

УДК 73/76: 821.133.1. – 31

## ФРАНЦУЗСКИЙ РОМАН В ИЛЛЮСТРАЦИЯХ XVIII ВЕКА: МОДЕЛИРОВАНИЕ ИНТЕРЬЕРА КАК МЕСТА ДЕЙСТВИЯ (ДИАЛОГ ЛИТЕРАТОРА И ХУДОЖНИКА)

**Елена Викторовна Борщ**

**к. искусствоведения, проф. каф. ювелирного искусства**

**Уральская государственная архитектурно-художественная академия**

620075, Екатеринбург, ул. К. Либкнехта, д.23. [ev\\_borshch@r66.ru](mailto:ev_borshch@r66.ru)

Рассматривается проблема взаимодействия текста и образа во французской литературной иллюстрации XVIII в. Автор статьи акцентирует внимание на методах и приемах работы французских иллюстраторов и проявляет интерес к интерьеру как месту действия в иллюстрациях к роману. Она изучает моделирование интерьера в иллюстрациях и оценивает их как результат диалога художника и литератора. Анализ интерьера проводится по иллюстрациям Ю.Гравело к роману «Юлия, или Новая Элоиза» Ж.-Ж.Руссо, что позволяет сравнить модель интерьера Гравело с концепцией интерьера Руссо. Автор статьи подчеркивает значение «стиля Транзисьон» для раскрытия последовательности действий романа и характеризует функции интерьера в иллюстрациях.

**Ключевые слова:** XVIII в.; французская иллюстрация; французский роман; «Юлия, или Новая Элоиза» Ж.-Ж.Руссо; Ю.Гравело; французский интерьер; «стиль Транзисьон».

Точное изображение интерьера – одна из особенностей французской литературно-художественной иллюстрации XVIII в. Интерьерный фон – трехмерный, детализированный, документальный – является неотъемлемой частью композиции едва ли не каждой жанровой иллюстрации. Интерьерная иллюстрация XVIII в. не только дает целостное и точное описание места действия, но и отражает архитектурно-декоративные тенденции того времени. В процессе работы над иллюстрацией художник моделирует интерьерный фон сцены, т.е. создает объемно-пространственный образ места действия. Интерьер в иллюстрации обозначает статус действующих лиц, раскрывает смысл сцены и комментирует развитие сюжета. Детализация и декоративная трактовка интерьерного фона кажется на первый взгляд заслугой автора эскизов – иллюстратора. Однако иллюстрации в XVIII в. часто создавались при участии заказчика (издателя, автора текста), который не только выбирал эпизоды для иллюстрирования, но и составлял описание иллюстраций [Eisenstein 1992: 99].

С учетом феномена интерьера в иллюстрации XVIII в. представляется важным на примерах отдельных произведений проследить процесс моделирования интерьерного фона, выяснить, как распределялись роли литератора и иллюстратора в трактовке места действия, установить,

чьей инициативой было изображать фон сцены подробно и документально. Обращаясь к интерьерным иллюстрациям одного из художников, созданным для текста романа, проанализируем их с точки зрения диалога художника и литератора. *Интерьерный* подход к изучению иллюстрации позволяет за частным аспектом визуального моделирования места действия увидеть общие закономерности, уточнить методы и приемы работы французских художников-иллюстраторов XVIII в.

Рассмотрим моделирование интерьерного фона на примере иллюстраций, созданных Ю.Гравело для романа Ж.-Ж.Руссо «Юлия, или Новая Элоиза», которые были первыми иллюстрациями к роману [Recueil d'estampes 1761]. Выбор данной серии иллюстраций обусловлен, прежде всего, тем, что она практически полностью состоит из интерьерных жанровых композиций. Кроме того, есть возможность восстановить авторскую концепцию интерьера, опираясь на сохранившиеся указания Руссо, адресованные иллюстратору. В ходе изучения визуальных и текстовых источников попытаемся установить степень участия Гравело и Руссо в моделировании интерьерного фона иллюстраций. Для этого сравним интерьерные концепции иллюстратора и литератора, обращая внимание на композиционно-смысловую функцию интерьерного фона.

Рассмотрим каждую иллюстрацию серии, описывая ее и анализируя назначение, состав и стилистику интерьерного фона. Определим метод моделирования интерьера. Одновременно обратимся к указаниям Руссо, чтобы сравнить изображение и текст и восстановить исходную концепцию места действия.

Как уже было замечено, первые иллюстрации к роману «Юлия, или Новая Элоиза» создавались при участии Руссо, который написал «Сюжеты гравюр» – рекомендации для художника в виде описаний ключевых сцен романа. Известно, что «Сюжеты гравюр» создавались в период, когда работа над романом еще не завершилась и автор вел переговоры с издателем [Labrosse 1987: 117]. Всего автор запланировал двенадцать иллюстраций, каждая из которых имела собственное заглавие (за исключением последней). «Сюжеты гравюр» Руссо изначально не имели точного адресата, хотя автор надеялся, что книгу будет иллюстрировать Ф.Буше [там же]. Впоследствии текст указаний Руссо дополнил отдельный выпуск гравюр, появившийся вслед за первым изданием романа, а затем вошел в предисловие ко второму изданию в качестве пояснений для читателя [Cohen 1912: 904].

Именно в предисловии ко второму изданию Руссо упоминает о том, что указания создавались «не для публики», а для того, чтобы «сюжет стал художнику понятнее» [Руссо 1968: 738]. Литератор пространно рассуждает о том, что такое удачная иллюстрация, сетует на то, что «карандаш не делает различия между блондинкой и брюнеткой», а «резец плохо передает световые блики», а также высказывает мнение, что для успеха иллюстрации художник должен «хорошо представлять себе изображаемое» [там же]. В итоге он делает замечание, что «искусство художника в том и заключается, чтобы зритель увидел многое, чего нет на гравюре», т.е. домыслил изображение [там же]. Не исключено, что этот пассаж выражает разочарование автора иллюстрациями. Переписка Руссо, приведенная К.Лаброссом, доказывает, что литератор не во всем был согласен с художником [Labrosse 1987]. Интересно установить, касались ли разочарования литератора интерьерного аспекта работы художника.

Двенадцать иллюстраций к «Новой Элоизе», исполненные по рисункам Ю.Гравело, включают восемь интерьерных сцен. Даже при беглом знакомстве с иллюстрациями заметно, что трактовка интерьеров имеет актуальный для того времени характер. Интерьеры представлены так подробно, что можно угадать назначение помещений, узнать виды отделки и формы французской ме-

бели 1750 – начала 1760-х гг., а также определить стиль оформления интерьера как «стиль Транзисьон». В интерьере этот переходный от рококо к неоклассицизму стиль отличает сочетание компонентов раннего неоклассицизма и рококо: это простота, симметрия, античные мотивы – в отделке помещения; асимметрия, картуши, рокайли – в мебели, светильниках и прочих предметах. Действительно, «стиль Транзисьон» представлял собой компромисс между криволинейными формами рококо и структурной строгостью и орнаментикой античности [Droguet 2004: 35]. Рассмотрим интерьеры в отдельных иллюстрациях – гравюрах серии.

На иллюстрации, озаглавленной «Героизм добродетели» (часть I, письмо LX, гравюра № II), сцена извинения Эдуарда изображена в интерьере помещения, оформление которого носит весьма сдержанный характер. Скорее всего, это салон, о чем свидетельствуют его высота и способ оформления – панельная отделка. В организации стен преобладают простые вертикальные прямоугольники панелей, которые абсолютно лишены декора. Одностворчатые двери отмечены по контуру простым линейным бордюром. Прямоугольный десюдепорт дверей не украшен, равно как и гладкий плафон. Пол отделан мелкими квадратами плитки. Оживление в этот ритмичный и монотонный интерьер приносят волнистые линии мебели. Маленький прямоугольный столик, стоящий у стены, опирается на изогнутые ножки. Расположенный рядом стул, вдохновленный, имеет волнистый контур спинки. Контраст линейно-прямоугольных мотивов неоклассицизма в декоре помещения и рокайльных форм мебели свидетельствует о том, что иллюстратор моделирует интерьер в «стиле Транзисьон».

Согласно указаниям Руссо художнику следовало изобразить «весьма просто убранную комнату», в которой главный герой «сидит за столом» [Руссо, 1968: 740]. Иных деталей автор не сообщил. Не исключено, что автор настаивал на «простоте» убранства, так как она ассоциировалась у него с «героизмом» и «добродетелью». Как можно заметить, Руссо приблизительно намечает модель оформления интерьера, но не конкретизирует ее. При сопоставлении текста с изображением складывается впечатление, что художник даже несколько переусердствовал с «простотой». Скорее всего, он остановился на лаконичной версии интерьера, с тем чтобы сосредоточить внимание зрителя на фигурах героев, которые на однообразном, пустом фоне стен выглядят оживленно-взволнованными.

Отсутствие деталей в тексте указаний означает, что литератор оставил их на усмотрение ху-

дожника. В частности, литератор не предполагал изобразить открытые двери, чтобы показать, что персонажи, изображенные на ее фоне, только что вошли. С помощью этого приема иллюстратор намекает на действие, предшествующее изображенному, т.е., как писал автор в предисловии, «передает обстоятельства, которые наводят зрителя на мысль о других обстоятельствах» [Руссо 1968: 738]. Таким образом, средствами интерьера иллюстратор передает последовательность развития сюжета и раскрывает смысл происходящего.

На иллюстрации, названной автором «Ах, молодой человек! Ведь это твой благодетель!» (часть II, письмо X, гравюра № III), сцена выяснения отношений между героями представлена в интерьере малоосвещенной комнаты, сквозь двери которой открывается вид на смежное помещение с окном. Интерьер производит впечатление декоративного и эклектичного. В нем заметны контрасты обыденного и парадного, архаичного и современного. Высокое помещение имеет не характерное для парадных апартаментов той эпохи оформление потолка – простое балочное перекрытие, как в интерьере замка. Ему соответствуют лаконичные и функциональные формы посуды и подсвечников, но противоречат элементы парадного интерьера «стиля Транзисьон» – изящная отделка камина, каминные аксессуары, гобеленовая обивка, овальный десюдепорт над двухстворчатой дверью и предметы мебели. В интерьере акцентирована именно мебель – кресло, стулья и письменный столик. Среди них выделяется кресло «стиля Транзисьон», на котором лежит шпага: его волнообразные рокайльные ножки и локотники контрастируют с правильными рамами сидения и спинки.

Интерьерные компоненты – по замыслу художника – поясняют сцену. Портретный десюдепорт с изображением женщины намекает на предмет ссоры героев. Обивка стены также комментирует действие. Состояние обивки вносит в интерьер ноту хаоса: верхний угол пейзажной вердюры отошел от стены. Эта снижающая респектабельный облик интерьера деталь помогает иллюстратору подчеркнуть досадную случайность ситуации выяснения отношений.

Указания Руссо бегло детализируют место действия: «номер гостиницы», «через отворенную дверь видна другая комната». Автор таким образом намечает пространственную модель интерьера и дает понять, что помещение скромно оформлено. Косвенным образом автор уточняет время действия: герой сидит «у камина, за столом, на котором горят две свечи». Из указаний также известно, что в комнате есть кресло, на

котором лежит шпага [Руссо 1968: 740 –741]. При сравнении иллюстрации и указаний очевидно, что художник воспользовался моделью литератора: точно передал расположение помещений, предметы интерьера и вечернее время суток. Однако он дополнил концепцию автора, сделал ее декоративной, придумал детали, которые решили задачу организации пространства, обогатили элементами «стиля Транзисьон», раскрыли смысл происходящего.

На иллюстрации «Заражение во имя любви» (часть III, письмо XIV, гравюра № V) Сен-Пре и больная Юлия представлены в интерьере роскошной комнаты с камином, обивкой на стенах, ковром на полу и кроватью под балдахином с опущенным пологом. Оформление, обстановка помещения имеют парадный характер и отмечены чертами «стиля Транзисьон». Ритмичная организация декора стены, простой гладкий потолок и карниз указывают на признаки неоклассицизма, а декор камина, орнаменты ковра, формы мебели и бра – стиля рококо. Подробно, почти документально, иллюстратор передает обрамление надкаминного зеркала, витиеватые ветви бра и ножки ночного столика, крупную орнаментку обивки и напольного ковра.

Текст указаний сообщает, что действие разворачивается «ночью в спальне», где царит «беспорядок», причем «полог задернут неплотно» [там же: 741]. Концепция интерьера, предложенная автором, – это хаотичное расположение предметов и отсутствие декора. При сравнении позиций автора и иллюстратора становится понятно, что они не совпадают: художник не пытается передать хаотичное состояние предметов. Напротив, он делает интерьер нарядным и гармоничным за счет множества декоративных деталей, трактованных точно и достоверно. Дробность декора интерьера подчеркивает камерный, почти интимный характер сцены, т.е. раскрывает ее лирическое содержание через изысканные детали.

На иллюстрации, озаглавленной «Отечественная власть» (письмо XVIII, гравюра № VI), Юлия с отцом изображены в помещении, со вкусом отделанном и обставленном в «стиле Транзисьон». Судя по расположению двери, оно входит в систему анфилады. Эта комната с альковной нишей играет роль спальни и гостиной одновременно. Оформление и обстановка интерьера передаются иллюстратором подробно и целостно. В отделке помещения заметны мотивы неоклассицизма – прямые линии, прямые углы, симметричное расположение элементов. Так, проем альковной ниши, скругленный по углам, подчеркнут простым профилированным бордюром. Над нишей помещен лепной декор в виде консоли и цветочной

гирлянды. Расположенная рядом с нишей одностворчатая дверь имеет лаконичное линейное оформление, перекликающееся с оформлением плафона. Самым примечательным компонентом стенного декора является десюдепорт – наддверное панно прямоугольной формы, увенчанное лентой. Это натюрморт, изображающий корзину цветов и чадающую курильницу. Панно явно комментирует сцену из романа: цветы символизируют любовь, курильница намекает на скрытые чувства («нет дыма без огня»).

В декоре предметов обстановки, напротив, подчеркнуты пластика и асимметрия рококо. Кресла-кабриолет изображены довольно подробно: волнистые формы имеют их ножки и локотники, плавно переходящие в опоры. Спинки, моделированные в виде рокайлей, обтянуты орнаментированной тканью. На боковой стене, под высоким прямоугольным зеркалом, расположена резная консоль. Она имеет столешницу волнистого абриса и опору, состоящую из объемных растительных завитков, которые напоминают змей, приготовившихся к броску. Действительно, консоль направлена к героине и как бы поддерживает агрессивный натиск героя, обращение которого приводит ее в шок. С помощью интерьерных деталей художник усиливает эмоциональную выразительность сцены.

В тексте указаний Руссо не дает детализации места действия. Он лишь сообщает, что «сцена происходит в комнате отца Юлии», а также упоминает о двух креслах, одно из которых пустое [Руссо 1968: 742]. Литератор указывает на то, что действие происходит в комнате хозяина дома, что, возможно, подразумевает парадный интерьер, соответствующий статусу персонажа. В итоге иллюстратор выбирает декоративную модель интерьера «стиля Транзисьон» художник адекватно обозначат социальное положение персонажей, решает пространственно-композиционные задачи, раскрывает коллизии во взаимоотношениях героев, усиливает выразительность сцены.

Действующие лица иллюстрации «Утро на английский лад» (письмо III, гравюра № IX) – взрослые и дети – представлены в интерьере изящного салона. Это просторное и высокое помещение имеет двухстворчатые двери с десюдепортом, два столика, несколько стульев и ширму. В отделке помещения заметно преобладают ритмичные линейные членения в духе неоклассицизма: стены и потолок поделены на правильные прямоугольники и разграничены широким карнизом. Монотонные, гладкие поверхности стен и потолка разнообразят декоративные элементы

рокайльного характера – асимметричные картуши. Мотив картуша повторяет замысловатый пластический декор корпуса часов, установленных на стенной консоли. Растительная орнамента украшает высокую ширму, состоящую из прямоугольных створок. Оформление помещения относится, таким образом, к «стилю Транзисьон»: оно представляет собой сочетание элементов рококо и неоклассицизма.

Наиболее выразительный декоративный и смысловой акцент интерьера – это десюдепорт в виде рельефного картуша, в котором помещено изображение вазона с цветами и попугаем. Последнего следует трактовать как аллегорическую бдительности и назидания [Звездина 1997: 87–88]. Иллюстратор удачно включает это аллегорическое изображение в состав декора интерьера, подчеркивая, что основная тема иллюстрации – воспитание детей, наблюдение за детьми.

Мебель скромнее, но также обладает признаками «стиля Транзисьон»: стулья и два столика имеют волнистые ножки, симметричные спинки и правильной формы столешницы. Помимо декора и мебелировки интерьера иллюстратор тщательно изображает небольшие предметы: это открытая книга, чайный сервиз, подушка с шитьем. Обстановка и мебель трактованы иллюстратором убедительно, даже документально.

Автор текста довольно подробно описывает место действия: «гостиная», «стол, накрытый для чая», «три чашки, чайник, сахарница» (на иллюстрации – именно так). Автор настаивает на том, что подушечку для плетения кружев «подпирает спинка другого стула, пониже» (на иллюстрации – то же). Далее, он пишет, что два мальчика «сидят за круглым столиком» (на иллюстрации – прямоугольный столик), при этом «старший...разглядывает картинки», а младший «украдкой перебирает бирюльки, прячась за приподнятой крышкой альбома» (на иллюстрации – раскрытая книга большого формата). В интерьере есть еще «стульчик» девочки, с которого она только что поднялась (тот, что с подушкой для плетения кружев) [Руссо 1968: 744]. Модель интерьера, предложенная литератором, – функциональная и предметная. Она связана с комментированием разных видов деятельности, которыми заняты герои (чаепитие, вышивание, плетение кружев, рассматривание книги, игра и пр.). Однако в тексте, как обычно, нет дополнительной характеристики интерьера как места действия.

При сравнении иллюстрации с описанием Руссо становится понятно, что художник довольно точно передал предметы, вплоть до числа чайных чашек, но допустил некоторые вольности. Действительно, не все детали была возмож-

ность передать, как например игрушки («бирюльки»), лежащие под книгой. В целом, компоновка интерьерного фона была полностью предоставлена в распоряжение иллюстратора. Иллюстратор создал декоративную и репрезентативную модель интерьера в «стиле Транзисьон» и дополнил ее аллегорическим изображением, раскрывающим смысл сцены.

На иллюстрации, озаглавленной «Куда ты хочешь бежать? Призрак – в сердце твоём» (часть V, письмо IX, гравюра № X), единственный персонаж сцены, Сен-Пре, изображен в помещении, погруженном во мрак. Если судить по кровати с опущенным пологом, это спальня. Оформление помещения трудноразлично, однако можно догадаться, что оно очень сдержанно. В частности, потолок имеет балочную конструкцию, пол отделан мелкими квадратами плитки. Сбоку заметен прямоугольный дверной проем без обрамления и десюдепорта. Наиболее выразительны здесь предметы мебели. Привлекает внимание кровать под маленьким балдахином-шапочкой. Два стула, дополняющие интерьер, различны по конструкции и стилю оформления. Один имеет закругленную спинку, прямые ножки с основаниями в виде шаров и проножками (признак барокко). Другой относится к числу повседневной мебели: имеет сквозную спинку из трех перекладин и простые квадратного сечения ножки. Расположение мебели раскрывает последовательность развития действия: Сен-Пре изображен на фоне кровати, и судя по тому, что стул и подсвечник опрокинуты, герой только что резко поднялся. Через нарушение порядка расположения предметов художник передает также состояние тревоги: полог балдахина откинут так, будто развевается на ветру.

В указаниях Руссо содержится очень краткое описание места действия: «Комната в трактире. Конец ночи. Уже обозначаются очертания предметов...»; герой «ошупью пытается найти дверь» [Руссо 1968: 744]. Как можно убедиться, автор ограничивается указанием назначения помещения, предоставляя художнику детализацию сцены. Интерьерная модель иллюстратора оказывается менее декоративной, чем обычно, так как он избегает включения в оформление модных мотивов «стиля Транзисьон». Иллюстратор развивает тему раннего утра и удачно находит его образ через упавшие предметы, беспорядок их расположения, акцентируя внимание на хаосе.

Иллюстрация «Клара! Клара! Дети поют в темноте, когда им страшно» (часть VI, письмо II, гравюра № XI) представляет интерес с точки зрения детализации и стиля оформления интерьера. Действующие лица изображены в интерьере

изящно отделанного салона. Складывается впечатление, что этот интерьер нам уже знаком. Действительно, аналогичная модель помещения уже встречались на гравюре №IX. Прием повторения интерьерного фона в разных иллюстрациях оправдан тем, что место действия то же, кроме того, это связывает иллюстрации в единую цепочку.

Иллюстратор детально представляет декор стен, состоящий из прямоугольных панелей, отмеченных рельефными бордюрами по контуру и орнаментальными акцентами – вверху. Асимметричный декор в виде картуша повторяется на потолке, отделенном от стен простым линейным карнизом. Еще один картуш венчает надкаминное зеркало, которое фланкируют парные бра. Асимметричный картуш повторен также в часах-картель, которые стоят на стенной консоли. Изображение часов, возможно, уточняет время действия сцены, тем более что стрелки хорошо различимы. Усложненный стеной декор поддерживает дробная разбивка паркетного пола. Оформление помещения перекликается с «переходными» формами стульев, которые обладают гнутыми ножками и правильными симметричными спинками.

Как обычно, Руссо не дает целостного описания интерьера, но на редкость подробно перечисляет детали. Указания сообщают, что «сцена происходит в гостиной», что «у камина, где разведен огонь, за столиком сидят» двое [там же: 745]. Упоминается стул, который передвинул один из героев, и еще то, что на полу «валяется упавшая со столика шахматная доска» [там же]. Автор поясняет, что это «складная сафьяновая доска, которая закрывается, как книга», и рекомендует нарисовать ее в «лежащей у ножки стола в полураскрытом виде» (на иллюстрации – у ножки стула) [там же]. Скорее всего, эта визуальная деталь нужна для того, чтобы пояснить сцену, которая происходит вслед за падением доски. Авторская модель интерьера, следовательно, функциональная и предметная.

При сравнении иллюстрации с текстом складывается впечатление, что художник практически не отступает от указаний, но, как всегда, предлагает оригинальную трактовку места действия. Иллюстратор обращается к декоративной модели места действия, точно представив интерьер в «стиле Транзисьон». Интерьерный фон удачно выделяет фигуры персонажей: они гармонируют с интерьером, но превосходят его по дробности элементов и декоративным качествам.

Заключительная иллюстрация серии, представляющая Клару с покрывалом в руках у тела Юлии (письмо XI, гравюра №XII), изображает

интерьер спальни, уже знакомый по иллюстрации №V. При сравнении очевидно, что эти помещения не тождественны, так как иллюстратор меняет детали. Для характеристики места действия он снова использует модель интерьера «стиля Транзисьон», который передает достоверно.

Из прочих предметов интерьера иллюстратор выделяет ложе с пологом под прямоугольным навесным балдахином, украшенным фестонами и плюмажами перьев. Крупные формы и прямые линии в моделировке кушетки и балдахина придают ложу монументальность. Кушетка имеет высокое изголовье в виде резных волют, а ее рама украшена фестонами с розетками и кистями, которые вторят фестонам балдахина. Торжественный и нарядный облик ложа дополняют раскрытые занавеси, драпированные широкими складками и декорированные крупными узлами. Дробный декор ложа, в конечном счете, отвлекает внимание от тела героини.

Сложностью и дробностью отличается также оформление стен комнаты. Фронтальная стена – основная декорация сцены – отделана обивкой крупной растительной орнаментики. Переход стены к потолку решен в духе классической архитектуры – в виде гладкого фриза и карниза. Камин, видимый фрагментарно, дополнен зеркалом, вставленным в панельную обшивку. В оформлении надкаминной панели преобладают вертикальные прямые линии и гладкие ленты, хотя сверху присутствуют орнаментальные акценты в виде рельефного картуша и трофея. Рядом с зеркалом закреплено бра рокайльного очертания в виде двух извилистых ветвей. Бра контрастирует по форме с лаконичным и простым цветочным горшком, стоящим рядом на каминной полке. Рокайльные мотивы бра продолжает напольный ковер, плотно орнаментированный крупными завитками. Волнистые линии ковра перекликаются с тканевым убранством ложа – фестонами на кушетке и балдахине. Самым простым элементом интерьера оказывается плафон – гладкий и лишенный орнамента. Заметно, что оформление и предметы интерьера определенно противоречат драматизму заключительной сцены романа. Складывается впечатление, что сцена прощания лишается трагичного звучания.

Таков ли был замысел автора романа в отношении трактовки декорации финальной сцены? В указаниях литератора интерьер описан так: «спальня», «на каминной полке горшки с цветами», «полог полураздвинут, складки подхвачены шнурами» [Руссо 1968: 746]. В виде исключения литератор даже прибегает к характеристике оформления комнаты: «...в убранстве... видна

изящная простота, но нет никакой роскоши...». Это свидетельствует о том, что интерьерному фону отводилась незначительная роль в трактовке сцены. Автор не рекомендовал чрезмерно декорировать интерьер, возможно, чтобы не отвлекать от действия. Он придавал гораздо большее значение «богато расшитому» покрывалу в руках Клары [там же]. Следовательно, интерьерная концепция Руссо имеет функционально-предметный характер и предполагает сдержанное декоративное решение.

Сопоставив иллюстрацию с текстовыми источниками, отметим, что иллюстратор довольно точно передает скупые указания литератора, но оживляет их деталями. Следуя тексту указаний, он изображает каминную полку, но фрагментарно, и открытый полог кровати – более подробно. По своему усмотрению художник меняет количество предметов и декор. Так, вместо нескольких цветочных горшков изображает один, а «шнуры» полога меняет на эффектный объемный декор из собранной ткани. Детальное изображение покрывала (небольшого отрезка ткани) в руках Клары, по-видимому, не вписывалось в общую схему убранства интерьера. Поэтому художник перенес акцент на более убедительный для пространства иллюстрации предметный ряд.

Не исключено, что под «изящной простотой в убранстве» Руссо имел в виду то же, что и Гравело, который ввел в интерьерный фон и элементы «простоты» (прямые линии, простые формы неоклассицизма), и черты «изящества» (волнистые линии рококо). Художник гораздо более подробно трактует интерьер, предлагая собственную декорацию сцены на основе разработки темы модного интерьера «стиля Транзисьон». Вопреки пожеланиям литератора, интерьер приобретает черты роскоши: камин с зеркалом, орнаментальная обивка, кровать с балдахином, бра, ковер. Следовательно, интерьерная модель художника превзошла по декоративности модель литератора.

Интерьерные детали, придуманные художником, придали сцене визуальную выразительность. Так, Гравело изображает ложе в ракурсе три четверти, развернув к зрителю угол кушетки и угол балдахина. При этом возникает впечатление, что балдахин несколько смещен в сторону по отношению к кушетке: он чуть больше открыт зрителю. Его драпированные занавеси осеняют фигуру героини и композиционно объединяют ее с фигурами Клары и Вольмара. Кроме того, полог балдахина расположен на первом плане так близко к зрителю, что изображен фрагментарно, как бы срезан рамой иллюстрации. Благодаря этому приему возникает эффект

присутствия зрителя в пространстве сцены. Итак, интерьер выполняет в заключительной иллюстрации к роману гораздо более важную роль по сравнению с той, что была предписана литератором. Интерьер репрезентативен и актуален, раскрывает образы героев, выполняет композиционно-смысловую роль в изображении.

Сохранилась переписка Руссо, которая дает возможность выяснить мнение автора по поводу трактовки места действия в иллюстрациях к роману «Новая Элоиза». Известно, что литератор делал ставку на успех иллюстраций и внимательно наблюдал за всеми этапами их подготовки. Вначале он оценил работу рисовальщика, которой остался доволен [Labrosse 1987: 119]. Затем ознакомился с гравюрами, причем уже критически отозвался о некоторых. Особенно возмущение вызвала у него именно заключительная иллюстрация. «Чем больше я смотрю на последнюю гравюру, – пишет он 19 января 1761, – тем больше я нахожу ее отвратительной (...). Нужно было добавить фигурам Клары и Вольмара некоторое благородство осанки, которое отличило бы их от людей, находящихся в комнате. Напротив, Вольмар походит на старого аптекаря, а Клара – на толстошекую служанку, которая держит тряпку (...). Богатство обстановки смешно контрастирует с низостью персонажей. Никогда не подумаешь, что оно предназначено для обитателей этой комнаты» [Labrosse 1987: 120]. Приведенное высказывание доказывает, что литератор не возражал против трактовки интерьерного фона, предложенной иллюстратором, однако был не доволен тем, что художник не смог согласовать «богатство обстановки» с непрезентабельным обликом героев (с этим следует согласиться).

Итак, при сравнении модели интерьера в иллюстрациях Ю.Гравело для «Новой Элоизы» с концепцией места действия в указаниях Ж.-Ж.Руссо оказывается, что они различаются, иногда – кардинально. Иллюстратор всегда обогащает, дополняет деталями и конкретизирует указания автора, но при этом либо остается в пределах авторской концепции (гравюры №II, IX, X, XI), либо меняет ее на свой лад (гравюры №III, V, VI, XII). Интерьер в иллюстрациях Гравело выполняет ряд функций: точная характеристика функции и статуса места действия; документальная предметно-стилевая характеристика места действия; пространственно-композиционное моделирование места действия; обозначение последовательности действия; усиление действия и пояснение сцены; объединение иллюстраций в пределах серии.

Указания Руссо не содержат подробного описания места действия: не дают характеристики масштаба, состава, оформления, стиля интерьера, иначе говоря, автор не моделирует интерьер целостно. Как правило, авторская модель интерьера функциональна и предметна. Руссо называет виды помещений, перечисляет основные предметы интерьера и приблизительно обозначает их расположение. Особенно его интересуют те предметы, которые непосредственно вовлечены в действие и обозначают последовательность событий (шахматная доска, покрывало). Иногда Руссо дает качественную оценку оформлению или состоянию интерьера, а именно: предпочитает простоту роскоши, беспорядок – порядку. Это свидетельствует о том, что он изредка апеллирует к семантике интерьерного фона (гравюры №II, XII). В любом случае автор указаний опирался на свои представления об интерьере как трехмерном пространстве, декорированном по моде того времени. Возможно, апеллировал к образам театрально-сценическим и живописным.

Иллюстрации Гравело демонстрируют творческий подход иллюстратора к моделированию места действия – свободный выбор схемы убранства, деталей, стиля. Визуальные приемы трактовки места действия Гравело оригинальны и практически не зависимы от текста, они описательны, более конкретны, более детальны, чем текст, хотя иллюстратор, как и литератор, прибегает к их отбору. Иллюстратор справился с задачей визуального перевода модели интерьера с языка воображения на язык изображения, так как опирался на текст указаний по существу, иногда – избирательно. Анализ интерьерного фона доказывает, что иллюстрации не только восполняют, обогащают текст визуально (создают параллельный ряд образов), но и сжимают текстовый ряд до одного изображения, позволяют зрителю увидеть в иллюстрации не одно действие, а цепочку действий и смыслов.

С помощью интерьерной модели «стиля Транзисьон» художник сохраняет в трактовке места действия баланс строгости и изящества, хотя иногда переносит акцент либо на то, либо на другое. Несмотря на ограниченные возможности пространства иллюстрации, он представил современный интерьер «стиля Транзисьон» объективно и детально. Как и в практике интерьерного искусства, в иллюстрациях черты «стиля Транзисьон» прослеживаются в архитектуре и отделке помещений, а черты рококо – в формах и декоре мебели, в орнаментике обивки и ковров. Гравело не мог опираться на текст указаний Руссо как источник деталей – в силу его специфики. Следовательно, художник пользовался при ком-

поновке интерьерного фона собственными представлениями о композиции и дополнительными визуальными материалами – документальными гравюрами, архитектурными увражами.

#### **Список литературы**

*Звездина Ю.Н.* Эмблематика в мире старинного натюрморта. К проблеме прочтения символа. М.: Наука, 1997. 156 с.

*Руссо Ж.-Ж.* Юлия, или Новая Элоиза / пер.с фр. Н.Немчиновой и А.Худадовой. М.: Худож. лит., 1968. 776 с.

*Cohen H.* Guide de l'amateur de livres a gravures du XVIII-e siècle. P., 1912. 1248 p.

*Droguet A.* Le Styles Transition et Louis XVI. P.: Les Éditions de l'Amateur, 2004. 160 p.

*Eisenstein E.* Grub street abroad: aspects of the french cosmopolitan press from the age of Louis XIV to the french revolution. N.Y.: Oxford Clarendon Press, 1992. 172 p.

*Labrosse Cl.* Les estampes de la «Nouvelle Héloïse» ou les déceptions d'une créateur // Gazette des Beaux-Arts. 1987. № 1418/mars. P.117–122.

*Recueil d'estampes pour la Nouvelle Héloïse avec les sujets des mêmes estampes tels qu'ils ont été donnés par l'éditeur.* P.; Duchesne, 1761. 47 p.

### **THE FRENCH NOVEL IN ILLUSTRATIONS OF XVIII CENTURY: INTERIOR MODELLING AS A SCENE OF ACTION (DIALOGUE OF WRITER AND ARTIST)**

**Elena V. Borshch**

**Professor of Jeweler's Art Department**

**The Ural State Academy of Architecture and Arts**

The article is devoted to the problem of interaction of the text and image in the French literary illustration of the XVIIIth century. The author pays special attention to the methods of the French illustrators and regards the interior as a scene of action of illustrations for the novel. The author studies the interior modelling in illustrations as a result of the dialogue of the artist and the writer. The article gives the interior analysis based on the illustrations by H.Gravelot for the novel «Julia, or New Heloise» by J.-J.Rousseau, which allows comparing Gravelot's interior models and Rousseau's interior concepts. The author emphasizes the value of “Transition style” for disclosing of the plot of the novel and characterises the interior functions in the illustrations.

**Key words:** XVIII century; French illustration; French novel; «Julia, or New Heloise» by J.-J.Rousseau; H.Gravelot; French interior; “Transition style”.