяты из следующих источников: [2, 9–16].



Рис. 1. Кресло «королева»
(le fauteuil à la Reine)



Рис. 2. Кресло «кабриолет»
(le fauteuil cabriolet)



Рис. 3. Кресло «маркиза»
(la marquise)



Рис. 4. Кресло «пастушка»
(la bergère)



Рис. 5. Бержер «с ушами»
(la bergère «à oreilles»)



Рис. 6. Шезлонг (le chaise longue)



Рис. 7. «Герцогиня» («la duchesse»)

Еще большим удобством отличался «шезлонг» (*le chaise longue*) — удлиненное кресло (рис. 6). А.-Ж. Рубо дает точное описание этого типа мебели, сравнивая его с бержером, но подчеркивая необычную длину его сиденья, которая варьируется от трех с половиной до пяти футов (1134–1620 мм) и позволяет человеку разместиться на нем с ногами [10, р. 215]. К этому типу мягкой мебели, предназначенной для дневного отдыха, относится и кресло «герцогиня» (*la duchesse*). Его отличительными особенностями являются низкая спинка в изножье, имеющая высоту от 12 до 15 дюймов (324–405 мм) (рис. 7), и «богатый резной декор, идущий по верхней части спинки, плавно спускающийся к локотникам, обволакивающий царговый пояс и завершающийся, наконец, на изогнутой части ножек» (цит. по: [15, р. 217]). Глубокое кресло «разбитая герцогиня» (*la duchesse brisée*)⁵ было снабжено мягкой подушкой и приставным табуретом (рис. 8). Табурет имел крючки (скобки), при помощи которых соединялся с креслом, а также колесики, позволявшие его легко перемещать. Такой табурет мог быть любой длины, но его конфигурация строго соответствовала форме сиденья кресла [16, р. 70]. Все эти предметы демонстрируют образцы мебели, появившиеся в эпоху рококо и входившие в обстановку богатых апартаментов, различных по функциональному назначению.

Другим нововведением являются стул и кресло «наблюдатель» (*la chaise voyeuse, le fauteuil voyeuse*)⁶, также получившие широкое распространение при Людовике XV (рис. 9). Ими меблировали помещения, предназначенные для разнообразных салонных игр⁷. Стул «наблюдатель» имел вытянутое сиденье, несколько сужающееся к спинке, в верхней части которой имелась мягкая подпорка, позволявшая участникам игры и зрителям, облокотившись на нее, с удобством следить за игрой. Зачастую на стуле располагались верхом или на коленях лицом к спинке (как на скамеечке для молитвы), опираясь руками на мягкую подпорку. В случае, когда на него садились как на обычный стул, на его спинку мог опираться слуга или просто зритель, стоящий сзади. У некоторых стульев в мягкой подпорке спинки имелось отделение для игровых принадлежностей (карт, жетонов и др.).

Впоследствии стул «наблюдатель» преобразовался в стул «курильщик» (*la chaise fumeuse*). Этот тип мебели вошел в моду в эпоху Второй Империи. Он представлял собой низкий стул с широкой спинкой, на который садились верхом. Спинка могла быть украшена резными фигурками курильщиков, трубками или перекрещенными сигарами. В её верхней части имелась мягкая подпорка, в которой было спрятано отделение для курительных принадлежностей⁸.

В эпоху рококо появляется и особый тип кресла — «кабинетное» (*le fauteuil de cabinet*) [16, р. 64]. Это достаточно широкое кресло с необычной формой сиденья

⁵ В данном случае название передает конструктивную особенность предмета, разделенного («разбитого») на две части.

⁶ Иногда это кресло называли «*ponteuse*» (от «*ponter*» фр. — делать ставку).

⁷ В это время рождается настоящая страсть к играм, особенно к играм на деньги. Известно высказывание Елизаветы Шарлотты Пфальцской (матери регента Филиппа Орлеанского), которое передает атмосферу этих собраний: «Здесь ставятся на карту устрашающие суммы, и игроки становятся безумными: один кричит, другой ударяет по столу кулаком так громко, что все помещение наполняется этим ужасающим звуком» [17].

⁸ Этот стул часто можно было встретить в фотографических мастерских XIX века. Парижский фотограф Гаспар-Феликс Турнашон использовал его для создания портрета художника Эдуарда Мане и архитектора Шарля Гарнье [18].

(рис. 10). В задней части оно образует полукруг, а передняя приобретает криволинейные очертания с закругленным выступом в центре, который поддерживается передней ножкой. Три другие ножки расположены симметрично. Спинка, по утверждению Рубо, исполненная в форме гондолы, составляет единое целое с подлокотниками, а ее конфигурация соответствует полукруглой форме сиденья. В некоторых случаях в подлокотники кресла встраивались потайные отделения, в которых можно было хранить письменные принадлежности. Для обивки таких кресел обычно использовался сафьян⁹. В том случае, если кабинетное кресло имело плетеное сиденье, на него для большего удобства укладывалась мягкая сафьяновая подушка.

Для создания причесок был разработан особый тип кресла — «туалетное» (*le fauteuil à coiffer*) с высокими подлокотниками и необычной спинкой, в верхней части которой имелась выемка для удобного положения головы в процессе создания прически (рис. 11). Также был изобретен специальный «стул для музицирования» (*siège de musicien*) с широким сиденьем и выгнутой вперед спинкой. Такая конфигурация спинки помогала музыканту, сидящему за инструментом, сохранять прямую осанку. В качестве примера можно привести кресло, созданное мастером Пьером Реми и датируемое 1750-м годом (рис. 12).

Помимо новых типов кресел в эпоху Людовика XV появляются новые формы диванов и вариации известных ранее. Самыми распространенными среди них были «канопе» (*les canapés*)¹⁰, состоящие из трех соединенных общим царговым поясом кресел. Подобные канопе имели шесть или восемь ножек, а их подлокотники снабжались мягкими манжетами (рис. 13) [19, р. 191]. Такие диваны обычно располагались у стены с зеркалом. В этом случае конфигурация верхней части спинки дивана повторяла очертания нижней планки зеркальной рамы, а его декор гармонировал, как мы уже упоминали выше, с резьбой на деревянных стеновых панелях. Для большего удобства диван мог иметь дополнительную подушку. Небольшой диван с подушкой, уложенной на сиденье, и мягкими высокими локотниками, к которому по бокам как бы приставлены два кресла специфической формы, назывался «конфидант»¹¹ (*canapé à confidants*) (рис. 14). Передняя царга этих кресел имеет закругление, а вместо спинки — прямой (90°) угол, образованный на стыке двух подлокотников. Таким образом, сиденья кресел в плане имеют форму одной четверти круга. При этом царговый пояс кресел и дивана является одним целым. Каждое кресло имеет общий подлокотник с центральной частью, форма которого, по словам Рубо, напоминает форму подлокотников кресел в исповедальне [10, р. 201]. Центральная часть конфиданта покоится на восьми ножках, его боковые отсеки на трех, две из которых — общие с центральной частью. Выделяемая А.-Ж. Рубо в особый вид диванов «софа» (*le sofa*) отличается от канопе лишь меньшей высотой сиденья и наличием глухих мягких локотников, как у кресла «пастушка». Как следует из пояснений Рубо, это название объединяет многие виды предметов мебели, предназначенных для отдыха. Разделяют их, по мнению мастера, конфигурации спинок и локотников. Среди них «ottomанка» (*l'ottomane*) — низкий диван с сиденьем в форме удлинённого овала или фасоли, линия спинки которого от высшей центральной точки плавно спускается

⁹ Сафьян — кожа козы, продубленная сумахом и выкрашенная в определенный цвет [Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона, т. 28А, с. 470].

¹⁰ Canapé (фр.) — диван.

¹¹ Confidence (фр.) — признание, секрет.



Рис. 8. «Разбитая герцогиня»
(«la duchesse brisée»)

Рис. 9. Стул
«наблюдатель»
(la chaise «voyeuse»)



Рис. 10. Кабинетное кресло
(le fauteuil de cabinet)



Рис. 11. Туалетное кресло
(le fauteuil à coiffer)



Рис. 12. Стул для музицирования
(siège de musicien)



Рис. 13. Диван «канапе» (le canapé)



Рис. 14. Диван «конфидант» (canapé à confidants)

к локотникам и, практически сливаясь с ними, создает ощущение цельности резного деревянного обрамления (рис. 15). Обычно этот предмет мебели ставился в спальне и использовался во время полуденного отдыха. «Ночник» (*la veilleuse*) — тип дивана, с высокой спинкой у изголовья, понижающейся по мере движения к изножью, сливающейся с локотниками и обволакивающей сиденье с двух сторон (рис. 16). Форма этого дивана полностью соответствовала назначению¹² — возможному расположению человека в состоянии полулежа. Этот предмет относился к передвижной мебели и, как отмечает Рубо, его легко можно было поставить куда угодно, в частности расположить у окна, что было весьма удобным для чтения. В том случае, если ночники были парными, они устанавливались по сторонам камина. «Софа на турецкий манер» (*sofa à la turque*) в плане представляет собой вытянутый прямоугольник со слегка закругленными краями. Обычно такой предмет имел восемь ножек. Боковые ножки переходили в изголовья, которые имели волютообразные (в форме свитка) завершения. Во всю длину сиденья софы укладывалась мягкая подушка, несколько небольших располагались вдоль спинки, а две, цилиндрической формы, по бокам изголовий (рис. 17).

Предметы мебели рококо, особенно мебель для сидения, обладали особым изяществом, которое выражалось в отсутствии прямых линий в деталях и в максимальном их утонении, которое только мог позволить материал. Соответственно, изготовление данной мебели требовало двух обязательных условий: первое — использование прочного и пластичного материала, второе — безукоризненное выполнение шиповых соединений. В связи с этим для производства таких предметов мебели применялись два вида древесины, отвечавшие этим требованиям: орех и бук. Орех использовался чаще, так как этот материал имеет богатую текстуру и цвет. Предмет мебели рококо, скорее скульптурное, нежели архитектурное сооружение, поэтому разметка и изготовление деталей ведется только по предварительно заготовленным чертежам и шаблонам. Шаблоны в свою очередь имеют довольно сложную конфигурацию.

Конструктивным особенностям мебели А.-Ж. Рубо уделяет в своей книге наибольшее внимание. Приведенные в ней описания сопровождаются подробными схемами, на которых представлены разрезы, основные детали различных конфигураций. Рассмотрим некоторые из них. Первыми представлены схемы самых популярных для того времени типов мебели, начиная с конструкции стула «королева» (рис. 18). Данный предмет имеет сложные по конфигурации детали: две сужающиеся книзу передние ножки-кабриоль и две задние, переходящие в боковые стойки спинки, повторяющие размер и очертания передних. Площадь верхней части ножки в сечении составляет 2 кв. дюйма (1458 мм²)¹³. Царговый пояс состоит из четырех частей: двух боковых — зеркальных и одинаковых по размеру царг, одной задней и одной передней, причем передняя длиннее задней на 3–4 дюйма (81–108 мм). Таким образом, в плане царговый пояс представляет собой трапецию, три стороны которой (передняя и боковые) имеют криволинейную форму. Толщина деталей варьируется от 2,5 до 3 дюймов (67,5–81 мм). Передняя царга в центральной части имеет

¹² *Veiller* (фр.) — бодрствовать, смотреть за кем-л., дежурить, сидеть с больным.

¹³ Французский дюйм известен также под названиями парижский дюйм и королевский дюйм. В старой парижской системе мер французский дюйм делился на 12 линий или 144 пункта (точки) и равнялся 2,70540 см = 1/12 фута = 72/3161 локтя = 1/72 туаза.



Рис. 15. «Оттоманка» (l'ottomane)



Рис. 16. «Ночник» (la veilleuse)



Рис. 17. «Софа на турецкий манер» (sofa à la turque)

полукруглый выступ, который выдается вперед на 1–1,5 дюйма (27–40,5 мм). Такая форма очень удобна для постановки ног сидящего человека. Сверху на царговый пояс устанавливается рама сиденья, для чего в задних стойках спинки делаются соответствующие пазы. Обычно рама сиденья имеет толщину 1 дюйм (27 мм), а глубина пазов варьируется от 2 до 3 линий (5–7,5 мм). В том случае, если сиденье обито тканью, расстояние между ним и нижней планкой рамы спинки составляет 10 линий (23 мм), а если сиденье плетеное, то это расстояние может быть от 1 до 1,5 дюймов (27–40,5 мм). Высота сиденья под обивку от 12 до 14 дюймов (324–378 мм). Ширина рамы сиденья с тростником 2 дюйма (54 мм), при этом рама выступает за пределы царгового пояса

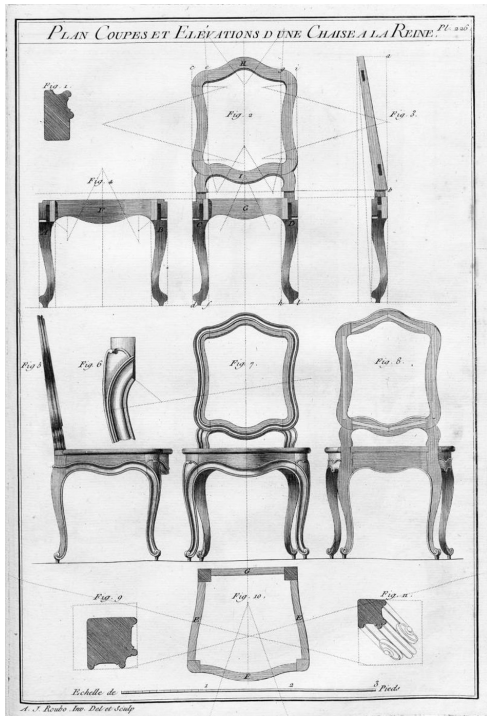


Рис. 18. Схема конструкции стула «королева»

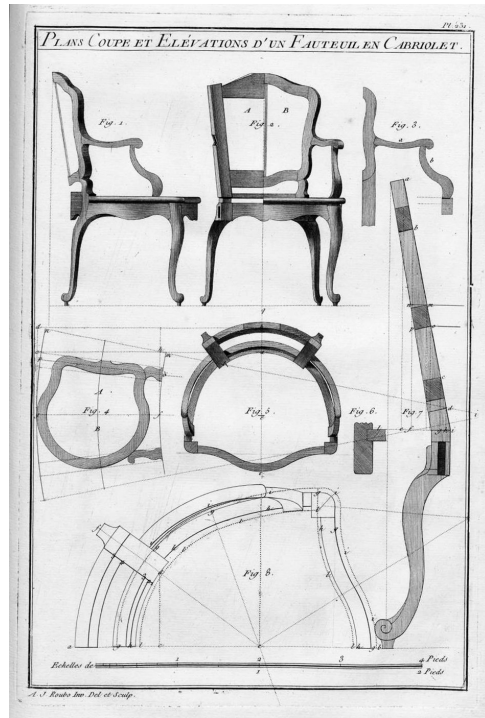


Рис. 19. Схема конструкции кресла «кабриолет»

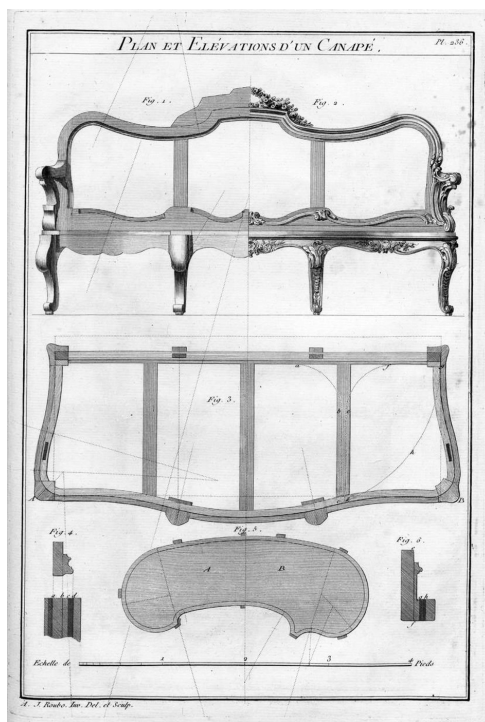


Рис. 20. Схема конструкции дивана «канapé»

спереди и с боков на 0,5–0,7 дюйма (13,5–20 мм). Спинка стула сформирована боковыми стойками и двумя (верхней и нижней) перекладинами, которые имеют волнообразный изгиб и соединяются со стойками на одинарный прямой шип. В свою очередь, боковая стойка спинки равномерно сужается кверху на 1 дюйм (27 мм), при этом утонение Рубо рекомендует делать с задней стороны, чтобы максимально избежать косослоя волокон, так как в этом случае направление волокон будет идти преимущественно вдоль детали. В данной конструкции спинка отклонена назад, так как ее расположение перпендикулярно сиденью не позволило бы человеку удобно разместиться на стуле. Это отклонение от перпендикуляра согласно схеме составляет 3 дюйма (81 мм). Рубо особо отмечает изгиб царги на месте шипового соединения, где часто возникают сколы и другие дефекты в процессе изготовления предмета.

Кресло «кабриолет», как мы уже упоминали, было очень популярным и модным изделием эпохи Людовика XV. По словам Рубо, чтобы достичь совершенства в изготовлении данного предмета, нужно начать с анализа построения его плана (рис. 19), форму которого в передней части образует s-образная кривая, а задняя часть представляет собой полукруг. Необходимо обратить особое внимание на спинку, форма которой представляет собой часть перевернутого усеченного конуса. Передняя плоскость стойки спинки независимо от её наклона находится перпендикулярно к дуге сидения. Сама стойка может иметь овальную форму или форму дуги.

Кресло имеет подлокотники, которые состоят из локотников и стоек, скрепленных между собой нагелем. Соединение локотника с боковой стойкой спинки осуществляется на шип с частичной врезкой «зубом». Рама сиденья выходит за линию передней и боковых царг, а задняя царга, будучи шире остальных, в свою очередь, выступает над рамой сиденья. Последняя собирается на потайной шип, но лучшим, по мнению Рубо, является соединение на ус. Ширина кресла «кабриолет» варьируется от 22 до 26 дюймов (594–702 мм), а глубина может быть от 18 до 20 дюймов (486–540 мм).

Обратимся к конструкции канапе (рис. 20). Его ширина, как пишет Рубо, обычно варьируется от 5 до 7 футов (1620–2268 мм), но иногда может достигать 12 футов (3888 мм). Общая высота такого дивана составляет 1 фут (324 мм), при этом высота спинки такая же, как и у кресел — 18 дюймов (486 мм), а глубина сиденья не более двух футов (648 мм). Размеры канапе, его форма и декор зачастую определялись размерами и конфигурацией помещения, меблировка которого предполагала данный тип мебели (например, ширина дивана могла определяться размерами ниши, в которую он был установлен, или соответствовать длине простенка с зеркалом). Конструкция такого дивана очень схожа с конструкцией кресла, но все же имеет ряд особенностей. Царговый пояс представляет собой конструкцию в виде рамы с тремя поперечными перекладинами в центре. Перекладины соединяются с царгой на прямой одинарный шип. Рама образована задней, передней и двумя боковыми царгами, причем задняя царга прямая, а передняя и две боковые имеют криволинейную форму. Исходя из информации, данной в различных источниках, можно выделить несколько вариантов крепления конструктивных элементов царгового пояса относительно друг друга. В схемах, приведенных в «Энциклопедии наук, искусств и ремесел» (*Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*) Дидро и Д'Аламбера, основные детали соединяются на прямой одинарный шип [20, р. VIII]. В шипах отмечены отверстия для установки нагелей, которые служат для укрепления

конструкции. Прочность царгового пояса обеспечивается также за счет трех внутренних поперечных перекладин, делящих сиденье на четыре части. Они соединены с царгой на шип «ласточкин хвост» и не позволяют раме разъехаться в стороны при нагрузках. Центральные ножки передней царги в данном случае крепятся снизу на прямой одинарный шип, который имеет отверстия для нагелей. Существует более распространенная схема крепления центральных передних ножек к царговому поясу. На большинстве образцов канапе XVIII в. можно заметить соединение, когда ножка-кабриоль соединяется с передней царгой через зубчатое соединение. При этом на схемах подобной мебели можно увидеть дополнительный потайной шип для крепления центральных перекладин каркаса царгового пояса. Рубо намеренно отказывается от этого сложного соединения и предлагает другой способ крепления центральных передних ножек. В его варианте ножки имеют проушину, в которую вставляется царга.

Примерно так же устанавливаются и центральные перекладки рамы спинки. При этом следует отметить, что передняя царга имеет определенный радиус закругления. Таким образом, щечки шипового соединения перекладки с царгой имеют криволинейные поверхности, а передние ножки установлены перпендикулярно к радиусу закругления. Также Рубо предлагает несколько вариантов крепления передних боковых ножек. Опубликованные в его работе методики расчета и построения криволинейных деталей обеспечивают максимальную плотность и прочность шиповых соединений. Это позволяет до предела уменьшить толщину сопрягаемых деталей.

Обивка мебели рококо открывает новый этап подхода к обойным работам. На смену обивке крупных прямолинейных форм сидений и спинок мебели барокко приходит необходимость создания сложно сопрягаемых обивок по криволинейным поверхностям. В зависимости от конструктивных особенностей мебели применялись различные типы обивок. Можно выделить три основных способа формирования мягких элементов мебели для сидения, применявшихся в эпоху рококо. Первый вариант — это обойные работы по каркасу. В этом случае на предмете заранее предусматриваются места для крепления ткани (фальцы, четверти), идущие по периметру деталей и повторяющие их конфигурацию. Второй вариант — использование вкладных элементов (спинка, сиденье, манжеты локотников), которые обиваются отдельно. После этого они вставляются в каркас предмета, при этом спинка часто закрепляется специальными зажимами, а манжеты в этом случае надеваются сверху на планку локотника. Вариант с вкладными элементами очень удобен, так как имеется возможность обновлять обивку без повреждения конструктивных элементов предмета, а также менять ткань в соответствии с сезоном. Третий вариант — когда к каркасу спинки и сиденья крепилось ротанговое полотно. Чаще всего оно использовалось в мебели, предназначенной для столовой.

Так как в XVIII в. для обивки мебели не применялись двуконусные пружины, наполнение сиденья производилось только за счет конского волоса. Процесс обивки состоял в следующем: к каркасу сиденья прибивались ленты, которые натягивались специальными клещами (рис. 21), зубчики клещей хорошо удерживали материал, не позволяя ему соскочить, кольцо фиксировало ручки в зажатом состоянии, а округлая форма губок и длинные ручки создавали рычаг с упором в каркас для лучшего натяжения материала¹⁴. После установки лент на передней части сиденья формиро-

¹⁴ Для описания некоторых этапов обойных работ автором статьи были использованы схемы (иллюстрации) из Энциклопедии Дидро и Д'Аламбера [21].

вался борт цилиндрической формы. Для удержания волоса в определенном положении и для формирования нужного профиля борт прошивался. Далее центральная часть сиденья заполнялась конским волосом и укрывалась сначала черновой, а затем чистовой тканью. Таким образом, получалось вполне мягкое сиденье с четким сформированным бортом. Обойные работы завершались декоративной окантовкой сиденья, спинки и манжет локотников. Если предмет был обит шелковой тканью, использовалась тесьма, а для оформления обивок с более плотной тканью или кожей применялись гвозди с округлой позолоченной шляпкой. Они прибивались специальным обойным молотком (рис. 22). Для упрощения работы с гвоздями, а также для предотвращения повреждений позолоты и деревянных деталей предмета использовался специальный инструмент — пробойник, верхняя часть которого, округлой формы, принимала на себя удары, а нижняя имела углубление, накрывающее шляпку гвоздя.

Особенностью работы с вкладными элементами является то, что обойные работы производятся на отдельном специально подготовленном каркасе. В этом случае ткань подворачивается под каркас и фиксируется гвоздями, что исключает использование каких-либо декоративных приемов оформления (тесьма, гвозди).

Обивка криволинейных деталей сложной конфигурации требовала от обойщиков большого мастерства при выполнении лекал, выкройки и сшивки материала.

Мягкая мебель обивалась дорогими и изысканными по цвету тканями, которые производились на известных коврово-декоративных мануфактурах Франции: Бове (Beauvais), Савоннери (Savonnerie), Обюссон (Aubusson). Благодаря появлению большого количества искусственных красителей, мастер-ткач мог использовать сотни оттенков, позволявших получать богатые цветовые эффекты. Расцвет мануфактуры Бове в XVIII в. связан с творчеством таких художников как Ж.Б. Удри

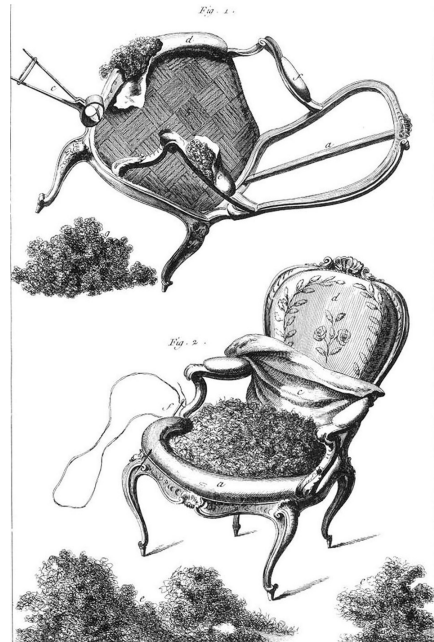


Рис. 21. Этапы обойных работ

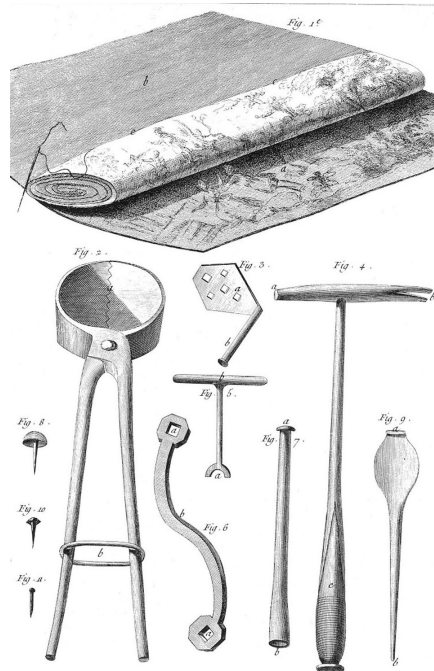


Рис. 22. Инструмент для выполнения обойных работ

и Ф. Буше. По эскизам Удри создавались очень популярные в то время обивки на сюжеты басен Лафонтена. По картонам Буше, обычно с пасторальными мотивами, изготавливались ткани пастельных тонов с тончайшей светотеневой моделировкой. На мануфактуре Обюссон ткались шпалеры с цветочным орнаментом или сюжетными сценами по картонам художников Ф. Буше, Ж.-Ж. Дюмона, К. Жилло и др. В 1730–1770 гг. на шпалерах Обюссон особенно часто появлялись мотивы шинуазри, пасторальные композиции, а также изображения героев из басен Лафонтена. На мануфактуре Савоннери помимо ковров, предназначенных для парадных апартаментов королевских дворцов, ткались штучные изделия (мебельные обивки, каминные экраны). Они изготавливались по эскизам Робера де Котта, Клода Одрана и Пьера Жосса Перро.

В XVIII в. самой известной мануфактурой, производившей шелковые ткани, была Большая Лионская мануфактура, с которой активно конкурировало производство в городе Тур, а также мануфактуры Сулаза и Розе. В начале 1730-х годов лионский рисовальщик Жан Ревель изобрел новый тип орнамента, создающий иллюзию рельефности ткани. Этот эффект заключался в особом переплетении цветных нитей. Такой орнамент представлял собой «плоды и цветы с декоративными, зубчатыми листьями, собранные в живописные динамичные букеты и группы <...> кроме объемной трактовки изображений в них [тканях] можно заметить лишь динамизм и большую композиционную свободу в расположении цветов и орнаментов. Им свойственны декоративность и даже некоторая монументальность изображения, так как эти ткани, как обычно, кроме костюмов использовались и для отделки интерьера — в качестве обоев и обивок для мебели» [4, с. 180]. В конце 1730-х годов в шелковое ткачество Франции проникают мотивы рокайля и китайщины. Исследователь Н. Ю. Бирюкова предполагает, что на характер орнамента повлияли рисунки французского орнаменталиста Жана Мондона-сына, представляющие собой графические ассиметричные композиции, в которые помимо рокайля включены изображения фигур людей, фантастических птиц и животных. Подобные мотивы встречаются на лионских шелковых тканях того времени. Китайские мотивы получают свое развитие в изящных орнаментах художника Жана Пиллемана. С. Даниэль пишет: «Его китайские качели и прочие забавы, тиражированные сериями гравюр, остроумны по замыслу и изящны по исполнению. <...> Пиллеман обнаруживает тонкое чутье стилиста, способного эффектно обыграть выразительные приемы восточного искусства» [1, с. 110]. Очень необычны ткани с цветочным орнаментом в стиле Пиллемана. Этот орнамент представляет собой «свободно расположенные ветки или динамичные побеги с фантастическими, чаще всего напоминающими пагоду “зонтичными” или вьюнообразными цветами, иногда с как бы двух-трехъярусным венчиком» [4, с. 185]. Для мебельных обивок также использовались ткани с вышивкой. В первой половине XVIII в. были популярны вышивки по эскизам художника Даниэля Маро, а экзотические композиции с восточной тематикой создавались под влиянием работ Кристофа Гюз и Жана Пиллемана.

Высокий уровень мастерства французских мебельщиков эпохи рококо в полной мере раскрылся при создании предметов мягкой мебели. Легкие и изящные по линиям и формам, они полностью отвечали своему функциональному назначению — принимать и нести динамические нагрузки. В этот период значительно расширяется ассортимент мебели для сидения. Появляются предметы со строго определенными

функциями: кресло для игры в карты, кресло для музицирования, туалетное кресло и др. При общем стилистическом единстве с убранством художественного интерьера, которое характерно для искусства мебели каждого стиля, эпоха Людовика XV формирует новый взгляд на предмет мебели в структуре интерьера.

Литература

1. Даниэль С. М. Рококо. От Ватто до Фрагонара. СПб.: Азбука-классика, 2007. (Новая история искусства).
2. Le style Louis XV. Le «rocaillé symétrisé», «le rocaillé symétrisé classisant», «et le Louis XV classicisé» // *Le mobilier du Louvre sièges du 17^e et 18^e siècle*. Paris: Editions Faton S. A., 1994. С. 37–55.
3. Ракова А. Л. XVIII век в зеркале орнаментальной гравюры. Каталог выставки из собрания Эрмитажа. СПб., 1997.
4. Бирюкова Н. Ю. Прикладное искусство Франции XVII–XVIII веков. Развитие и стиль. СПб.: Общество «Знание» Санкт-Петербурга и Ленинградской области, 2002. 238 с.
5. Кес Д. Стили мебели. М.: Издательство В. Шевчук, 2005.
6. Соколова Т. М. Художественная мебель. Очерки по истории художественной мебели XV–XIX веков. М.: Сварог и К, 2000. 164 с.
7. Chadenet S. Tous les styles. Du Louis XIII à l'Art Déco. Paris: Sofedis, 1981. 191 p.
8. Roubo M., *le Fils*. L'Art du menuisier en meubles. Delatour, 1772. Menuisier, III. Part II. Sect. M. DCC. LXXII.
9. Musée Carnavalet // *Le Figaro*. URL: <http://www.evene.fr/culture/lieux/musee-carnavalet-99.php?photo=412092> (дата обращения: 18.04.2013).
10. A Louis XV giltwood canape en corbeille // Christie's. URL: <http://www.christies.com/lotfinder/furniture-lighting/a-louis-xv-giltwood-canape-en-corbeille-5609243-details.aspx> (дата обращения: 04.05.2013).
11. Alain R. Truong. URL: <http://www.alaintruong.com/archives/2012/06/06/24431451.html> (дата обращения: 10.06.2013).
12. Insecula. URL: <http://www.insecula.com/oeuvre/O0012134.html> (дата обращения: 13.06.2013).
13. The Metropolitan Museum of Art. URL: <http://metmuseum.org/> (дата обращения: 18.06.2013).
14. Madame de Pompadour. URL: http://www.madamedepompadour.com/_eng_pomp/galleria/design/armedam/ebanisti/boula.htm (дата обращения 23.06.2013).
15. Arizzoli-Clémentel P. Versailles: Furniture of the Royal palace 17th and 18th centuries: in 2 vol. Dijon: Faton, 2002. Vol. 2. 302 p.
16. Wiegandt C.-P. Le Mobilier Français. Régence. Louis XV. Éditions Massin, 2005.
17. Perris-Delmas S. Voyeuse ou ponteuse? // *La Gazette Drouot*. N 37 du 27 octobre 2006. URL: http://www.gazette-drouot.com/static/magazine_ventes_aux_encheres/cotes_et_tendances/voyeuse.html (дата обращения: 05.04.2013).
18. La chaise de fumeur ou «fumeuse» // *Le tabac & ses accessoires*. URL: http://www.tabaccollector.com/comportements/tabac_virilite/pesme.htm (дата обращения: 06.04.2013).
19. Соболев Н. Н. Стили в мебели. М.: Издательство В. Шевчук, 2008.
20. Encyclopedie Diderot et d'Alambert. Inter-Livres, 1989. Vol. 15. Ebéniste meubles et voitures.
21. Encyclopedie Diderot et d'Alambert. Inter-Livres, 1987. Vol. 20. Tapiserie des Gobelins.

Статья поступила в редакцию 27 сентября 2013 г.

Контактная информация

Никитина Анна Игоревна — магистр; annabagni@yandex.ru

Nikitina Anna I. — Master; annabagni@yandex.ru