

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ  
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ  
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ

«БРАТСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

**Кафедра воспроизводства и переработки лесных ресурсов**

УТВЕРЖДАЮ:

Проректор по учебной работе

\_\_\_\_\_ Е.И. Луковникова  
« \_\_\_\_ » декабря 2018 г.

## **РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ**

### **ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ МЕБЕЛИ**

**Б1.В.ДВ.01.01**

### **НАПРАВЛЕНИЕ ПОДГОТОВКИ**

**35.03.02 Технология лесозаготовительных и деревоперерабатывающих  
производств**

### **ПРОФИЛЬ ПОДГОТОВКИ**

**Технологии и дизайн мебели**

Программа академического бакалавриата

Квалификация (степень) выпускника: бакалавр

<b>1. ПЕРЕЧЕНЬ ПЛАНИРУЕМЫХ РЕЗУЛЬТАТОВ ОБУЧЕНИЯ ПО ДИСЦИПЛИНЕ, СООТНЕСЕННЫХ С ПЛАНИРУЕМЫМИ РЕЗУЛЬТАТАМИ ОСВОЕНИЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ .....</b>	<b>3</b>
<b>2. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ .....</b>	<b>3</b>
<b>3. РАСПРЕДЕЛЕНИЕ ОБЪЕМА ДИСЦИПЛИНЫ</b>	
3.1 Распределение объёма дисциплины по формам обучения.....	4
3.2 Распределение объёма дисциплины по видам учебных занятий и трудоемкости .....	4
<b>4. СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ .....</b>	<b>5</b>
4.1 Распределение разделов дисциплины по видам учебных занятий .....	5
4.2 Содержание дисциплины, структурированное по разделам и темам .....	5
4.3 Лабораторные работы.....	43
4.4 Семинары / практические занятия.....	43
4.5. Контрольные мероприятия: курсовой проект (курсовая работа), контрольная работа, РГР, реферат.....	44
<b>5. МАТРИЦА СООТНЕСЕНИЯ РАЗДЕЛОВ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ К ФОРМИРУЕМЫМ В НИХ КОМПЕТЕНЦИЯМ И ОЦЕНКЕ РЕЗУЛЬТАТОВ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ .....</b>	<b>44</b>
<b>6. ПЕРЕЧЕНЬ УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОГО ОБЕСПЕЧЕНИЯ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ ОБУЧАЮЩИХСЯ ПО ДИСЦИПЛИНЕ</b>	<b>46</b>
<b>7. ПЕРЕЧЕНЬ ОСНОВНОЙ И ДОПОЛНИТЕЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ, НЕОБХОДИМОЙ ДЛЯ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ.....</b>	<b>46</b>
<b>8. ПЕРЕЧЕНЬ РЕСУРСОВ ИНФОРМАЦИОННО – ТЕЛЕКОММУНИКАЦИОННОЙ СЕТИ «ИНТЕРНЕТ» НЕОБХОДИМЫХ ДЛЯ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ .....</b>	<b>47</b>
<b>9. МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ДЛЯ ОБУЧАЮЩИХСЯ ПО ОСВОЕНИЮ ДИСЦИПЛИНЫ.....</b>	<b>47</b>
9.1. Методические указания для обучающихся по выполнению лабораторных работ/ семинаров / практических работ .....	47
<b>10. ПЕРЕЧЕНЬ ИНФОРМАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ, ИСПОЛЬЗУЕМЫХ ПРИ ОСУЩЕСТВЛЕНИИ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА ПО ДИСЦИПЛИНЕ .....</b>	<b>55</b>
<b>11. ОПИСАНИЕ МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЙ БАЗЫ, НЕОБХОДИМОЙ ДЛЯ ОСУЩЕСТВЛЕНИЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА ПО ДИСЦИПЛИНЕ .....</b>	<b>55</b>
<b>Приложение 1. Фонд оценочных средств для проведения промежуточной аттестации обучающихся по дисциплине.....</b>	<b>56</b>
<b>Приложение 2. Аннотация рабочей программы дисциплины .....</b>	<b>59</b>
<b>Приложение 3. Протокол о дополнениях и изменениях в рабочей программе .....</b>	<b>60</b>
<b>Приложение 4. Фонд оценочных средств для текущего контроля успеваемости по дисциплине.....</b>	<b>61</b>

# 1. ПЕРЕЧЕНЬ ПЛАНИРУЕМЫХ РЕЗУЛЬТАТОВ ОБУЧЕНИЯ ПО ДИСЦИПЛИНЕ, СООТНЕСЕННЫХ С ПЛАНИРУЕМЫМИ РЕЗУЛЬТАТАМИ ОСВОЕНИЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ

## Вид деятельности выпускника

Дисциплина охватывает круг вопросов, относящихся к научно-исследовательскому виду профессиональной деятельности выпускника в соответствии с компетенциями и видами деятельности, указанными в учебном плане.

## Цель дисциплины

Формирование у обучающихся знаний об этапах развития и стилях мебельных изделий

## Задачи дисциплины

привить обучающимся способность анализировать основные этапы и закономерности исторического развития общества для формирования гражданской позиции.

Код компетенции	Содержание компетенций	Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине
1	2	3
ОПК-4	способность осуществлять поиск, хранение, обработку и анализ информации из различных источников и баз данных, представлять ее в требуемом формате с использованием информационных, компьютерных и сетевых технологий	<p><b>знать:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– принципы представления информации в требуемом формате с использованием информационных, компьютерных и сетевых технологий;</li> <li>- основные понятия, термины деревообработки;</li> <li>– исторические аспекты развития деревообрабатывающих технологий и производств</li> </ul> <p><b>уметь:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- предоставлять информацию в требуемом формате с использованием информационных, компьютерных и сетевых технологий;</li> <li>- анализировать основные этапы и закономерности исторического развития общества для формирования гражданской позиции;</li> </ul> <p><b>владеть:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– методами поиска, хранения, обработки и анализа информации из различных источников и баз данных.</li> </ul>
ПК-3	способность использовать нормативные документы по качеству, стандартизации и сертификации изделий из древесины и древесных материалов, элементы экономического анализа в практической деятельности	<p><b>знать:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– принципы поиска, хранения, обработки и анализа информации из различных источников и баз данных</li> </ul> <p><b>уметь:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– осуществлять поиск, хранение, обработку и анализ информации из различных источников и баз данных;</li> </ul> <p><b>владеть:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– навыками чтения нормативных документов</li> </ul>

## 2. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ

Дисциплина Б1.В. ДВ.1.1 История развития мебели относится к элективной части учебного плана.

Дисциплина история развития мебели представляет основу для изучения дисциплин: технология мебельных и деревообрабатывающих производств, проектирование мебельных и деревообрабатывающих производств, гидротермическая обработка и консервирование древесины, оборудование отрасли, технология изделий из древесины, технология клееных материалов и древесных плит, технология и оборудование древесных плит и пластиков, технология древесно-полимерных и отделочных материалов в деревообработке.

Такое системное междисциплинарное изучение направлено на достижение требуемого ФГОС уровня подготовки по квалификации бакалавр.

## 3. РАСПРЕДЕЛЕНИЕ ОБЪЕМА ДИСЦИПЛИНЫ

### 3.1. Распределение объема дисциплины по формам обучения

Форма обучения	Курс	Семестр	Трудоемкость дисциплины в часах					Курсовая работа (проект), контрольная работа, реферат, РГР	Вид промежуточной аттестации	
			Всего часов	Аудиторных часов	Лекции	Лабораторные работы	Практические занятия			Самостоятельная работа
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
Очная	1	-	72	34	17	-	17	38	-	зачет
Заочная	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Заочная (ускоренное обучение)	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Очно-заочная	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-

### 3.2. Распределение объема дисциплины по видам учебных занятий и трудоемкости

Вид учебных занятий	Трудоемкость (час.)	в т.ч. в интерактивной, активной, инновационной формах, (час.)	Распределение по курсам, час
			1
1	2	3	4
<b>I. Контактная работа обучающихся с преподавателем (всего)</b>	34	17	34
Лекции (Лк)	17	-	17
Практические занятия (ПЗ)	17	17	17
Групповые (индивидуальные) консультации*	+	-	+
<b>II. Самостоятельная работа обучающихся (СР)</b>	38	-	38
Подготовка к практическим занятиям	34	-	34

Подготовка к зачету	4	-	4
<b>III. Промежуточная аттестация зачет</b>	+	-	+
Общая трудоемкость дисциплины ..... час.	72	-	72
зач. ед.	2	-	2

#### 4. СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

##### 4.1. Распределение разделов дисциплины по видам учебных занятий

- для очной формы обучения:

№ раздела и темы	Наименование раздела и тема дисциплины	Трудоемкость, (час.)	Виды учебных занятий, включая самостоятельную работу обучающихся и трудоемкость; (час.)		
			учебные занятия		самостоятельная работа обучающихся*
			лекции	практические занятия	
1	2	3	4	5	6
<b>1.</b>	<b>Мебель Древности</b>	<b>13</b>	<b>4</b>	<b>3</b>	<b>6</b>
1.1	Первобытная эпоха. (Древние примитивные мебельные формы, крестьянская мебель. Мебель древних народов) Египетская мебель.	5	2	1	2
1.2	Месопотамская (ассиро-вавилонская и персидская) мебель. Индийская мебель. Китайская мебель. Японская мебель. Древнегреческая мебель.	4	1	1	2
1.3	Этруская мебель. Древнеримская мебель. Византийская, раннехристианская и дороманская мебель. Мусульманская мебель.	4	1	1	2
<b>2.</b>	<b>Мебель Средневековья</b>	<b>12</b>	<b>3</b>	<b>3</b>	<b>6</b>
2.1	Романская мебель	4	1	1	2
2.2	Готический стиль. Французская готическая мебель. Немецкая готическая мебель. Английская готическая мебель. Итальянская и испанская готическая мебель	4	1	1	2
2.3	Ренессанс. Итальянский Ренессанс. Ранний французский Ренессанс. Французский Ренессанс. Поздний французский Ренессанс. Нидерландское Возрождение. Английское Возрождение. Позднее английское Возрождение.	4	1	1	2

	Северогерманское Возрождение. Южногерманское Возрождение. Испанское Возрождение.				
<b>3.</b>	<b>Мебель 18 века</b>	<b>12</b>	<b>3</b>	<b>3</b>	<b>6</b>
3.1	Барокко. Итальянское барокко. Французское барокко (Людовик XIV). Голландское барокко. Английское барокко (переходный этап). Английское барокко (стиль королевы Анны). Немецкое барокко. Испанское барокко.	4	1	1	2
3.2	Стиль Регентства. Французская мебель эпохи регентства. Французское рококо (Людовик XV). Немецкое рококо. Английское рококо (стиль Чиппендейла)	4	1	1	2
3.3	Классицизм. Французский классицизм (стиль Людовика XVI). Английский классицизм (мебель круга Адама). Английский классицизм (мебель круга Хэплайта). Английский классицизм (мебель круга Шератона). Мебель австро-венгерского классицизма (т. н. стиля цопф, или Иосифа II)	4	1	1	2
<b>4.</b>	<b>Мебель 19 века</b>	<b>12</b>	<b>3</b>	<b>3</b>	<b>6</b>
4.1	Мебель эпохи Директории. Французская мебель стиля ампир. Мебель австрийского, немецкого и русского ампира. Английская мебель эпохи ампира и Регентства	8	2	2	4
4.2	Американская колониальная мебель. Бидермейер. Венгерская мебель стиля бидермейер-неорококо (круг Ференца Штейндля). Эkleктика и историзм (Неорококо). Псевдостили (Новые стили).	4	1	1	2
<b>5.</b>	<b>Мебель 20 века</b>	<b>11</b>	<b>2</b>	<b>3</b>	<b>6</b>
5.1	Модерн. Формализм в мебели XX века. Гнутая мебель от М. Тонета до 30-х гг. XIX века. Мебель XX века (Баухауз, конструктивизм). Традиция и современность в мебели XX века. Венская	11	2	3	6

	школа. Массовая мебель. Стандартизация и типизация. Новая мебель (обтекаемые формы). Новейшая мебель				
<b>6.</b>	<b>Современные стили мебели и интерьеров</b>	<b>12</b>	<b>2</b>	<b>2</b>	<b>8</b>
6.1	Стиль Китч. Стиль Кантри. Функционализм. Колониальный стиль. Японский стиль. Тропический стиль. Арт Деко. Минимализм. Hi Tech, Поп-Арт и др.	12	2	2	8
	<b>ИТОГО</b>	<b>72</b>	<b>17</b>	<b>17</b>	<b>38</b>

## 4.2. Содержание дисциплины, структурированное по разделам и темам

### Раздел1. Мебель Древности

#### **Тема 1.1. Первобытная эпоха. (Древние примитивные мебельные формы, крестьянская мебель. Мебель древних народов) Египетская мебель.**

Типы древней мебели обусловлены характером древнего жилища. О формах древнего жилища можно судить по археологическим раскопкам, древнейшим архитектурным памятникам, в том числе гробницам, которые рассматривались как дом усопшего (уснувшего) человека и поэтому снабжались бытовой утварью, оружием и запасами пищи, по древнейшим храмам, которые понимались как дом божества.

Первоначально человек обитал в естественных пещерах. История человеческого жилища начинается с создания с помощью простейших орудий труда (палки, камня) искусственных пещер и различных видов палаток и шалашей. Начало этого периода относят к XV—XIII тысячелетию до н.э., конец—ко времени зарождения цивилизации (в Египте примерно V тысячелетие до н.э., в Европе — II тысячелетие до н.э.).

С развитием земледелия появляется оседлый образ жизни, а вместе с ним дом. Дреснейшая форма оседлого дома — круглый дом, что свидетельствует о его связи с палаткой, от которой он произошел. Позже форма становится прямоугольной.

Оборудование древнейшего жилища связано с развитием очага и стабильного ложа — главных элементов всякого жилища. Очаг обезопасил и защитил человека от хищников, изменил характер и качество питания, что, в свою очередь, способствовало развитию интеллекта, наконец, создал более благоприятные условия для воспроизводства и сохранения потомства.

Ко времени перехода первобытных общин к оседлости относится и появление мебели как результат развития обработки древесины.

Обработка древесины развивалась наравне с земледелием, животноводством, гончарным, прядильным и ткацким ремеслами.

Древнейшие мебельные изделия изготавливали из частей древесины, которые больше всего соответствовали назначению предмета. Со временем человека перестало удовлетворять то, что он мог взять у природы в готовом виде, он стал сам целенаправленно создавать необходимую утварь.

Искусство резьбы по дереву достигло высокого уровня развития раньше, чем появились мебельные изделия в их сложившейся форме. Уже самые ранние изделия из древесины украшали орнаментом, состоящим из точек, штрихов, зигзагообразной и волнистой линий, кругов, узора шахматной доски. Появляются также стилизованные изображения и символы

окружающих предметов: птицу изображает крест, змею — зигзагообразная линия. Об этом говорят сохранившиеся сосуды из дерева и другие предметы домашнего обихода. Деревянные изделия сначала обрабатывали каменными орудиями. Первобытному человеку для каждого нового шага вперед на пути создания жилища и средств производства нужны были сотни лет. Продвигаться вперед можно было только по мере совершенствования орудий труда. Когда человек начал осваивать металлы (на рубеже III—IV тысячелетий до н. э. — бронзу, а к концу II тысячелетия до н.э. — железо), были созданы предпосылки для совершенствования орудий труда и развития столярного дела.

Одновременно с развитием технологии обработки древесины для повседневных нужд совершенствуется умение украшать изделия. Деревянные изделия первобытной эпохи до нас не дошли из-за недолговечности древесины. В какой-то мере пополнить наши знания о первобытном периоде истории человечества помогают наблюдения за жизнью низкоразвитых племен нашего времени. Еще в начале нашего столетия уровень развития народностей Австралии и Огненной Земли можно было приравнять к каменному веку.

Сопоставление аналогичных орудий труда и форм жилища (например, свайные постройки Новой Гвинеи в недавнем прошлом и на территории Швейцарии в конце каменного века) позволяет провести параллель между характером мебели и утвари низкоразвитых народов в новое время и мебелью древнего мира. Например, древнейшая постель человека состояла из настилаемых на землю толстым слоем свежих веток, преимущественно хвойных деревьев. Вместо подушки использовали головную скамейку. Большинство тихоокеанских и южноазиатских племен и в наше время спят на плетеных матах, подкладывая под голову резные подставки.

В первобытном хозяйстве не было стульев, люди сидели на матах или шкурах, камнях или пнях. Но когда возникла необходимость подчеркнуть привилегированное положение вождя или жреца, появились выполненные с особой тщательностью сиденья с опорами в виде фигуры человека или животного, аналогичные тем прекрасным образцам, которые можно было видеть в недавнем прошлом у ряда племен Африки.

## КРЕСТЬЯНСКАЯ МЕБЕЛЬ

Мебели в избе было немного, да и разнообразием она не отличалась — стол, лавки, скамьи, сундуки, посудные полки. Привычные для нас шкафы, стулья, кровати появились в деревне только в 19 веке.

**СТОЛ** занимал в доме важное место и служил для ежедневной или праздничной трапезы. К столу относились с уважением, называли «Божьей ладонью», дарующей хлеб насущный. Поэтому нельзя было бить по столу, влезать на него детям. В будничные дни стол стоял без скатерти, на нем могли находиться лишь хлеб, завернутый в скатерть, и солонка с солью. В праздники его ставили посреди избы, накрывали скатертью, украшали нарядной посудой. Стол считался местом, за которым происходило единение людей. Человек, которого хозяева приглашали за стол, считался в семье «своим».

**ЛАВКИ** из дерева традиционно выполняли две роли. Прежде всего, они были подспорьем в хозяйственных делах, помогали выполнять свое ремесло. Вторая роль — эстетическая. Украшенные разнообразными узорами лавочки ставились вдоль стен обширных помещений. В русской избе лавки шли вдоль стен вкруговую, начиная от входа, и служили для сиденья, спанья, хранения хозяйственных мелочей. Каждая лавка имела свое название. Лавка около печки называлась **кутной**, так как располагалась в бабьем куте. На нее ставили ведра с водой, горшки, чугуны, укладывали испеченный хлеб. **Судная лавка** шла от печи до передней стены дома. Эта лавка была выше остальных. Под ней были раздвижные дверцы или занавеска, за которыми располагались полки с посудой. **Долгая лавка** — лавка, отличающаяся от других своей длиной. Она тянулась либо от коника к красному углу, вдоль боковой стены дома, либо от красного угла вдоль стены фасада. По традиции она считалась женским местом, где занимались прядением, вязанием, шитьем. Мужскую лавку называли **коником**, как и рабочее место крестьянина. Она была короткая и широкая, имела форму

ящика с откидной плоской крышкой или задвижными дверцами, где хранился рабочий инструмент.

В русском быту для сидения или сна использовали также **СКАМЬИ**. В отличие от лавки, которая прикреплялась к стене, скамья была переносной. Ее можно было в случае нехватки спального места поставить вдоль лавки, чтобы увеличить пространство для постели, или поставить к столу.

Под потолком шли **ПОЛАВОШНИКИ**, на которых располагалась крестьянская утварь, а около печи укрепляли деревянный настил – **ПОЛАТИ**. На полатах спали, а во время посиделок или свадьбы туда забиралась детвора и с любопытством глазела на все происходящее в избе.

Посуду хранили в **ПОСТАВЦАХ**: это были столбы с многочисленными полками между ними. На нижних полках, более широких, хранили массивную посуду, на верхние, более узкие, ставили мелкую посуду. Для хранения отдельной посуды служил **ПОСУДНИК** – деревянная полка или открытый шкафчик. Посудник мог иметь форму замкнутой рамы или быть открытым сверху, нередко его боковые стенки украшали резьбой или имели фигурные формы. Как правило, посудник находился над судной лавкой, под рукой хозяйки.

Редко в какой крестьянской избе не было **ТКАЦКОГО СТАНКА**, каждая крестьянская девушка и женщина умела ткать не только простой холст, но и бранные скатерти, полотенца, клетчатые понёвы, заклады для шушпанов, насундучники, постилки.

Для новорожденного подвешивали к потолку избы на железный крюк нарядную **ЛЮЛЬКУ**. Мягко покачиваясь, она убаюкивала младенца под напевную песнь крестьянки.

Постоянной принадлежностью быта русской женщины - с юности и до глубокой старости - была **ПРЯЛКА**. Нарядную прялку мастерил добрый молодец своей невесте, дарил на память муж жене, отец дочери. Поэтому в ее украшение вкладывалось много душевного тепла. Прялки хранили всю жизнь и передавали как память о матери следующему поколению.

**СУНДУК** в избе занимал место хранителя семейного быта. В нем помещались и деньги, и приданое, и одежда, и простые бытовые мелочи. Поскольку в нем хранили самое ценное, в нескольких местах его оковывали для прочности железными полосами, закрывали на замки. Чем больше сундуков было в доме, тем богаче считалась крестьянская семья. На Руси было распространено два вида сундуков – с плоской откидной крышкой и выпуклой. Были маленькие сундуки, похожие на шкатулки. Сундук изготавливался из дерева – из дуба, реже из березы.

В то время, как сундук являлся предметом роскоши и использовался для хранения дорогих вещей, существовал **ЛАРЬ**. По форме он был похож на сундук, но сделанный более просто, грубо, не имел украшений. В нем хранили зерно, муку, на базаре использовали для продажи съестного.

## МЕБЕЛЬ ДРЕВНЕГО ЕГИПТА

История Древнего Египта — одного из первых рабовладельческих государств — берет начало в V тысячелетии до н.э. и продолжается до XII в. до н.э. — времени распада Нового Царства. Для Египта, как и для всякой восточной деспотии, характерно резкое противопоставление сравнительно небольшого числа эксплуататоров и огромных по численности эксплуатируемых масс. Отсюда двойственность архитектуры и искусства Древнего Египта. Египетская архитектура отличалась резким контрастом между тяжелой, рассчитанной на вечность монументальной архитектурой для фараонов и знати и легкой жилой для простых людей, которая отличалась недолговечностью.

По стенописи и барельефам можно в основном восстановить облик жилища древнего египтянина. Потолок поддерживался резными деревянными колоннами, стены расписывали, а иногда украшали вставками из фаянса. Дверные проемы закрывали створками на вертикальных штырях, а иногда циновками или кусками ткани. Убранство интерьера дополняли яркие ткани и ковры.

В Древнем Египте стилевое единство памятников архитектуры, мебели, посуды, ювелирных изделий определяло стремление отразить в их образах идею вечной и незыблемой власти фараона.

Египет—древнейшее государство, образцы мебели которого сохранились до наших дней, благодаря обычаю оставлять в захоронениях вещи, предназначенные для жизни усопшего в загробном царстве. Известную роль сыграли и атмосферно-климатические особенности Египта— погребенные предметы оказывались в условиях естественной консервации.

При открытии в 1922 г. гробницы фараона Тутанха-мона было обнаружено много хорошо сохранившихся изделий мебели и прикладного искусства.

Древнему Египту принадлежит честь изобретения собственно мебели. Впервые в Египте с помощью усовершенствованных пил стволы деревьев стали распиливать на доски, что позволило получить конструктивное соединение элементов мебельного изделия. В Египте впервые появился стул со спинкой, который приобретает ту конструктивную форму, которая стала основой для всех последующих форм стульев. Первоначально в Древнем Египте существовал обычай сидеть на земле. Затем появились низкие скамеечки и стулья, а потом у богатых египтян — парадные стулья. Египтяне впервые ввели форму поднятого с пола ложа.

Египтяне широко применяли древесину (кедр, си-кимору, тис, оливковое, черное дерево), ввозя ее из соседних стран — Ливана, Финикии и Нубии. Мебель делали почти сплошь из дерева. Они владели большим набором инструментов — топорами, пилами, теслами, сверлами, но им не был знаком рубанок, поэтому поверхность выравнивали ножом или теслом, а затем зачищали песчаником и пемзой.

Столярным ремеслом занимались рабы и свободные ремесленники, позднее более дорогие изделия делали специальные мастера. Секреты ремесла отец передавал сыну, что объясняет устойчивость мебельных форм.

Изготавливали различные типы мебели сундуки, ларцы, шкафы, кровати, табуреты, стулья, кресла, столы. Вместо подушки использовали подставки для головы. Лежать на ней прохладнее, к тому же при этом сохранялась пышная прическа. Мебель дворцов отличалась от мебели жилища простого народа не столько конструкцией, сколько ценностью материалов, богатством и изысканностью украшений. Орнамент, украшавший мебель, состоял из элементов (солнечного диска, скарабея, змеи, коршуна, лотоса, пальмы, папируса), которые имели символическое значение. В отделке мебели египтяне любили применять, не смешивая, яркие краски красного, желтого, черного, коричневого, голубого, зеленого и белого цвета. Например, трон Тутанхамона. Характерна символичность изображений фигур животных. Подлокотники ажурны и выполнены в виде крылатых змей, поддерживающих эмблему фараона. Передние ножки завершаются львиными головами из чеканного золота. На кресла и стулья клали мягкие подушки или тюфяки, которые покрывали сиденье, а иногда и спинку.

Типы кресел и стульев разнообразны. Основная схема — спинка с отвалом, сложные профили ножек, оканчивающиеся скульптурными львиными лапами, проножки. Табуреты изготавливали на трех ножках с седловидным сиденьем из натянутой ткани. Был распространен складной табурет с Х-образными опорами. Надежность табурета на вертикальных опорах обеспечивалась соединением стоек и рамы целой системой горизонтальных связей и подкосов, которые порой принимали изобразительную форму: цветов лотоса, стеблей, фигур птиц. Формы ножек разнообразные — квадратные, круглые, сложномоделированные, расходящиеся наружу и т. д.

Одежду, утварь и запасы пищи хранили в переносных сундуках и ларцах. Ларцы каркасные изготавливали в форме параллелепипеда на четырех ножках, снабжали двускатными или полуцилиндрическими крышками, украшали фигурными фризами, орнаментальными композициями, включающими сюжетные клейма в обрамлении. Применяли также роспись, инкрустацию слоновой костью.

Столы разнообразны по конструкции и назначению; низкие, высокие, переносные и стационарные, рабочие, для трапезы, подставки для ваз, декоративные, маленькие столики, поставленные на ажурное возвышение, совсем низкие для настольных игр, обеденные на колоннообразной опоре для одного-двух человек со столешницей с приподнятыми краями.

Египетская цивилизация создала и форму ложа — кровати. Деревянную раму устанавливали на четыре опоры, имевшие, как правило, форму лап идущего животного.

В изножье находилась прямоугольная орнаментированная плоскость. На раму натягивали веревки или ремни, образующие эластичный настил в виде сплошного плетения или сетки.

Стремясь скрыть дефекты сборки, поверхность мебели сначала покрывали толстым слоем краски — замазки, а затем белой или цветной краской.

Широко применялась в жилищах египтян утварь, сплетенная из пальмовых волокон, корзины с крышкой, коробы, циновки.

Примером изделий древнеегипетской столярной техники являются саркофаги. Чаще всего их изготавливали из древесины сикомора. Очертаниями они напоминали очертания человеческого тела. Изогнутые боковые стенки изготавливали с помощью топора и ножа. Крышку украшали рельефами в виде человеческого лица, иногда изображали и руки.

Искусство Египта уже в древности оказало большое влияние на художественную культуру других народов. Элементы египетской орнаментики встречаются в древнеримской мебели. После похода Наполеона в Египет (1798) египетское искусство вновь привлекло к себе внимание. Влияние египетских форм нашло яркое выражение в стиле ампир, сложившемся после 1800 г., особенно во французской мебели этого стиля.

## **Тема 1.2. Месопотамская (ассиро-вавилонская и персидская) мебель. Индийская мебель. Китайская мебель. Японская мебель. Древнегреческая мебель.**

### **МЕСОПОТАМСКАЯ МЕБЕЛЬ**

В период египетской культуры между реками Тигр в Евфрат существовали и другие восточные рабовладельческие деспотические государства. На территории Месопотамии в ходе трехтысячелетней истории периодически господствовали шумеры, вавилоняне, ассирийцы и персы. Под ассирийским стилем понимается стиль ассирийского и вавилонского искусства, хотя коренными жителями были вавилоняне (с 2250 года до н. э.). Ассирийцы же завоевали страну только около 1500 года до н. э., поработили вавилонян и переняли их культуру. Та же участь постигла ассирийцев: в 539 году до н.э. их поработили персы. Воды Тигра и Евфрата, подобно Нилу, сделали плодородными огромные территории. Эти благоприятные условия производства создали основу для высокой цивилизации. **Могущественное государство простиралось не только в бассейне Тигра и Евфрата, но до Передней Азии, Сирии и часто даже до границ Египта.** Богатство страны соблазняло многие соседние варварские племена, а потому она постоянно переходила из рук в руки. В противоположность прочной, консервативной государственной жизни Египта здесь сменяли друг друга военные, деспотические империи. Несмотря на бурную историю, здесь родилась высокая культура: были созданы система счисления, календарь, денежная система; астрономия и другие науки достигли высокого уровня, была создана замечательная литература, страна прославилась знаменитыми зодчими. Вавилон и Ниневия, два самых значительных города, стали центрами вавилонско-ассирийской культуры. В Вавилоне уже были городские дороги, канализация, во дворцах — ванны комнаты и туалеты, а также висячие сады. Строительство укреплений наложило отпечаток на архитектуру в целом, каждый мотив отражает цели обороны: мощные стены, порталы, бронзовые ворота. Дома строили из самана и обожженного кирпича, часто даже многоэтажные. Камень применялся только для декоративных целей. Дворцы знати строили на возвышении и окружали крепостными стенами, рвами. **Структура городов отражала структуру классового общества.** О жилищном строительстве и обстановке жилища пока мы можем судить только по археологическим раскопкам дворцов. Идеалом ассиро-

вавилонской красоты была солидность, ценились массивные формы, крупные размеры. Самих себя они также изображали массивными и неуклюжими, с мощной мускулатурой — резкая противоположность стройным изящным египтянам. Кроме архитектурных памятников до нас дошли в основном рельефы на камнях, с большой точностью изображающие мужчин в боевых доспехах, военные события и сцены охоты. Вавилоняне и ассирийцы мастерски изображали животных.

**По изображениям на рельефах с животными мы можем судить и о предметах домашней обстановки,** которые (кроме отдельных бронзовых находок) до нас не дошли. Много из жизни ассирийцев известно нам и благодаря их записям клинописью, а также из описаний греческих историков. Редким и очень ценным строительным материалом наряду с камнем здесь было дерево, которое приходилось ввозить из далеких стран (так, кедровая древесина ввозилась из Ливана). Земля была богата рудами, и ассирийцы превосходно владели технологией их добычи и обработки.

В то время как египтяне облицовывали дешевые породы дерева более дорогими, вавилоняне украшали необработанный деревянный каркас мебельных изделий, колонн и ворот тщательно выполненной медной и бронзовой чеканкой. До нас дошли только предметы пышной ассиро-вавилонской королевской мебели, в противоположность Египту, где при раскопках были обнаружены многочисленные предметы обиходной мебели. Об ассиро-вавилонских столярных ремесленных мастерских мы знаем мало, еще меньше — о применявшихся там орудиях труда. Эти орудия труда изготавливались из бронзы и железа и не уступали тем, которыми пользовались в Египте. Рубанка здесь также еще не было. Вопреки этому, по расчлененным круглым ножкам предметов мебели мы можем сделать вывод, что в то время применялось не только точение древесины, но и существовал верстак с металлическим прессом, на котором изготавливались профилированные и круглые металлические детали. Структура ассиро-вавилонской мебели очень простая.

**В основном мы находим вертикальные несущие ножки и горизонтальные стойки, что аналогично несущей системе ранней египетской мебели.** Однако тех мягких, динамичных линий, которые умело использовали в отделке мебели египтяне, нет. Дерево здесь использовали только для каркаса, подвергая его плотницкой обработке. Завершенную форму мебельному изделию придает покрытие металлическими листами. Даже его устойчивость достигается за счет металлических жестких креплений. Мебель богато украшалась металлической фурнитурой, пуговицами и кольцами из металла; троны изобиловали золотыми и бронзовыми украшениями.

**В жилищах были** табуреты, стулья, парадные троны, кушетки, скамьи, столы, балдахины и алтари. Важнейшую роль и здесь играла мебель для сидения, простейшим типом которой была скамеечка или табурет, одинаковые по конструкции, но с разными украшениями. Табурет имел плетеное сиденье, на которое клали декоративную подушку. Ножки выполнялись в форме шишек пинии, гроздей из фруктов или лап животных. Стулья со спинками и кресла с подлокотниками известны нам только по изображениям. На одном из таких изображений боковые элементы кресла состояли из вырезанных из дерева человеческих фигурок, которые как бы поддерживают сидящего господина на поднятых руках. Эти символические фигуры пленных или рабов впервые в ходе исторического развития появились именно здесь. Отсюда и в архитектуре пошли позднее опоры в виде человеческих фигур: кариатиды, атланты, гермы и т. д.

Удобство стульям придавалось за счет плетеного или кожаного сиденья и подушек, их обивали змеиной кожей и тканями с богатым узором, ассирийцы любили применять бахрому. Профили, ножки в форме звериных лап и выточенные шишки пинии, применяемые в стульях, в произвольной компоновке встречаются в столах и кушетках. Особенно характерно одинаковое оформление ножек. Судя по сохранившимся каменным рельефам, кушетки были роскошью и пышно украшались. Кровать напоминала ложе египтян, изголовье было изогнуто вперед, подобно нашей софе, она имела подушки цилиндрической формы; при сидении на них можно было облакачиваться. Структура этой мебели была очень проста, однако покрывалась она дорогими тканями или покрывалами, украшалась подушками, бахромой, кистями, производила впечатление роскошной.

**Тяга восточного человека к плоскостному орнаменту здесь выражена гораздо сильнее, чем в более тектоническом искусстве египтян.** Пророк Амос уверял, что у вавилонян и ассирийцев были даже кушетки из слоновой кости. Такое неслыханное богатство и в древнем мире, конечно, было редким и долгое время непревзойденны.

**Немногим известно, что кровать с балдахином является ассиро-вавилонским наследием.** Известный из Библии вавилонский полководец Олоферн, убитый Юдифью, спал в кровати с колоннами и балдахином. Текстиль широко использовался для отделки мебели, начиная с москитных сеток, закрывавших [кровать](#), до пышных обивочных материалов. Ассирийские шпалеры, ковры и вышивки прославились во всем мире. Ассиро-вавилонские орнаменты богаты изображениями фантастических зверей, крылатыми быками, львами, головами баранов, птицами и пр. Растительный орнамент сильно стилизован. Характерными ассирийскими мотивами были шишки пинии, дерево жизни (восточная туя), розетки, пальметты, плоды граната, а из геометрических мотивов — звезды, зигзагообразные линии, круги, волнистые линии и симметрически расположенные листья и цветы. Такими орнаментами украшали не только здания и мебель, но и всемирно известные ассирийские шпалеры, ковры, вышивки. Хотя все эти вещи до нас не дошли, рисунок полов, покрытых цветной эмалью, дает нам представление о богатстве ассирийской орнаментики. Эта богатая орнаментика позднее с [коврами](#), керамикой и изделиями из металла проникла в Европу. Что касается тектоники, ассирийская мебель имела органическую структуру, ее отделка была четкой и располагалась соответственно структуре. Персы захватили Вавилон в VI веке до н.э. Позднее воинствующим династиям подчинились вся Малая Азия, Ликия и Египет. В политическом отношении персы были победителями, но в культуре и искусстве уступали побежденным. По мере того, как росла их власть, тираны предъявляли и повышенные требования к роскоши, что влияло на культуру быта. Внутреннее оформление жилого дома персов сохранило ассиро-вавилонский стиль, но было богаче, роскошнее. То же самое относилось и к мебели. Стены, потолок и пол отделывали богато и красочно, в основном цветными керамическими плитками, множество которых было обнаружено во время раскопок.

**Элементы архитектурного декора дополнились карнизами, фризами, их украшали фигурами животных и воинов.** Характерными персидскими мотивами были крылатый бык с бородатым человеческим лицом, единорог и сфинкс с мужским лицом. Жилые помещения персов отвечали требованиям восточного комфорта, между тем мебельные формы почти не получали дальнейшего развития, лишь более вычурными и пышными стали элементы декора. О столярах-мебельщиках, об их инструментах и методах работы мы знаем лишь то, что здесь почти не было ничего нового по сравнению с вавилонянами и ассирийцами. Изображенные на барельефах троны из дворца царя Дария в Персеполисе имели известные ассирийские формы ножек с кольцами, выемками, львиными лапами, чашечками цветков. Новое заключалось в том, что стул с львиными лапами стоял на возвышении, в результате чего он стал громоздким и неуклюжим. У персов ножки чаще завершались в форме кисточки.

**О других персидских формах мебели — кроватях, столах, подставках — мы можем составить приблизительное представление по ассирийским формам, если дополним их характерными персидскими орнаментами.** Персидские мебельные формы не имели большого значения для дальнейшего развития мебели, персы не создали самостоятельного стиля мебели.

О мебельном искусстве остальных народов Ближнего Востока мы знаем и того меньше. Отсутствуют не только находки, но и изображения, и мы можем опираться лишь на письменные источники, которые позволяют сделать вывод, что мебель народов Малой Азии, Финикии, Сирии и Иудеи в художественном и техническом отношении не отставала от мебели народов Дальнего Востока. Это и понятно, так как при существовавшей в то время оживленной торговле и тесных связях народов происходил обмен предметами обстановки,

которые становились похожими друг на друга и широко распространялись. Особенно велико значение торговли, которую вели финикийцы. Известно, что торговцы города Тир плавали по всему Средиземному морю и на островах создавали колонии, игравшие роль пунктов обмена восточных и западных товаров.

Среди товаров, предлагавшихся финикийцами, стеклянные сосуды, пурпур, посуда, золотые и серебряные украшения имели художественную ценность. Финикийцы, умевшие лить бронзу, могли уже делать мебель из металла. Однако, кроме металлических предметов, финикийцы все, что требовалось для богатого убранства их жилища, добывали путем торговли, это было легче, чем производить самим.

### ИНДИЙСКАЯ МЕБЕЛЬ

Основной отличительной особенностью индийской мебели от других выходцев Востока является замечательное разнообразие конструкций. В Индии цифры имеют совсем другое значение, чем в Европе. Начиная от деликатных утонченных шкафов с большим количеством ящичков, изящных приборов с таинственным и неизвестным европейцу назначением, до мощных, внушительных готических гигантов. Цветовая гамма удовлетворит даже самых изощренных покупателей. Все оттенки коричневого, белого и черного цвета, а также сказочные цвета, получаемые благодаря смешиванию нескольких различных красителей.

Такая естественная натуральная мебель ручной работы изготавливается в Индии на года, а то и на века.

Еще один элемент, который ее отличает - это количество материалов, используемых в процессе производства. В шкафах в первую очередь привлекают внимание двери, украшенные глубокой изысканной резьбой или толстой латунной пластиной. Для производства мебели не применяются никаких современных материалов, таких как МДФ, ДСП, ДВП, фанеры и шпона. Резьба часто выполняется индийскими мастерами вручную.

Каждый элемент индийской мебели состоит из твердой экзотической древесины: кунжут, тик, манго, азиатская акация, роза. Не удивительно, что вес некоторых предметов интерьера достигает 300 кг. Настолько солидный материал гарантирует, что они будут сохранять свои качества в течение многих лет. Это не означает, что на индийском мебельном рынке нет более легкой мебели, которая предназначена для помещений меньшего размера. Наблюдая за способом их изготовления, испытываешь удивление и восхищение. Опыт, накопленный предыдущими поколениями индийских мастеров, позволяет создавать настоящие произведения искусства с использованием очень простых инструментов, это волшебный процесс. Индийские мастера мебели достигают таких виртуозных эффектов, которые для людей, воспитанных в западной традиции, возможны только с применением сложной техники и оборудования. Впечатляют такие методы, как использование пальца ноги во время дробления, работа на одном месте без использования столов для обработки и сборки мебели, а также такая ежедневная, воистину цирковая практика, как окраска с помощью банки, подвешенной на 3-метровой палке! Настолько специализированный инструмент, как циркулярную пилу, можно найти только в очень автоматизированных мастерских. Но даже там, после первоначальной отделки элементов - остальная часть работы осуществляется исключительно вручную с помощью нескольких примитивных инструментов. Эта практика заставила искусно освоить технологии производства, делая мастеров истинными художниками. Бескомпромиссность в предпочтении натуральных материалов высокого качества и кропотливость изготовления индийской мебели, создают такую ситуацию в мире, что индийскую мебель выбирают сейчас и будут пользоваться и последующие поколения покупателей.

Если древесина, из которой была сделана мебель, подготовлена не правильно и слишком влажная, то во время натурального процесса высушивания она уменьшается в размерах, а в структуре дерева появляются трещины и разрывы, что оказывает негативное влияние не только на внешний вид мебели, но и на долговечность. Это правило не распространяется, однако, на индийскую мебель, которая никогда не трескается и не ссыхается. Большинство из материалов поставляются из засушливого региона, благодаря чему дерево высушено натуральным, естественным образом. В Индии для покрытия мебели обычно используется

воск. Он натуральный, приятно пахнет и делает так, что дерево дышит. Возникает ощущение, что у сделанной с любовью вручную, изящной, покрытой натуральным воском мебели есть душа!

## КИТАЙСКАЯ МЕБЕЛЬ.

Начало Китайской Цивилизации теряется в глубине веков. Известно лишь, что к XVIII веку большей частью нынешнего Китая правила военная династия, известная как Шан-Инь; уже существовала сложная система письма и вполне разработанная наука о земледелии.

Деревянную мебель делали в Китае издавна. Мебель, найденная при раскопках древнего городища Шу (примерно 250 до н.э.), свидетельствует о том, что деревянная мебель и лаковая живопись непрерывно использовалась в Китае на протяжении многих сотен лет. Однако лишь с развитием трансконтинентальной торговли большие города, богатая элита и, собственно, сами краснодеревщики смогли эстетически оценить и освоить дальневосточный опыт.

Золотой век производства мебели в Китае начался в период династии Мин (1368 - 1644 г.), когда идеалом была простая мебель с ясными линиями и минимум декора, который ограничивался решетчатыми конструкциями и открытой, или рельефной, резьбой.

В первые годы династии Цин (1644 - 1912 г.) этот идеал оставался неизменным. Однако по мере укрепления могущества страны при стабильном режиме декоративные искусства все сильнее стали отражать новое чувство уверенности и процветания. Предметы обстановки стали крупнее и тяжелее, сохраняя при этом фундаментальную, простую чистоту форм.

Богатая резьба, столь процветавшая при династии Мин, из моды никогда не выходила, но преобразовалась в нечто гораздо более экспрессивное. Спинки и ножки стульев часто выполнялись сверху донизу с детальным, натуралистичным рисунком. Строгость линий уступила место более плавным ритмам, включавшим изящные кривые и мягкие очертания формы.

Домашняя мебель оставалась функциональной и непритязательной; утолщенные или скругленные края и простые вставки светлого металла обеспечивали эстетичный переход от ровных, плоских поверхностей. Предметы, сделанные для придворного быта, отличались большей пышностью: перламутр, фарфор, эмаль и даже драгоценные камни - все это часто использовалось в качестве отделки.

Обиходная мебель изготавливалась из дешевого бамбука, но китайские краснодеревщики превыше всего ценили благородные твердые породы, вроде красноватых тропических. Такую древесину обычно привозили из более теплых районов Южного Китая, поскольку поставки из Индонезии и других стран Юго-Восточной Азии не удовлетворяли всего имеющегося спроса. Популярны были также репейные (с шишками) сорта, но обычно их использовали экономно, ввиду дороговизны и редкости. Самой желанной древесиной был зитан, крайне твердый и привлекательный вариант сандалового дерева, который ценился буквально на вес золота.

Компоненты мебели соединялись по принципу шип-паз; нагели (шпунты), гвозди и даже клей, которые так широко использовались на Западе, встречаются в Китае крайне редко. По мере возможности изогнутые элементы вырезались из цельного куска дерева, так что они полностью были «бесшовными».

Помимо соображений эстетики, соединения шип-паз особенно подходили китайской мебели по более практическим соображениям: переменчивый и влажный климат, преобладающий в большей части страны, заставляет древесину регулярно усыхать и расширяться. Широкое применение лаковой живописи в качестве декора на изделиях мебели имело и практическую сторону: предохранение всей поверхности увеличивало сопротивляемость древесины внедрению насекомых.

Пользование китайцами своей мебелью определялось давними традициями. Не было в обычае выделять какую-то зону в доме для трапез, как это делали в Европе, поэтому обеденные столы часто были переносными, так что их можно было устанавливать в любой части дома. Действовало условие, что за обеденным столом должно было сидеть не более чем от восьми до десяти человек, то есть каждый мог дотянуться до блюд с пищей,

расставленных в центре. Если обедающих было больше, их рассаживали группами. Сидели они обычно на табуретах, снабженных единой подставкой, чтобы ступни стояли не на полу. В связи с тем, что у китайцев при чтении или письме было принято сидеть или лежать на полу, для таких занятий предпочтительными были низкие столы. Кресла не были в большом ходу. Скорее в них видели символ власти, так что в каждой семье было одно кресло, предусмотренное для использования главой дома.

Китайский ученый, весьма уважаемый член общества, посвящавший свое время изучению веками освященных текстов, традиционно накапливал разные сокровища, значимые для его призвания. К их числу принадлежали изящные изделия из мебели из красноватых тропических пород, вроде письменного стола и стула, которые их обладатель использовал для чтения. Образцы мебели для ученых времен династии Мин и Цин ныне находятся среди экспонатов музейных собраний.

## ЯПОНСКАЯ МЕБЕЛЬ.

Китайское искусство столетиями оказывало сильное влияние на прикладное искусство Европы. Японские же изделия появились в Европе только в конце XIX века, неожиданно, и привлекли всеобщее внимание. В 1861 году изолированная до тех пор Япония вступила в торговые отношения с европейскими странами и наводнила их своими замечательными товарами.

Европейское искусство в последний период историзма испытывало настолько сильное влияние японских форм, особенно орнаментики, что на всемирной выставке в Париже в 1878 году развернулось целое движение, навеянное японским прикладным искусством. Японское влияние отразилось на новых произведениях таких художников, как Уильям Моррис, великий преобразователь прикладного искусства XIX века. В стиле модерн конца столетия тоже чувствуется японское влияние. Нас же здесь интересуют прежде всего произведения древней японской культуры.

В качестве строительного материала японцы применяли почти исключительно только древесину. Как в Китае, так и в Японии, особенно в провинции, основную роль играл бамбук. Древних памятников интересной и богатой деревянной архитектуры почти не сохранилось. Национальный архитектурный стиль характернее всего выражен в храмах двух религий (синтоизма и буддизма), в то время как жилые дома дают представление о практических методах строительства и обстановке, обусловленных потребностями повседневной жизни.

Японский жилой дом предстает перед нами как весьма своеобразная постройка, детище внутренней свободы и дисциплины, выражающая традиции единственного общественного класса — класса феодалов. В утонченных, геометрически гармоничных, разнообразно оформленных домах жили представители высшей касты, господствовавшей над простым народом. Отдельные помещения были изолированы друг от друга циновками строго определенных размеров, при надобности циновки можно было убрать. Убранство помещений было единым, однако отражало и индивидуальный вкус хозяев. Покой и отречение от всего мирского как нельзя лучше осуществлялись в стенах этих построек, которые восхищали западного человека, считавшего их идеалом. Метод строительства японских домов с их ясной логикой, функциональностью, ясным оформлением пространства и аристократическим пуританством стал образцом современного строительства жилых домов.

Мы не будем подробно останавливаться на особенностях строительства японского жилого дома. Японцы почти не пользуются мебелью в европейском понимании. Например, в японских квартирах нет шкафов. Мебель заменяли две или три ниши в стене, одна из них — пустая, с приподнятым полом (токоб нома) — играла важную роль в полной условностей жизни японского дома.

В торжественных случаях это пространство украшалось свитками (какемоно), вазами для цветов и бронзовыми статуэтками святых. Ниши на одной или обеих сторонах (шигайбдана) выполняли функцию встроенных шкафов (109). По своему оформлению ниши эти были весьма разнообразны: с раздвижными дверками и открытыми живописно располагавшимися полками. В этих нишах японцы хранили свой гардероб, предметы первой необходимости и

немногочисленные постельные принадлежности. Характерным для японской культуры быта является отсутствие декоративных и художественных изделий, которые были типичны для европейского интерьера. Поэтому небольшие жилые комнаты казались пустыми и строгими; помещения украшали только обшивка стен и потолка светлыми породами древесины и нежная расцветка раздвижных перегородок и деталей стен. Гармония внутренних помещений достигалась благодаря применению толстых циновок для пола и всего нескольким, но изысканным изделиям мебели. Японские столяры издавна славилась тонкостью мастерства, однако методы работы были примитивными. Работали сидя на полу, без верстака, однако применяли инструменты, которые, за некоторым исключением, были схожи с нашими. Virtuозами своего ремесла были и плотники. Формы мебели обуславливались особыми обстоятельствами. Толстые циновки, использующиеся в японских квартирах для покрытия полов, были настолько мягкими, что даже каблуки оставляли отпечатки (японцы, заходя в дом, всегда снимают обувь), поэтому необходимо было создавать легкие изделия мебели, ножки которых не вдавливались бы в покрытие пола. В японском жилище мало мебели, но зато она была прекрасно оформлена и радовала глаз прекрасной металлической фурнитурой, красочностью и изящной лаковой отделкой. Характер японской мебели определялся издавна укоренившейся техникой лакирования. Историю развития этой техники можно отчетливо проследить начиная с VIII—X века, однако работы этого раннего периода можно встретить только в храмах или императорских дворцах. Большая часть лаковой мебели и других лакированных предметов относится к XVII—XVIII векам. Японские мебельные формы довольно простые, почти без профилей и пластичных поверхностей. Так как японцы отдыхали на циновках, сидя на коленях или на корточках, то они почти не пользовались мебелью для сидения, а ели, писали, рисовали или пили чай сидя на корточках. Только знать и высшее духовенство в определенных случаях пользовались креслами, которые напоминали современные складные стулья со скамеечкой для ног. Японцы не пользовались кроватью; они спали, в основном, на циновке с красивым узором, на которую клали тонкий, набитый хлопком матрац. Вместо подушки, как и древние египтяне, они использовали деревянную подставку для головы, с крутящимся цилиндром, часто сплетенным из тростника. Около ложа стоял бумажный фонарь с реечным каркасом. Из всего этого можно заключить, что и столам не придавалось такого значения, как у нас. Для определенной работы, например для письма, японцы использовали удлиненный, высотой 20—40 см лаковый столик с выдвигающимися ящиками; другой формой стола был лаковый сервировочный столик, оба очень тонкой работы. Японские шкафы больших размеров, а также сундуки, которые выставлены в некоторых европейских музеях, изготавливались только для экспорта на Запад, в Японии они не были распространены. Там можно было встретить лишь маленькие комоды с беспорядочно расположенными выдвигающимися ящичками, из легких светлых пород древесины, с металлической фурнитурой. Некоторые лаковые шкафчики имеют своеобразную декоративную конструкцию. Именно эта мебель оказала такое сильное влияние на мебельные формы стиля модерн, возникшего в конце прошлого века, а также на стилевые эксперименты двадцатых годов (формализм). Особенно большое влияние на развитие современных мебельных форм, в основном — легкой динамичной мебели, оказала японская мебель XVIII—XIX веков. В японских квартирах было очень много маленьких лаковых шкафчиков, ларчиков или шкатулок для письменных и туалетных принадлежностей, игрушек. Эти изящные изделия японской обстановки были украшены толстыми шелковыми шнурами с кистями; гравированная и позолоченная бронзовая фурнитура усугубляла их декоративность. Такие мелкие изделия, как ларчики с выдвигающимися ящичками, подставки для книг, ширмы, дополняли обстановку японского дома. Как уже говорилось, свои немногочисленные изделия мебели японцы изготавливали с большим мастерством. Неправильные, асимметричные комбинации отдельных элементов и ритмичное их повторение — характерные свойства японской мебели. Характерна и изящная,

основанная на естественных формах, иногда стилизованная, почти натуралистическая орнаментика. Японское прикладное искусство превосходило не только художественное ремесло других азиатских стран, но и плодотворно влияло на него и даже на европейское искусство. Удивительный вкус, продуманность и завершенность даже мельчайших деталей, единство формы, материала и отделки отличали японскую мебель, которая гармонично вписывалась в рамки легких архитектурных форм.

#### ДРЕВНЕГРЕЧЕСКАЯ МЕБЕЛЬ.

На статус древнейшей профессии претендуют многие специальности, мебельщикам ввязываясь в это спор, в общем, не обязательно, однако с тем фактом, что искусство мебельного дизайна было известно ещё в Древней Греции, спорить не приходится.

Главным направлением творчества мебельщиков VI-VII века до нашей эры было изготовление комодов и сундуков. На протяжении нескольких сот лет менялись только формы крышек на этих сундуках (интересно, что они с опозданием на несколько лет повторяли изменения в архитектуре крыш домов того же периода), но к V-му веку до нашей эры археологи относят зарождение дизайна мебели в его современном понимании, а именно, всевозможных орнаментов и резьбы, украшавших мебель, а также активного применения краски. Эти сундуки использовались для хранения посуды и одежды, но в эллинистический период их постепенно вытеснили новомодные шкафы.

Современная западная цивилизация до сих пор находится под несомненным влиянием древнегреческой культуры. Драма, литература, архитектура, мифология и Олимпийские игры — все эти привычные факты нашей жизни корнями уходят в маленькую европейскую страну. Но мало кто знает, что и мебель в современном её мире зародилась также в Греции.

К настоящему моменту никаких предметов древнегреческой домашней мебели не сохранилось по той простой причине, что все они изготовлялись из дерева. Однако мы можем наблюдать их на фресках, росписях и в скульптуре, да хотя бы в Пантеоне. Другое дело — мебель, созданная для уличных условий, но вряд ли по ней можно делать выводы обо всей древнегреческой мебели в целом.

Согласно большинству исследователей, в период с VII по IV века до нашей эры, насчитывалось пять основных типов мебели: табуреты, столы, кушетки, сундуки и кресла. Считается, что все они несли на себе отпечатки ещё более древней, египетской, культуры. Египетскую мебель отличала грубость исполнения, недолговечность и неудобство — египтяне не гнались за комфортом. Однако к V-IV веку до нашей эры у греков возник свой собственный стиль, влияние которого явственно ощущается и по сей день. Мебель становится более гладкой, удобной и красивой.

#### Табуреты.

Различают два основных направления в изготовлении табуретов. Первый тип практически совпадает с табуретом, на котором мы сидим до сих пор. Его легко переносили с места на место, в доме ему не отводилось какого-то определённого места, и он немного весил. С развитием культуры ножки табурета стали вытачивать в виде «львиных» — эта тенденция также жива по сей день. Для пушего комфорта на такие табуреты было принято класть подушки.

Второй тип более всего подходит под сегодняшнее определение маленького столика. Он использовался в тех же целях, но был менее мобильным, то есть обычно стоял в одном месте и мог использоваться не только как сиденье, но и как стол. Постепенно на таких табуретах стали вырезаться различные орнаменты и даже сценки. В особых случаях табуреты изготовлялись из камня и таким образом сохранились до настоящего времени.

Существовал и третий тип, хотя прямо отнести его к табуретам вряд ли уместно. Они тоже сохранились до нашего времени, причём под своим древним названием — это троны. Троны предназначались исключительно для персон, наделённых властью, всегда очень богато украшались, уже не только резьбой, но даже драгоценными камнями.

### **Кровати.**

Древнегреческие кровати сейчас бы назвали вольной комбинацией собственно кровати и софы. Они предназначались не только для сна, но и для принятия пищи. Дело в том, что греки предпочитали ужинать не столько сидя за столом, сколько лёжа на кровати, и, наверное, в этом они были правы. Этакая «обломовщина» зародилась в V-м веке, то есть когда греческая цивилизация вступила в период высочайшего своего расцвета. Греческие кровати существенно отличались от египетских: во-первых, они существенно возвышались над землёй, во-вторых, у них присутствовало нечто вроде подушки, в то время как египтяне использовали возвышение на кровати для ног, а не для головы. Так что наша традиция класть голову на подушку тоже идёт от древних греков, которым так удобнее было поглощать свои яства.

### **Столы.**

В отличие от нас, греки использовали столы только для еды. На них было не принято класть безделушки, книги или ценные предметы, как это делаем мы сейчас. Поэтому столы греков чаще всего были легкими и их можно было без проблем перемещать с места на место, также они были существенно ниже, чем средний стол сегодня. В состоятельных слоях населения различали столы для еды и напитков, последние обычно были повыше и стояли на трёх ножках, точь-в-точь как в современных забегаловках. Вообще греки явно предпочитали три ножки четырёх, это прослеживается на всём пути развития греческой цивилизации. Столы делали из бронзы и мрамора, но чаще всего всё-таки из дерева. По мере упадка культуры столы утрачивали прямоугольную сторону и становились круглыми — эта тенденция прослеживается во всех цивилизациях, современной, видимо, тоже.

### **Сундуки.**

Как и прочие предметы греческой мебели, сундуки первоначально были содраны с египетских образцов и лишь значительно позже обрели свой собственный стиль. Они использовались исключительно для хранения одежды, потому что на полках хранили главным образом посуду. Иногда в сундуки попадали также драгоценности — от грабителей. Вряд ли, однако, греки догадались до этого первыми, хранили в сундуках покрывала и фрукты, главным образом, айву. Сундуки считались самой ценной мебелью, в эллинистический период они вполне могли составлять часть приданого невесты.

### **Кресла.**

Традиции созданий стульев в Грецию пришли не из Египта, а из Персии. В VI-м веке в Греции доминировали жёсткие кресла с подлокотниками и жёсткой спинкой. На сохранившихся фресках по страдальческому выражению сидящих на стульях людей можно легко заключить, что кресла были в высшей степени неудобными. До V-го века никому просто не приходило в голову, что кресло может быть удобным, но именно в это время начался совершенно новый период в греческой культуре, к которому относится также изобретение подушек. Кресла становились роскошными и до того удобными, что практически без изменений существуют все средние века и фактически доживают до начала XIX-го века, когда развитие промышленности сделало возможным дальнейший прогресс в области комфорта. Мягкие спинка и подлокотники, которые в большом ходу по сей день и вряд ли когда-нибудь выйдут из моды, были изобретены именно в Греции. Их изготавливали как из материи, так и из кожи. По мере развития кресла становились всё более

тяжеловесными, и, наконец, уже не предназначались для переноса с места на места. Фактически, если перенести древнегреческое кресло, изготовленное 2500 лет назад, в сегодняшний день, оно не будет выглядеть слишком странным.

Все эти предметы предназначались в основном для семейного обихода, но ими греческое наследие в области дизайна не исчерпывается. В домах богатых греков впервые догадались использовать в качестве элемента обстановки вазы и горшки, это направление развивалось очень плодотворно, и множество греческих ваз дошли до нас. На то, что они были именно декоративными, указывает такой факт, что порой вазы изготавливались из драгоценных или полудрагоценных металлов. На них обычно рисовали сюжеты из легенд и сказаний, которые опять-таки широко известны поныне. Лишь изредка вазы действительно использовали по назначению, а именно — для хранения разнообразных жидкостей.

Нельзя сказать, что пять основных разновидностей греческой мебели были полностью неизвестны другим народам. Но именно у греков они стали такими, какими знаем их мы. И в этом один из феноменов греческой цивилизации.

### **Тема 1.3. Этруская мебель. Древнеримская мебель. Византийская, раннехристианская и дороманская мебель. Мусульманская мебель.**

#### **ЭТРУССКАЯ МЕБЕЛЬ.**

Предшественниками римлян, населявшими территорию Италии, были этруски. О происхождении их нам почти ничего неизвестно. У них, как и у греческих колонистов, уже в VI веке до н. э. была своя культура и искусство, имевшие некоторое сходство с культурой и искусством греков, однако по значению оставшиеся далеко позади. Многие характерные черты искусства этрусков легли в основу римского искусства. Период расцвета этрусской культуры приходится приблизительно на 800—400 годы до н. э.

Этруски были прекрасными зодчими; они долгое время строили из дерева, но уже умели делать своды. Основным типом жилого дома был дом с атрием, планировка которого обычно соответствовала планировке дома в эллинистических Помпеях. О форме более ранних жилых домов нам дают представление сохранившиеся урны для праха, которые являются уменьшенными копиями домов и довольно достоверно воспроизводят древние итальянские архитектурные формы (например, урна из Кьюзи).

Об этрусских жилищах и мебели мы знаем благодаря богатому культу захоронения. Высеченные в скалах погребальные камеры (tomba a camera) состояли из одного или нескольких помещений и были оборудованы точно так же, как и жилища. Подобно другим народам античного мира, этруски оборудовали для умерших удобные жилища, с особой тщательностью были высечены из камня не только стены, отверстия, балки перекрытий, но и вся обстановка. О столярном ремесле этрусков можно судить по копиям из камня, найденным в погребальных камерах, или по изображениям на вазах, бронзовых или глиняных моделях. В погребальных камерах также широко была представлена этруская живопись и скульптура VII и VI веков. Обычно саркофаг украшали изображением лежащей фигуры умершего мужчины или женщины. Такие саркофаги дают нам полное представление об этрусском ложе. Наряду с другими предметами по изображениям можно проследить и форму многих изделий мебели.

Этруски, как и восточные народы, обладали высокоразвитым искусством бронзового литья; пожалуй, это наиболее характерная для них техника. Этрусские декоративные мотивы большей частью напоминают ассиро-финикийские образцы. Этруски использовали фурнитуру из листов штампованного металла, некоторые данные свидетельствуют о том, что этруски применяли технику штамповки металла. Они лили бронзу с помощью глиняных моделей, изготавливая предметы оборудования жилища, например, декоративные шкафчики, зеркала, канделябры, треножки, жаровни для приготовления пищи на древесном угле, щиты и прочее, в основном — предметы роскоши. Для мебели характерны многочисленные бронзовые элементы — особенность, которую сохранила и римская мебель.

Мебель по богатству форм не уступала греческой, но отнюдь не была такой изящной. Для украшения часто использовали профилирование, выточенные кольца, изображения зверей, волюты и пальметты. Этруски любили великолепие и роскошь, что наглядно отражалось на их мебели. Они обычно исходят из греческих форм, почти аналогичной греческой была и техника изготовления. Ранняя этрусская мебель, как и архаическая мебель греков, отличается застывшими прямоугольными формами и строгой стилизацией.

Этруская кровать имела форму, сходную с греческой; нам эта форма известна по уже упомянутым моделям из терракоты (например, саркофаг из Черветри. Ножки имеют строгую форму, украшены волутами и пальметтами. Простые лежа изготавливали из диагонально переплетенных бронзовых полос.

Что касается мебели для сидения, этруски имели как стулья со спинкой, так и без нее, простые типы мебели для сиденья изготавливались отчасти или полностью из бронзы. Парадное кресло имело характерно этрусскую форму, о которой мы знаем по глиняным моделям, — форму колокола; оно отличается динамичностью линий и может считаться древнейшим «предком» современного кресла. Такие кресла имели деревянный каркас, покрытый бронзовыми пластинами с чеканкой.

Типичным предметом этрусской обстановки был цилиндрический декоративный шкафчик (*cista*), его обычно изготавливали из чеканной листовой бронзы с богатой сюжетной и орнаментальной композицией. Этруски создали практичную и элегантную форму канделябра, как нельзя лучше отвечающую своему назначению, ведь в античности пользовались очень примитивным способом масляного освещения. Оформленные с большим пониманием и вкусом, эти светильники можно отнести к самым совершенным художественным изделиям античности. Они, как и другие изделия из бронзы, оказали большое влияние на римские формы.

Говоря о других изделиях мебели, следует упомянуть сундук — универсальный вид мебели для хранения предметов у всех народов античности.

Примитивная глиняная модель донесла до нас форму сундука, который имел довольно четкую столярную конструкцию и примитивное украшение.

Этрусские памятники искусства еще несовершенны, однако несомненно, что этруски были одаренным народом. Когда римляне заняли весь Апеннинский полуостров, они переняли художественную культуру этрусков. Этрусские мебельные формы и бронза имели большое значение в общей истории культуры, они, с одной стороны, свидетельствовали о распространении азиатских и греческих форм на Западе, а с другой стороны — были первой ступенькой на пути грандиозного развития древнеримской культуры.

## ДРЕВНЕРИМСКАЯ МЕБЕЛЬ.

Значение римской архитектуры в истории мирового мебелестроения и элементов дизайна огромно. Для Рима характерны гораздо более крупные масштабы строительства, чем в Греции, создание целого ряда новых типов архитектурных сооружений и комплексов: амфитеатров, терм (общественных бань), триумфальных арок и инсул.

Многие архитектурные типы (дворцы, особняки, виллы, театры, храмы, площади, мосты) получили на римской почве новое архитектурное решение.

На образование стиля древнеримской мебели большое влияние оказали Греция, Египет и страны Востока, присоединенные к Римской империи. Формы древнеримской мебели при изяществе и изысканности страдают в некоторой степени перенасыщенностью орнаментацией и излишеством украшений, причем огрехи конструктивных частей ее очень удачно маскируются всевозможными скульптурными украшениями (например, розетками, накладками). Особенность древнеримского орнамента — изображение военных атрибутов.

Изготавливали мебель из древесины клена, туи, оливы, ясеня и кедра, интарсию выполняли из самшита, пальмы, платана и черного дерева. Для отделки использовали бронзу, мрамор, золото, серебро, слоновую кость, рог, панцирь черепахи. Столярная и мебельная техники и инструменты были на очень высоком уровне.

Мебельный мастер уже тогда имел почти все ручные инструменты, которые используются в настоящее время. Художники и ремесленники достигли высокого мастерства в изготовлении мебели и уделяли особое внимание ее оформлению, часто черезчур помпезному и насыщенному. Среди способов декоративного оформления мебели — резьба, гравировка, роспись, позолота, фанерование, инкрустация. К сожалению вся деревянная мебель этой эпохи погибла, и до нас дошли лишь бронзовые и мраморные памятники, но, тем не менее, римский стиль значительно повлиял на конструирование и стили мебели более поздних эпох, которые вполне успешно используются.

Мебель Древнего Рима в жилых домах совсем немногочисленна. Популярными были мраморные столы с украшениями, сундук с декором в виде металлических пластин, в котором хранили наиболее ценные вещи, деньги, иногда портретный бюст хозяина и статуи. В обиходе были различные типы мебели. Деревянные кровати с одной спинкой, в которых в качестве украшений использовали серебряные накладки. На раму натягивали ремennую сетку. Матрасы и подушки сначала набивали шерстью, позднее гусиным пером и пухом.

Помимо кроватей изготавливали различные кресла, которые устанавливали вокруг круглого стола. Столы были настоящими произведениями искусства. Они стоили дорого, особенно ценились круглые обеденные столы из лимонного дерева на одной ножке из слоновой кости. Боковины столов обильно покрывались резьбой, изображающей грифонов, крылатых львов, орлов. Крышки стола изготавливали гладкими с украшениями мозаикой и инкрустацией. Дорогими были столы из древесины туи.

Для сидения изготавливали стулья и кресла различных типов: для должностных лиц — курульные кресла с квадратным сиденьем и ножками X — образной формы, для высших должностных лиц и граждан, имевших особые заслуги, — скамьи без спинки с двойным сиденьем — бицеллиум, для женщин — особые стулья с удобной полукруглой спинкой — катедрой. Сначала курульные кресла делали складными без спинки, позднее стали изготавливать более удобные для сиденья варианты со спинкой. Как уже упоминалось, даже такая повседневная мебель была обильно украшена глубокой резьбой, металлическими пластинами, декоративными, а в случае мебели для элиты и драгоценными камнями, золотом и серебром. Так зарождался античный стиль.

Ножкам столов, кресел а также скамей придавали форму львиных лап с крыльями, вверху ножка оканчивалась звериной головой. Нередко ножки заменяли богато и изысканно отделанной доской. Подлокотники кресел изображали грифонов, сфинксов, львов и т.п. Широко применяли плетеную мебель для сидения, она была совершенна по форме и техническому исполнению. В отличие от греческой мебели, в римской появляются мотивы и узоры, с использованием резьбы по дереву или простой инкрустацией. Ведущими элементами орнамента были растительные мотивы: листья аканта, грозди винограда, гирлянды, фрукты.

Мебельное искусство широко применяло изображения львов, крылатых хищников, сфинксов.

Это была великая для мебельного мира эпоха, оставившая немалое культурное наследие.

## ВИЗАНТИЙСКАЯ МЕБЕЛЬ

После раздела Римской империи (395) в восточной ее части (Балканы, передняя Азия, Сирия и Египет) образовалась Византийская империя (Византия) со столицей Константинополем.

Византия — одна из самых значительных мировых цивилизаций. Ее государственное устройство, религия, культура и искусство привлекали внимание многих европейских стран, в том числе Киевской Руси. Связи Византии и Руси в торговле, политике и культуре были весьма активны.

Византийское искусство, развивавшееся более тысячелетия (с IV по XV в.), оставило многочисленные памятники архитектуры, произведения прикладного искусства (ткани, эмали, миниатюры), но подлинной византийской мебели, по существу, не сохранилось. О византийской мебели можно судить по ее изображениям на изделиях из слоновой кости и в церковных книгах и хрониках, украшенных миниатюрами.

Некоторые предметы византийской мебели сохранились на территории Италии в старинных церквях Терамо, Бари Монте Сант-Анджело и Каноссы в виде кафедр и тронов для высших чинов духовенства. Они представляют собой массивные мраморные кресла с инкрустацией из золота и цветных камней. Боковые части кресел украшены изображениями фантастических животных и птиц.

О том, как выглядела византийская мебель, мы можем главным образом судить по иллюстрациям к книгам, по миниатюрам. Одним из таких примеров является так называемый стул св. Петра. Здесь главенствует архитектурная трактовка форм. Например, спинка решена как фасад здания: она завершена фронтоном, включает в себя аркаду. Типичен для византийских тронов и стульев глухой сундукообразный низ.

Мебель выполняли из древесины. Были распространены выточенные опоры и спинки. Формы византийской мебели по сравнению с греко-римской значительно упрощены. Художественный эффект достигался обильным декорированием изделий цветной росписью, позолотой, резьбой, вставками из слоновой кости, инкрустацией из смальты, драгоценных металлов и камней.

В решении интерьера и меблировки дворцов и жилищ византийцы сохраняли и продолжали римские традиции, однако возрастало влияние восточной роскоши: использовали великолепные шелковые ткани с богатым узором, из которых делали занавеси, скатерти, покрывала и мягкие подушки для сидения на стульях, креслах и лавках; низкие и мягкие тахты и диваны.

В орнаменте широко применяли христианские мотивы: монограмму Христа, изображение голубя, рыбы, барашка, павлина, виноградной кисти, колосьев пшеницы, лаврового венка, оливковой ветви и пальмового листа. Из греческого искусства были заимствованы акантовый лист и пальметта.

Несмотря на то, что византийский стиль не внес ничего принципиально нового в развитие искусства мебели, он оказал сильное влияние на стили средневековья, особенно на романский стиль благодаря своей орнаментике и устойчивости форм.

В современной исторической науке средними веками называют эпоху феодализма, пришедшего на смену рабовладельческому строю. В Европе она длилась несколько столетий — от падения Римской империи (конец V в.) до буржуазных революций XVII—XVIII вв. В истории искусств период средневековья считают завершенным на грани XIV—XV вв., когда возникла культура Возрождения. На средневековое искусство с одной стороны влияла церковь, с другой — народное творчество.

#### **РАННЕХРИСТИАНСКАЯ И ДОРОМАНСКАЯ МЕБЕЛЬ.**

Христианство в IV веке одержало победу и стало в Древнем Риме государственной религией. Великая империя, ослабленная распрями, классово-борьбой и продолжающимися набегами варваров, распалась на две части.

Западная часть империи пала после того, как полчища варваров под предводительством Аларихса в 410 году захватили Рим. Византийская (греческая) империя сложилась в восточной части Римской империи, отделившейся в 395 году. В ее состав входили Балканы, Передняя Азия, Сирия и Египет. Столицей стал Константинополь (названный так в честь великого христианского императора Константина), или Византия. Византийская империя переняла римскую цивилизацию и систему управления; развился бюрократический режим, строго придерживавшийся старых традиций. При императорском дворе господствовал

восточный церемониал; принципиальные споры, длительные теологические дискуссии приняли выражено догматический характер. Абстрактная теория была важнее всего, идеалом эпохи был ученый-книжник. Даже императоры были учеными. В Византии, на границе с Азией, римская культура, обогатившись восточными влияниями, породила новую культуру. Новая религия при создании христианских церквей использовала план античной базилики, служившей в дохристианском мире зданием суда и биржи и очень вместительной.

Архитектурные формы и декоративные мотивы вначале были верны римским традициям. Византийское раннехристианское мебельное искусство ни в чем не отличалось от позднеримского, однако формы византийской мебели интересуют нас как предшественники форм мебели христианского средневековья. Во внутреннем оформлении церковных построек скульптурное богатство, характерное для древнеримской архитектуры, было заменено богатством красок и блеском золота, а место фресок заняла мозаика. Формы по-восточному дробны, измельчены и часто деформированы.

Император Константин перевез в Византию самые ценные греческие и римские произведения искусства; однако византийское искусство приспособлялось к восточным вкусам, новые произведения искусства удовлетворяли характерную для Востока страсть к помпезности, к роскоши. В византийской одежде и обстановке жилища большую роль играл, например, шелк. Его в течение нескольких столетий привозили из Китая; в Европе разведение шелкопряда укоренилось во времена правления императора Юстиниана.

С падением Рима практически завершился классический период искусства. Прошло тысячелетие, сопровождавшееся непрерывными войнами, переселением народов и борьбой религий, пока Византия в 1453 году не была завоевана турками. Это был период возвышения Каролингов, нашествия мавров, появления мусульманства и медленного, но широкого распространения христианства в Европе, борьбы за обладание землей обетованной — Иерусалимом, явившейся результатом религиозной вражды. Эти мрачные столетия не благоприятствовали развитию искусства. Этот бурный период истории чрезвычайно интересен, но памятников материальной культуры, основываясь на которых можно было бы сделать вывод об устройстве жилых домов и предметах мебели, почти нет.

Под натиском вторгавшихся с севера варваров из западно-римской империи в Константинополь бежала масса народа, захватывая с собой и имущество. Значение Византии возросло, она стала центром развития нового декоративного искусства. Византийская мебель была отделана роскошными материалами и перегружена украшениями. Многие выдающиеся художники и мастера объездили всю Европу. В результате оживленных торговых связей формы византийского искусства распространялись все дальше на Запад, в раннем средневековье они легли в основу романского стиля. Карл Великий в период иконоборчества принимал бежавших художников, основав в Ахене мастерские для них. Из изделий ахенских мастерских до нас дошли только некоторые предметы из металла и слоновой кости.

По сравнению с греко-римским мебельным искусством в византийской мебели ощущается значительное упрощение форм. На миниатюрах, изображающих императоров и царей, мы видим примитивно оформленную мебель для сидения, кровати, сундуки и столы. Характерны выточенные опоры и спинки, колоннады. Для украшения использовалась цветная роспись и позолота. Распространены табуреты, складные стулья и сундуки, крышка которых использовалась для сидения; на кровати обычно спала лишь хозяйка дома, мужчины спали в стенных нишах. Для хранения предметов домашнего обихода использовались грубо сколоченные сундуки.

Различные изображения и описания позволяют судить о том, что в мебели вначале поддерживались римские традиции, но позднее ее формы стали более грубыми, появилось множество вычурных украшений. Церковные стулья, например, отделывались сусальным золотом, цветной эмалью, украшались драгоценными камнями. В орнаментике нашли применение христианские мотивы: монограмма Христа, голубь, рыба, барашек, павлин; из растений — виноградная кисть, колос пшеницы, лавровый венок, оливковая ветвь и пальмовый лист. Из греческих мотивов были заимствованы и стилизованы лист аканта и пальметта. Позднее сказалось влияние древ негерманской — лонгобардской и кельтской —

орнаментики (вьющиеся растения и фриз из ленточного сплетения, а также фантастические «звериные» мотивы).

В первые столетия нашей эры влияние восточных форм сказалось не только в Византии, но и в северных областях, населенных варварскими племенами, и даже в Китае. Восточные мотивы распространились по всей Европе, как в бывших странах с классической культурой, так и в областях, завоеванных северными варварскими племенами. Всем разновидностям стилей в Европе и Передней Азии в это время (VII — IX века) были присущи одинаковые восточные мотивы, это преимущественно различные мифологические животные. В IX — XII веках восточные мотивы оказали большое влияние на романское искусство всех стран.

Сицилия и Северная Италия оставались скромным островком классического искусства, где под влиянием сохранившихся памятников и Византии продолжал жить дух античности. Поэтому-то лучшие творения византийского стиля — чудесная «золотая» мозаика — были найдены в Равенне и Венеции. В этих абстрактных, церемониальных сюжетных композициях на золотом фоне, с сильными цветовыми эффектами мы видим образцы стилевых форм данного времени. Византийский стиль оказал непосредственное влияние на Россию и Балканские страны (Сербию, Болгарию, Румынию). Консерватизм православной церкви в России способствовал сохранению традиций византийского искусства, о чем свидетельствуют маковки живописных русских церквей и русская иконопись.

Византийская мебель, за исключением немногих изделий церковного назначения, до нас не дошла. Но нам известно множество изделий из слоновой кости, где святые изображены вместе с мебелью для сидения или лежания, а также церковные книги и хроники с миниатюрами, изображающими мебель.

Хотя византийский стиль не создал ничего нового в отношении мебельных форм, все же благодаря своей орнаментике и определенной устойчивости содержания он оказал сильное влияние на стили средневековья, и в первую очередь — на романский стиль.

## МУСУЛЬМАНСКАЯ МЕБЕЛЬ.

Ислам, возникший в VII веке, объединил слабо развитые племена арабов и превратил их в одну из могущественнейших наций, подчинившую себе территории Ближнего Востока, Северной Африки и Пиренейского полуострова. При этом мусульманская культура испытала большое влияние культуры завоеванных народов (византийцев, египтян, персов, римлян) и создала свой оригинальный стиль, который христиане именовали "стилем сарацинов".

В результате того, что ислам запрещал изображать живые существа, художественная фантазия мусульман нашла выход в создании изощренной орнаментики.

Мавританский стиль - чисто декоративное искусство, он достиг своего наивысшего расцвета в XI-II и XIV веках в двух конечных пунктах громадной империи - в Индии и Испании. Мавританские короли постройкой дворцов Альгамбры в Гранаде и Альказара в Севилье создали самые выдающиеся памятники искусства ислама.

Во время крестовых походов христиане были просто поражены роскошью и эффектностью искусства "проклятых язычников" (хотя, на самом деле ислам, как и христианство, монотеистическая религия). Дворцы, вышитая одежда, скатерти, портьеры и ковры оказали огромное революционизирующее значение на всё европейское искусство.

Мавританский стиль оказывал влияние на протяжении многих столетий. В XIX веке, в период господства эклектизма, в модном неомавританском стиле оформлялись курительные и кофейные комнаты в особняках европейских буржуа.

Интерьеры пышных арабо-мавританских зданий, благодаря тонким стенам, игольчатым колоннам и острым ребрам, похожи на гигантский шатёр (видимо, в память о кочевом прошлом арабов). Стены покрывались орнаментом точного, четкого рисунка с

использованием геометрических и растительных мотивов; арабесками почти бесконечного разнообразия и сложной структуры. Такой декор родился из знаменитого арабского шрифта с его бесконечными завитками. За счет этого стены приобретали вид роскошных персидских ковров, которые также часто использовались для украшения арабских домов.

А вот мебель в мусульманской жизни играла довольно незначительную роль. Сидеть арабы предпочитали на коврах и подушках, а для сна вместо деревянных кроватей использовали покрытые коврами и шелковыми тканями оттоманки. Вместо шкафов они пользовались стенными нишами с дверцами; дверцы в большинстве случаев имели решетку из типично арабских точеных деревянных полочек.

Столы были низкими и маленькими, богато украшенными резьбой, круглой, четырех-, шести- и восьмиугольной формы; столешницы выполнялись из древесины с интарсией или из чеканной меди (медного блюда). Кроме того в обстановку жилищ входили сундуки, ширмы и этажерки.

В мебели заметно архитектурное влияние. Часто встречаются колонны, аркады с подковообразными арками, сталактитовые формы сводов и - в качестве декоративной отделки - точеные элементы, сложные виды решеток. Для интарсии часто использовался перламутр; эта техника широко распространилась в Италии и Испании; украшенная инкрустацией мебель (чертозианская мозаика в Венеции) стала предметом подражания.

Для обивки мебели (спинки стульев или сундуков) использовалась также кордованская кожа с тиснением и часто (как на книжных переплетах) позолотой. Нередко изделие поверх кожаной обивки обрабатывалось ажурными металлическими накладками.

Однако, наибольшее влияние на европейское художественное искусство оказал знаменитый мусульманский орнамент. Его сила, изящество, смелость свидетельствует одновременно, как о фантазии, так и о математическом образе мыслей. Арабо-мавританский декоративный стиль представляет собой своеобразный, незнакомый, замкнутый в себе мир форм; его сильное воздействие увело искусство средневековья еще дальше от классического наследия, обогатив средневековье, и без того не страдавшее бедностью фантазии, многочисленными дотоле неизвестными фантастичными декоративными элементами.

## **Разде2 Мебель Средневековья**

### **Тема 2.1. Романская мебель**

#### **РОМАНСКАЯ МЕБЕЛЬ**

Этот период находит свое развитие в тех самых "темных веках" раннего средневековья, о которых известно не очень много, большая часть информации о том времени уже отнесена к мифам и сказкам, которые словно живут в руинах старинных замков и монастырей, в легендах о славных рыцарских ристалищах и походах в далекие земли, о спрятанных сокровищах и поиске Священного Грааля.

Чтобы ознакомиться с [деревянными интерьерами](#) и мебелью тех загадочных и давно минувших средних веков, нам нужно остановиться на внутреннем деревянном убранстве крепостных замков и церквей. В замках феодалов для проживания строили "жилые башни". Главным помещением в этих башнях был высокий, достаточно темный зал, огороженный каменными стенами с колоннами, каминами и фресками, при этом этот зал все равно оставался достаточно холодным и мрачным помещением, особенно зимой его было практически невозможно прогреть. Уже позже [интерьеры](#) отделяются [деревянная обшивкой](#), потолочные балки, образующие деревянный потолок, раскрашивались в разные оттенки, пол при этом уже начали покрывать керамической плиткой, коврами. Также в центре этой особо укрепленной башни находился колодец, позволяющий осажденным в крепости людям всегда иметь питьевую воду. Разумеется в центральном зале башни всегда располагался камин, комплексная отделка которого - это отдельная

интересная

тема.

В средневековых городах сперва также были достаточно скромные деревянные интерьеры. Сами комнаты были узкие, темные; деревянная мебель в них была примитивная, даже более скромная, чем в самом начале античного опыта изготовления мебели. Краски романского стиля яркие, насыщенные, чрезмерно броские. С характерными для романского периода мебельными формами мы можем судить по обстановке церквей: это кресла для клироса, мебель ризниц. Это, наверное, наиболее часто встречающиеся предметы интерьера того периода.

Стремление людей к роскошной мебели в этот период истории выглядит незначительным, что вполне объясняется суровыми реалиями того времени, соответственно и само мебельное производство находилось в достаточно зачаточном состоянии, совсем не продолжая славные столярные традиции Античности. Шкафы романского периода сделаны грубым плотницким инструментом из толстых, достаточно неаккуратных досок, элементы конструкции соединялись между собой коваными металлическими полосками. О более сложных соединениях и использовании филенок речь на то время вообще даже не шла.

В Западной Европе XI - XIII веков мебель была достаточно проста и ее было очень мало даже во дворцах. На протяжении длительного отрезка времени выработывались устойчивые, неизменные формы предметов. Романская мебель точно соответствовала своей эпохе и менталитету средних веков, отвечая самым простым критериям - практичность и надежность. Она была целиком произведением народного искусства, особенно крестьянская. Главными предметами деревянного интерьера домов жителей средневековья были сундук, который часто заменял собой стул и стол, кровать и бывало, что и шкаф (сундук, поставленный вертикально, явился прототипом первого шкафа). Прямоугольные столы делали с двумя боковыми щитами вместо ножек, соединенными брусками, которые заклинивались деревянными клиньями. Столы делались очень простыми, чаще всего они представляли собой съемную доску на двух козлах. Очень часто в изготовлении романской мебели использовалась оковка поверхности деревянного изделия железными полосами. Из точеных прямых брусков делали стулья и скамьи, кресла. Характерен табурет на трех ножках. Стулья часто не покрывались обивкой, они в основном были покрыты достаточно толстым слоем краски. Прямые спинки, ножки - точеные. Затем уже стала использоваться и резьба по дереву (это разного рода стилизованные листья, мифические животные, орнаменты). Материалом для изготовления мебели служили дуб, ель, кедр. Делали ее в основном плотники и кузнецы.

Сейчас нам трудно представить, что какой-либо из элементов деревянного интерьера того периода мы можем использовать в современном столярном ремесле. Но комоды, обитые металлическими коваными полосками, кресла, больше похожие на трон, громоздкие шкафы, выполненные с применением полного перечня технологий по искусственному состариванию древесины, могут придать вашему домашнему кабинету или библиотеку особую индивидуальную изюминку, создав атмосферу глубокой сказочной старины. Прекрасно будет смотреться и стол, массивный и нарочито-грубый, окованный железом, занимающий центральную часть кабинета. Находясь за ним, хозяин такого домашнего кабинета будет чувствовать себя настоящим королем положения.

Также неплохо будет смотреться комплексная отделка в таком стиле интерьера деревом вокруг домашнего камина. Здесь уже можно развернуть настоящий домашний очаг, наподобии таких, какие были в замках рыцарей и королей в эпоху раннего средневековья.

## **Тема 2.2. Готический стиль. Французская готическая мебель. Немецкая готическая мебель. Английская готическая мебель. Итальянская и испанская готическая мебель**

### **ГОТИЧЕСКИЙ СТИЛЬ.**

Интерьеры ранней готики ещё достаточно скромны, а их элементы ещё несут следы романики. Для этого времени характерны дощатые или кафельные полы, покрытые коврами.

Стены облицовываются дощатыми панелями, украшаются яркой стенной росписью или коврами. Окна застекляются, но занавесей ещё нет. Картины для украшения помещений используются редко, вместо них выполняется настенная живопись и гравюры по дереву, потолки делаются, как правило, деревянными, балочной конструкции с открытыми наружу стропилами, правда, хорошо декорированными. Существуют и подшивные потолки, облицованные гладкими досками или расчлененные частыми рейками и украшенные декоративной росписью. В таких странах как Франция и Англия центром интерьера был камин, весьма обильно декорированный. В Германии уже с середины XV в. большую роль в интерьере начинают играть кафельные печи. Все предметы обстановки имеют тяжёлые пропорции, излишний запас материала, неуклюжи и обычно расставляются вдоль стен. Поначалу почти каждое мебельное (и не только) изделие ранней готики имеет церковное происхождение. Позднее, с развитием технологии мебельного дела, была создана отлично выполненная церковная мебель для ризниц, клироса и др., которая сильно повлияла на дальнейшее развитие мебели городских жилищ. Этому способствовало введение в конструкцию мебельных объектов техники рамочно–филёночной вязки дерева и почти всех других столярных приёмов соединения деталей, а также изобретение двуручной пилы, забытых со времен античности. Пила была вновь изобретена лишь в начале XIV в. в Германии и с этого времени появилась возможность вместо тесаных толстых, грубо обработанных топором досок получать тонкие и ровные пиленые. Уже к началу XV в. были выработаны все известные нам приёмы ящичной угловой вязки досок.

Постепенно дома средневековой аристократии всё больше украшаются, особенно это заметно по интерьерам приёмных залов и комнат для гостей, обставленных хорошо декорированной мебелью. Жилые дома богатых горожан следуют примеру знати, однако сохраняют определенную сдержанность и простоту декоративного оформления и обстановки. Всё оформление соответствует архитектурному декору каменных зданий, особенно храмовых построек. Только к XV в., в период пламенеющей готики, когда готическая архитектура начинает особенно активно насыщаться скульптурным декором, готический орнамент стал обильно украшать ранее сложившиеся устойчивые мебельные формы, в которых появились конструктивные приёмы, связанные со строительными принципами готической архитектуры. Кроме заимствованных архитектурных форм переплётов окон, порталов, островерхих башенок с фиалами (шпилей), колонок, стрельчатых сводов, ниш и др. мебель украшается также по каркасу и филёнкам резным орнаментом, в котором можно выделить четыре основных типа. Это ажурный геометрический орнамент, растительный (лиственный) орнамент, орнамент ленточного плетения и орнамент т.н. льняных складок или салфеток. Кроме того, в позднюю готику мебель, помимо резьбы, украшается росписью, позолотой и обильно декорированными металлическими частями оковок, замков, петель, ключин, а также скульптурными изображениями человеческих лиц и фигур.

В основе готического ажурного геометрического орнамента лежат простые геометрические фигуры: круг, треугольник, квадрат, которые легко вычерчиваются с помощью линейки и циркуля. Ажурный орнамент представляет т.н. масверк (от нем. *maßwerk* [*masswerk*] – буквально работа по нанесённым размерам) в виде сложного пересечения частей окружности и прямых линий, в результате чего получается сложный узор со стрельчатыми арками и переплетениями, напоминающими нервюры готических конструкций.

Аналогичным образом строились знаменитый готический трилистник, розетка, квадрифолий, рисунок центрального окна собора – большая роза. Орнамент масверка в позднюю готику был весьма распространён по всей Европе и в Англии. Таким орнаментом украшались, как правило, стенки сундуков, дверцы шкафов, спинки кресел. Масверк выполняется приёмами углублённой резьбы, когда фон относительно орнамента углубляется, благодаря чему элементы орнамента тонко профилируются, очертания их сглаживаются и округляются. Это немного напоминает рельефную резьбу, хотя рельеф здесь режется целиком в плоскости доски (филёнки), не поднимаясь выше её поверхности. Растительный орнамент выполняется в виде стилизованных острых листьев и завитков, постепенно приобретая натуралистические формы.

Начиная с конца XV в. на филёнках особенно часто встречается плоский орнамент в виде уложенного двухсторонними байтовыми складками куска пергамента или полотна с узорными краями. Орнамент выполняется плоским рельефом. Этот тип орнамента встречается в большом количестве на мебельных объектах Франции, Германии и Англии. Особенно широко он использовался на платяных шкафах и сундуках, изготовлявшихся в Кёльне и Генте.

Готическая мебель на севере и западе Европы (во Франции, Нидерландах, северо-западной Германии и Англии) изготавливалась преимущественно из дуба, на юге и востоке (в Тироле, Швейцарии, Австрии, Венгрии) использовалась древесина сосны и ели, а также лиственница и можжевельник.

Основной вид мебели для хранения вещей, а также сидения и лежания в домах знати и простых горожан – сундук, из форм которого со временем образовались такие новые типы мебельных объектов как кресло-сундук, поставец (дрессуар), крденца и буфет. По размерам готические сундуки шире и выше итальянских сундуков-кассоне эпохи Возрождения. Как правило, сундуки имеют накладные железные петли, с помощью которых крепилась крышка. Эти петли, также как и большие накладные железные замки с ажурным орнаментом, являются элементами декорирования сундука.

С XV в. боковые стенки сундуков покрывает богатая резьба в виде орнамента масверк, растительного орнамента, каменных переплётов готических окон и других архитектурных элементов декорирования зданий. Передняя стенка также обильно украшается, специальное место отводится для герба владельца сундука и узорного, хорошо прочеканенного замка. Иногда, кроме архитектурных мотивов, выполняются целые скульптурные сцены на религиозные и мирские темы. В окончательной отделке сундука участвуют также живописец и позолотчик.

В средневековых домах, независимо от статуса владельца, было холодно и даже сыро, поэтому мебель приходилось поднимать над уровнем пола. Поэтому некоторые сундуки имели не только массивный по форме и сильно профилированный цоколь, но и делались с ножками, являвшимися продолжением боковых стоек каркаса или плоских боковых стенок с фигурным вырезом внизу. На юге Германии получили распространение сосновые сундуки с гравировкой и росписью цветами. Такой декор дополнялся прорезным орнаментом на раскрашенном фоне. Ажурный узор, несомненно, происходит от углублённой резьбы, но процесс его создания менее трудоёмок. С появлением тонких пиленых досок стали применяться сквозные орнаменты, накладывавшиеся на основную окрашенную доску, составлявшую фон. При значительно меньшей затрате труда создавалось то же впечатление декора в двух плоскостях. Приём этот получил весьма широкое распространение и надолго задержался не только в немецком, но и в швейцарском народном искусстве.

Характерными для готики типами ёмкостей были, помимо сундуков, поставцы (дрессуары). Прототипом такого шкафа является сундук, поставленный на четыре высокие ножки, которые внизу соединялись горизонтальной рамой, верхняя часть которой зашивалась доской. Благодаря этому получалась нижняя, у самого пола, полка. Впоследствии ножки шкафа с трёх сторон (с задней и двух боковых) также наглухо начали зашиваться досками – получалась своеобразная ниша. Верхняя часть поставца имела полки, которые закрывались распашными или откидными дверками.

Такие поставцы предназначали, как правило, для хранения посуды и напитков. В верхнем отделении размещали наиболее ценную металлическую, в т.ч. серебряную, и стеклянную посуду, а на нижней полке, находящейся в цокольной части, начищенную медную посуду. Поставец был заимствован из церковного обихода, где являлся чисто алтарной мебелью, и лишь затем проник в мирскую жизнь. Такие ёмкости там назывались крденцей, иногда имели форму высокого сундука с горизонтальной верхней поверхностью. И только с течением времени такой сундук был приподнят и поставлен на высокие ножки. В наиболее ранних французских поставцах верхние части выполнялись в виде прямоугольного ящика, дощатые стенки которого соединены простейшей ящичной вязкой. Задняя и две боковые стенки ящика продолжались до пола и соединялись для жёсткости и прочности внизу ещё одной плоскостью, благодаря чему поставец стоял высоко над полом. Две, а иногда и три, передние дверцы, выполненные из сплошных толстых досок, крепились на ажурных

железных петлях. Сами дверцы украшались орнаментом, выполненным в приёмах углублённой резьбы. Сверху над поставцом делался дощатый навес для защиты от золы и копоти всё ещё дымивших каминов. Под навесом и на нижней плоскости расставлялась посуда.

В дальнейшем, с освоением рамочно-филёночной конструкции, поставцы начинают делать более сложной шестигранной формы, в которой явно прослеживается стремление мастеров облегчить пропорции, развить форму по вертикали, в том числе и за счёт верхних точеных декоративных элементов в виде фиал, или шпилей. В более поздних и обильно декорированных поставцах его боковые стенки опираются на тонкие витые колонки, которые в верхней части соединяются стрельчатыми арками. Передние три грани-стенки поставца имеют такие же арки, но без опор, заканчивающиеся повисающими в воздухе гирьками. Рёбра, образующиеся в месте пересечения граней стенок, украшаются резными островерхими готическими башенками, или фиалами. Стенки поставца состояются из нескольких рамок с филёнками. Рамки сильно профилированы с боков и сверху, что создает впечатление ниш, в которых глубоко помещены филёнки с резьбой на религиозные сюжеты. В других случаях филёнки заполнены или готическим растительным орнаментом, или масверком, или узором льняные складки, который будет весьма активно применяться наряду с орнаментами Ренессанса на мебельных объектах в XVI в.

В XV в. появляются большие и весьма громоздкие шкафы с двумя или четырьмя дверками (в виде двухъярусных шкафов), филёнки которых, как правило, украшены узором льняных складок.

Мебель для сидения постепенно становилась более разнообразной, однако всё ещё неохотно отделялась от стен, хотя часть такой мебели уже начинают свободно располагать в помещении. Длительное время скамьи и сундуки, пристроенные к стенам, оставались самой распространённой мебелью для сидения и лежания.

Сиденья табуретов и стульев приобретают разнообразные в плане формы – квадратную, круглую, прямоугольную, многогранную.

Характерной разновидностью готического кресла становится сундук, к которому была приделана очень высокая глухая спинка с глухими локотниками. Сиденье устраивалось обычно подъёмным, а спинка украшалась растительным орнаментом или масверком и завершалась ажурным готическим гребнем, фиалами, французскими лилиями и др. Передние и боковые филёнки ящика (сундука) такого кресла обрабатывались, как правило, льняными складками. Кресла ставились обычно около кровати и потому получили название прикроватных кресел. Они выполняли также роль домашнего клозета. Сиденье было дощатым, жёстким, нижний ящик мешал ногам при сидении, т.к. их нельзя было отвести назад, а резная вертикальная спинка не способствовала удобству сидящего человека. Эти кресла были весьма распространены во Франции, а в странах, лежащих к северу от нее, имели малое употребление.

Помимо кресел самое большое распространение имела такая мебель для сидения как табуреты, скамейки и стулья.

В бедных домах единственным видом сидений были, вероятно, табуреты, конструкция которых состояла из круглой или треугольной доски с тремя или четырьмя цилиндрическими или прямоугольными ножками. Изготавливались также табуреты более сложной формы с прямоугольным сиденьем, стоящим на боковых опорах, которые иногда украшались готическими стрельчатыми арками. Скамейки часто выполнялись в виде удлиненных табуретов с прямоугольным сидением для нескольких человек либо напоминали обычные сундуки, верхняя крышка которых была приспособлена для сидения. Такие скамейки имели высокую спинку и, как правило, ставились у стены. Существовали также скамейки с перекидной спинкой (с переметом), которые свободно размещались в помещении или устанавливались у камина. Известен также достаточно примитивный тип цилиндрического стула, который выполнялся на основе обычной бочки, к которой крепились несколько дополнительных деталей спинки. Использовались также и другие типы стульев, например, вращающийся стул (т.н. лютеранский), стулья (кресла) на трёх или четырёх ножках токарной работы, напоминающие места для сидения романской эпохи. Остальная мебель для сидения была намного совершеннее и лучше приспособлена для человека. Это были табуреты и

стулья, выполненные на базе старинных X-образных табуретов, стульев и курульных кресел. Такие места для сидения с перекрещивающимися опорными частями имеют старейшую родословную, ведя свое начало от Древнего Египта и античности.

Подобная мебель говорила о власти, которой обладал владелец стула или кресла, что подчёркивалось дополнительно специальным возвышением, на котором они стояли, а в некоторых случаях, ещё и балдахином.

Наиболее ранние из известных X-образных табуретов могли складываться. Опорные части крепились перекладинами, верхние из которых стягивались ярко разукрашенными ремнями, образующими сиденье. В других случаях для того, чтобы получился стул, задняя опора делалась выше сиденья и превращалась в опору спинки. Дополнительное удобство такого стула достигалось с помощью войлочной обивки, подушки и скамеечки для ног.

Появившиеся в позднюю готику, особенно в Италии и Испании, X-образные стулья и кресла лишь имитируют складную форму и представляют, по сути, уже мебель Возрождения, т.н. курульные кресла, в которых их боковые части возвышаются над сиденьем и являются своеобразными локотниками, соединенными иногда со спинкой. Такие кресла обильно украшались плоской резьбой, раскрашивались и золотились.

Со времен готики сохранилось крайне мало кроватей, в основном, из-за ветхости пышных драпировок. Кровати играли важную роль в выражении общественного статуса владельца, что видно, хотя бы, по сохранившимся многочисленным живописным произведениям той эпохи. В этот период парадные кровати в домах знатных вельмож считались одним из наиболее дорогих и престижных мебельных объектов и часто предназначались больше для показа, нежели для сна.

Подобно сундукам, кровати в странах Западной Европы необходимо было поднимать на возвышения для защиты от сквозняков и холодного сырого пола. Кровати в готическую эпоху, если они не были встроены в стену, имели полубалдахин, полный балдахин или большой, подобный шкафу, деревянный короб-навес, украшенный резьбой и росписью. Появились тёплые драпировки, которые можно было откреплять и упаковывать в сундуки во время переездов.

Конструкция готических столов подобна столам романского периода, правда, номенклатура их увеличилась. Самый характерный тип стола – это обеденный прямоугольный стол с сильно выступающей столешницей на двух дощатых прямоугольных боковых щитах-опорах. На этих щитах выполнялась плоская резьба с готическим орнаментом, а средняя часть имела проёмы, выполненные в виде одинарного или двойного готического храмового окна с его характерной формой, включая решётку переплета. Иногда в коробках подстолья делали глубокие выдвижные ящики. Боковые щиты внизу у пола стягивались специальным брусом или доской-проногой.

На основе такого типа стола впоследствии образовалась ранняя форма письменного стола с массивной поднимаемой столешницей, под которой в коробке подстолья было множество отделений и маленьких ящичков, а ниже располагалась скрытая от посторонних взглядов ёмкость. Такими типами столов, характерными, например, для Южной Германии и Швейцарии, пользовались торговцы и менялы вплоть до XVI в.

Традиционное ленточное переплетение или растительный готический орнамент, выполненный углублённой резьбой по дубу, заполняет собой столешницы этих столов. Дополнительный декоративный эффект достигается за счёт контраста этого широкого плоского резного орнамента, натёртого воском, и слегка заглублённого плоского фона. Боковые опорные щиты соединены горизонтальным брусом, наружные концы которого обычно запирались клиньями. Известны также столы, стоящие на четырёх косо поставленных ножках, соединенных проногами. Такие ножки, как правило, имели плоскую резьбу. В позднюю готику были известны и раздвижные столы. Начали появляться столы с прямоугольной и круглой столешницей, стоящие на одной центральной опоре. Столешницы столов начинают оклеивать шпоном. Известны попытки еще примитивной инкрустации.

Продолжали существовать заимствованные из романики столы в виде простого деревянного щита, который устанавливался на козлы или на две полые прямоугольные складывающиеся между собой рамы.

*Готический стиль в мебели* характеризуется значительными местными различиями. Наибольшим изяществом пропорций, украшений, а также соразмерностью частей отличалась французская мебель, для которой характерно большое количество типов сундуков, кресел с ящиками и высокими спинками, стульев, скамеек, поставцов, шкафов и др. Правда, в Северной Франции мебель находилась под сильным влиянием нидерландской мебели и имела весьма тяжёловесные формы, но была всё же прекрасно декорирована. Это влияние было обусловлено работой многих приезжих нидерландских резчиков по дереву. В других странах мебельная номенклатура была значительно беднее, и формы изделий отличались некоторым однообразием. Тем не менее, в Испании развитие мебельного искусства шло в русле французского направления готики, однако декор мебельных объектов, как, впрочем, и архитектуры, оказался под сильным влиянием арабо-мавританского стиля – своеобразного смешения геометрических мотивов, а также мотивов вьющихся растений с уже запутанными линиями ажурного орнамента поздней, пламенеющей, готики. Для испанской мебели характерна чрезвычайно сложная и богатая плоскостная отделка поверхности. К сожалению, кроме церковных скамей и стульев для клироса мы не знаем другой испанской мебели для сидения времени средневековья. В средневековой Испании процветала резьба по дереву, но применялись и другие виды декорировки. Например, сундуки обтягивали цветной или тисненой кожей, использовалась богатая металлическая (железная и бронзовая) фурнитура, мотивы сталактитов, выточенные бруски.

В готику мебельное искусство Германии и Нидерландов было развито весьма высоко и также имело много общего с искусством Франции. В художественном отношении и конструктивно мебель была прекрасно выполнена. Материалом служили твёрдые породы дерева. Мебель, как правило, имела рамочную конструкцию с тонкими филёнками. В качестве украшений применяли прекрасные резные растительные элементы, свободный ажурный и складчатый орнаменты. Типичными мебельными изделиями являются высокие двухстворчатые шкафы с четырьмя, шестью или даже с девятью филёнками, а также буфеты лесенкой с балдахином и на высоких ножках. Столярная работа выполнялась очень тщательно, с большой точностью. Резные работы отличались тонкостью и изяществом. В Северной Германии, на Рейне, использовали качественную готическую мебель с угловым соединением в шип. Большие шкафы по конструкции сходны с фламандскими. Заслуживает внимания высокий шкаф на ножках, украшенный складчатым орнаментом, а позднее – с растительным орнаментом на филёнках. Такие шкафы в большинстве случаев украшались декоративной ковкой. Изготавливались также типичные сундуки-скамьи. Южнонемецкии стиль бы распространён в Альпийских странах (Швейцарии, в Южной Баварии, Тироле, Верхней Австрии). Южнонемецкая мебель изготавливалась преимущественно из мягкой и полутвёрдой древесины, имела дощатую конструкцию и украшалась плоской резьбой.

Такая мебель была более разнообразной и по форме, и по декору, чем северная. Мебель украшалась ажурным орнаментом на растительные мотивы с завитками и лентами в технике плоской резьбы, выполненной на цветном основании и обогащённой фигурами животных и гербовыми щитами. Внутренние помещения имели деревянную обшивку с профилированными планками.

Такая технология убранства обстановки жилых помещений, включая мебель, неглубоким плоским резным орнаментом (Flachschnitt) с окраской, как правило, в красный и зелёный цвета, получила название тирольской плотницкой готики (Tiroler Zimmergotik). Прекрасная готическая мебель сохранилась в тирольских замках. Это различные типы столов, кровати с балдахинами, украшенные богатой резьбой, сундуки, стулья, скамьи, встроенные в стену узкие шкафы для умывальных принадлежностей и другие мебельные объекты. Здесь мы видим первые попытки фанеровки и примитивной инкрустации.

Южное направление готики захватило и Верхнюю Венгрию, где изготавливали прекрасную мебель. До нас дошли, прежде всего, предметы церковной обстановки: стулья для клироса, библиотеки, столы и т.д., имеющие простые формы, плоскую ажурную резьбу, роспись и позолоту.

Готический стиль на итальянскую архитектуру и мебельное искусство оказал весьма поверхностное влияние, что можно объяснить различиями условий жизни и климата.

В Италии, где по-прежнему чрезвычайно сильным было влияние античных традиций, готический стиль считался варварским; уже в самом названии его нашло выражение пренебрежения к чуждому по духу искусству северных стран. Готический стиль в Италии принёс свою орнаменту, но все острые готические углы были притуплены. Плоская резьба южнонемецкой мебели повлияла на орнаменту североитальянских шкафов. В XV в. в Венеции и Вероне деревянные сундуки украшались прекрасной ажурной резьбой с розетками и готическим листовым орнаментом. Сундуки из Центральной Италии (Тосканы и Сиены, ок. 1400 г.) имели фигурную лепнину, которая расписывалась и покрывалась позолотой (стукко).

Готический стиль в Англии держался весьма значительное время. Принято разделять английскую готику на три периода: раннюю готику (1189–1307 гг.), декоративную готику (1307–1377 гг.) и позднюю, т.н. вертикальную, прямолинейную готику (1377–1590 гг.). Это как раз то время, когда в Италии уже было в полном расцвете Возрождение, а Англия ещё переживала готику третьего периода, которую англичане называют перпендикулярным стилем, получившем такое название из-за преобладания вертикальных прямолинейных линий конструктивных и декоративных элементов. В это время было принято зашивать стены помещений деревянными панелями рамочно-филёчатой конструкции. Филёнки украшались резным орнаментом. Резьбой декорировались также внутренние деревянные перекрытия помещений. В ранний период английской готики мебель тяжеловесна, профили её просты и грубы. Основным декоративным элементом – складчатый орнамент. Позже в членениях мебели начинает ощущаться влияние архитектуры.

Английская мебель даже поздней готики отличается простотой конструкции и малым количеством украшений.

Главным мебельным универсальным объектом продолжает оставаться сундук. Как и по всей Западной Европе, каркас сундука состоит из толстых брусков, между которыми вставляются филёнки с плоской резьбой украшений. Каркас сундука также оковывается для прочности железными полосами, а над филёнками крепятся замки. Прототипом английского шкафа, как и везде в Европе, являются два поставленных один на другой сундука. Фасадная часть такого шкафа членится брусками каркаса на шесть ячеек-рам, в которые вставлены филёнки. Причём центральные филёнки более широкие, а боковые – узкие. Узкие боковые филёнки украшаются орнаментом с лянными складками. Рамы широких филёнок представляют собой дверки шкафа, навешенные на массивные и хорошо декорированные металлические петли.

Для английской мебели поздней готики характерны массивные кресла, каркас которых связан из толстых прямоугольных в сечении брусков, между которыми в шпунт вставлены тонкие доски-филёнки, украшенные плоской резьбой. Филёнки спинки обработаны орнаментом масверк, а филёнки локотников и нижней части кресла – складчатым орнаментом.

Боковые стойки спинки и локотников дополнительно декорированы вертикальными стойками и шпильями. Помимо шкафов большое распространение в Англии получили низкие и широкие поставцы – *coure board*. Столы в это время имеют, как правило, прямоугольную в плане столешницу и массивное подстолье, которое крепится к боковым щитам вместо ножек. Эти щиты и подстолье примитивно украшаются за счёт фигурно выпиленных краёв и неглубокой резьбы несложного растительного узора. Боковые опорные щиты столов часто скрепляются проногами, в наружные концы которых вставляются клинья.

Кровати имеют балдахин, который крепится на четырёх столбиках, являющихся своеобразным продолжением ножек. В нижней части ножки имеют четырехгранное сечение, а выше рамы кровати столбики обрабатываются резьбой с растительными мотивами в виде многогранников, разнообразных по форме перехватов и др. Головная спинка кровати делается высокой, а её пять филёнок украшаются резьбой невысокого рельефа.

В целом английская готическая мебель имела несложную конструкцию, элементы которой никогда не маскировались и использовались так же как декоративные элементы. Все узлы и сочленения ясно видны и понятны. Вся мебель делалась исключительно из дуба. В конце XV – начале XVI в. в Англии образуется смешанный стиль – своеобразный переход от готики к

Возрождению, который получил название стиля Тюдоров. На готической конструкции начинает появляться классический узор.

Сквозной ажурный орнамент и особый вид арочных украшений ещё относятся к готике, однако по новой профилировке частей мебели, розеткам и другим мотивам уже заметно вторжение раннего Ренессанса. В большинстве случаев это относится к мебели, испытавшей на себе голландское влияние, например, шкафам для посуды. На филёнках самых разнообразных мебельных объектов начинают появляться гербы владельцев.

Влияние нового итальянского искусства Возрождения начинает проникать в Центральную Европу около 1500 г., прежде всего во Францию, где при королевском дворе работали итальянские художники. Французская мебель конца XV – начала XVI в. приобретает новый, совершенно своеобразный характер.

Декор этого времени в виде орнамента гротеска, например, здесь сочетается с готическими украшениями. По-прежнему в ходу накладные ажурные железные петли и замки. Одна часть филёнок поставца, например, украшается орнаментом льняные складки, а другая – гротеском. Передние опоры делаются в виде брусков, но дощатая задняя стенка продолжает опускаться донизу. Поставец продолжает быть шестигранным, но его передняя стенка делается шире боковых. Однако в Германии, например, поставцы, обычно отличались от французских более простой прямоугольной формой корпуса и отсутствием сплошной задней стенки. В их декорировке профильные изображения человеческих лиц в орнаменте гротеск иногда заменяются сильно выдвинутыми вперед скульптурными мужскими и женскими головами. Это было переходное время, когда в морфологии мебельных объектов начинает ощущаться конструктивная и композиционная ясность и определённость, а все членения и профили специально подчеркиваются и проявляются во внешней форме.

*Готический стиль* – важный этап в истории развития мебельных стилей. Было создано много новых типов мебели и воскрешена к новой жизни забытая античная мебельная техника. Столярное ремесло, с его живой оригинальной формой выражения в орнаментике, оказалось на подъёме. В готическом интерьере мебель всё ещё не совсем подвижна: многие её типы по-прежнему тяготеют к стенам или встроены в ограждающие конструкции, имеют тесную связь с архитектурой в плане заимствования её форм, характера их членений и декоративной отделки. Уже в период поздней готики столярное искусство было весьма развитым, что послужило основой для выполнения ещё более сложных задач в эпоху Возрождения.

## ФРАНЦУЗСКАЯ ГОТИЧЕСКАЯ МЕБЕЛЬ.

Готические столы приобрели более стабильные формы, развилось и большее число их разновидностей. Самым характерным является стол с торцовыми стенками, с сильно выступающей столешницей на двух опорах, с глубоким выдвижным ящиком. Из этого типа стола образовалась ранняя форма письменного стола с поднимаемой столешницей, под которой находилось множество отделений и маленьких ящичков, а иногда ниже еще и скрытое пустое пространство.

Другой излюбленный тип стола имел четыре косых ножки, внизу — с подножкой, иногда с поперечными, соединенными клиньями. Уже были известны раздвижные столы различных конструкций, помимо этого были круглые и четырехугольные столы с простой или разветвленной центральной опорой. На столешницах уже делается гладкая или составная облицовка шпоном, примитивная разновидность инкрустации.

Готическая кровать, если она не была встроена в стену, имела полубалдахин, полный балдахин или большой, подобный шкафу деревянный каркас, а в южных странах Европы — дощатую конструкцию с архитектурным членением, резьбой и цветной отделкой. Встраивание кроватей в стену и пологи служили для защиты от холода в плохо обогреваемых помещениях.

Мебель для сидения постепенно становилась более разнообразной, однако все еще неохотно отделялась от стен. Длительное время скамьи и сундуки, пристроенные к стенам, оставались самой распространенной мебелью для сидения и лежания. Часть мебели для сидения начинают свободно располагать в помещении.

Кресла (стулья) с сиденьем в форме сундука (ящика) имели под каркасом закрытые боковые стенки с рамочно-филеночной вязкой и высокую спинку. Спинка украшалась маленьким балдахином и резьбой, однако была довольно неудобной. Гладкое дощатое сиденье было жестким, нижний ящик мешал ногам, их нельзя было отвести назад, а резная отвесная спинка никак не способствовала удобству сидения. Такие кресла (стулья) ставили около кроватей, они выполняли и роль домашнего клозета.

Остальные виды мебели для сидения были намного совершеннее и лучше приспособлены к специальному использованию. Это были выполненные на базе старых складных стульев варианты в более скромном или более роскошном исполнении. Такой вид стульев со спинкой также распространился на север из Италии, однако здесь это уже не складные стулья, они только имитируют старинную форму.

А вот современные реплики мебели в готическом стиле. Есть же еще умельцы! А ручная работа меня всегда восхищала.

## НЕМЕЦКАЯ ГОТИЧЕСКАЯ МЕБЕЛЬ.

Германия. XV—XVI века.

В художественной культуре Германии переход от средневековья к Возрождению затянулся на многие десятилетия, поэтому в мебельном искусстве долгое время сосуществовали два стиля—готический и ренессансный. Причем новое сначала проявлялось в декоре, а потом уже в конструкции. Немецкая ренессансная мебель более живописна и не столь связана с античными образами, как итальянская. Например, в декорировке шкафов, сундуков, столешниц широко применяют технику деревянного набора. Наиболее распространенные мотивы украшения: акантовый лист, венки, медальоны, рог изобилия, гротески, дельфины, волюты, картуш, герб.

Немецкое мебельное искусство эпохи Возрождения имеет две разновидности—северную и южную. На севере мебель изготавливали из дуба и украшали ее фигурной резьбой. Вместо декоративных мотивов гротесков и канделябров, исполнявшихся в низком рельефе, стали применять горельефные композиции. Ребра шкафов обрабатывали высокой, почти круглой резьбой обычно в виде кариатид и атлантов — герм с традиционными завитками в форме конической капители над головой.

Стулья немецких мастеров представляют собой совершенные художественные произведения. Ореховая доска спинки обычно покрыта резным гротескным орнаментом—маскароном. Но, порывая с ясностью ренессансного понимания, мотив маскарона превращается в сказочный узор из завитков и складок. При всем разнообразии вариантов можно повсюду обнаружить химерически трактованные глаза, уши, нос и широко открытый рот, обычно прорезанный насквозь, чтобы, продев в отверстие руку, было удобнее переносить стул. В мебельном искусстве Германии, особенно на севере, процесс вытеснения готических форм протекал медленно. Своеобразное сосуществование двух стилей, характерное для переходного этапа, можно видеть на примере рейнского поставца с несколькими массивными формами.

На юге Германии, где было сильнее влияние Италии, мебельные мастера тяготели к архитектурным композициям, что ясно видно в решении кабинета, передний фасад которого представляет собой композицию большого архитектурного сооружения с арками, колоннами, развитым карнизом и т. д.

Во второй половине XVI в. аугсбургский столяр Георг Реннер изобрел пилу для срезания тонких листов древесины (фанеры), что дало толчок развитию техники деревянного набора в Германии, а затем в Нидерландах и Англии. Техника деревянного набора от инкрустации отличается тем, что не делается углублений в доске для набранного рисунка. Мозаикой покрывается не отдельная доска, а законченная основа предмета, которая сплошь обклеивается набором точно пригнанных пластинок, образующих фон. Чаще всего употребляли мотивы цветов, завитков, гротесков, в узких местах—геометрический узор. Фон и рамки орнамента обычно обклеивали пластинками из ясеня, а сам набор исполняли из липы, березы, различных пород фруктовых деревьев.

Древесину часто окрашивали: бук—в желтый цвет, шафрановый, грушу пропитывали красителем и она заменяла черное дерево.

Германия. XVII век.

В Германию барочные формы мебели проникают из Италии и Голландии. В немецкой мебели конца XVII—начала XVIII в. широко используют древесину ореха, применяют обильный резной орнамент, энергично профилируют детали. Четко различаются северные и южные школы. На севере (Данциг, Гамбург) изготавливают крупные монументальные шкафы с сильно выступающим раскрепованным в центре карнизом и колонками, богато обработанными филенками.

Юг (центр Нюрнберг) больше подвержен итальянскому влиянию. Большую популярность завоевали франкфуртские шкафы с богатой резьбой, изящных пропорций. Декорируют мебель резьбой по дереву и инкрустацией костью, металлами.

В Германии развивается изготовление кабинетов. Особенно славились кабинеты, которые делали в городе Аугсбурге. Отделывали их флорентийской мозаикой. Изготавливали специальные парадные мебельные изделия, отделанные серебром и черепахой. Немецкие мастера вместо черного дерева употребляли мореную грушу. Иногда такие кабинеты украшали резным ормушлем (Ortmuschi), характерным орнаментом, имитирующим складки ушной раковины, часто применяли живопись, тогда поверхность кабинета трактовалась как фасад с окнами, за которыми видны пейзажи.

В Баварском городе Регенсбурге изготавливали более строгие кабинеты, чьи гладкие плоскости, набранные из цветного дерева, создавали иллюзию глубоких архитектурных перспектив.

Германия. Первая половина XVIII века.

Наиболее сильное влияние французского рококо оказало на Германию, что проявилось в убранстве роскошных дворцов немецких князей. Стиль рококо в Германии достигает своей зрелости к середине XVIII в. Немецкая мебель приобретает индивидуальные черты: более чистые и спокойные формы, меньше используется резной орнамент в стиле рококо и бронза. Из бронзы выполняют только детали лицевой фурнитуры (ручки дверей, щитки замочных скважин). Вместе с тем сильнее выявляется скульптурное, пластическое начало в мебельных изделиях: поверхности корпусной мебели становятся более изогнутыми, углы срезаются, вводятся энергично изогнутые карнизы.

Широкое распространение получает двухкорпусный шкаф, буфет, верхняя часть которого решалась в виде застекленной витрины с полками для расстановки фарфоровой посуды, бюро. В некоторых областях, например Баварии, любили ярко расписанную и украшенную резьбой мебель.

Германия. Вторая половина XVIII века.

В 70-х годах XVIII в. в интерьерах и мебели Германии начинают господствовать прямые линии и спокойная в светлых тонах орнаментика. Для развития классицизма в Германии наиболее значима деятельность Давида Рентгена (1745—1807). Мастерские Рентгена, основанные еще его отцом Абрахамом Рентгеном, находились в Нейвизе на Рейне. Давид Рентген содержал мебельные магазины в Париже и Берлине.

Для работ Давида Рентгена характерны конструктивная практичность и набор из цветного дерева, преимущественно светлых тонов. В своих наборах мастер с завитками рокайля со своеобразными "перистыми" отростками сочетал букеты цветов, птиц, бабочек, музыкальные инструменты.

Рентген неоднократно привозил в Петербург большие партии мебели, которая отличалась изяществом классических форм и безукоризненной тонкостью набора. В коллекции Государственного Эрмитажа находится одна из ранних работ (комод) мастера в стиле рококо. Излюбленный мотив картин на мебельных изделиях Рентгена—китайские мотивы. Рисунки для набора исполнял художник Януариус. В 80—90-х годах Рентген полностью переходит к гладкой фанеровке. Красивая текстура древесины обрамляется бронзой, которую он заказывал в Париже.

Около 1800 г. в Германии под влиянием английской мебели, отличающейся более простыми формами, мебельные изделия рубятся из древесины красного дерева, груши, ясеня, тополя и

не фанеруются. Новый скромный характер мебели и интерьера в целом свойствен не только для буржуазного жилища, но и дворцов.

Это историко-региональный стиль английского искусства. Его развитие подразделяется на три основных этапа: ранняя английская готика (1170-1300 гг.; см. "ланцетовидный стиль"); "декоративный", или "украшенный стиль" (1272-1349 гг.) и "перпендикулярный", или "вертикальный стиль" (1350-1539 гг.) - поздняя английская готика. Термин "английская готика" условен, поскольку понятие "Англия" входит в употребление только с XVI в. Английская готика в целом отличается от французской или германской большим рационализмом, простотой, тектоничностью. В середине XVIII в. этот стиль возродился (ранее, чем в других странах) в романтической Неоготике. Элементы национального готического стиля бережно сохранялись в английском искусстве в силу его традиционности и консервативности. Английская готика не отрицалась, а развивалась последующими стилями елизаветинского Ренессанса, английского Классицизма и Барокко периода правления королей Георгов (см. георгианский стиль). В архитектуре, искусстве оформления интерьера и мебели традиционные готические элементы органично входили в консервативный "староанглийский стиль" на протяжении всего XIX столетия, вплоть до продукции мастерских "Искусства и ремёсла" У. Морриса и английского Модерна (см. викторианский стиль). Рационализм и, одновременно, романтичность английской готики привлекали внимание художников других стран. Этот стиль послужил основой романтических построек А. Менеласа и Н. Бенуа в 1820-1850-х гг. в Петергофе (см. николаевская готика).

**ВУЛВОРТСКАЯ ГОТИКА** - Ироничное наименование стилизаторской тенденции в архитектуре США начала XX в. По названию знаменитого здания в Нью-Йорке, высотой ок. 235 м., в котором помещались 60 магазинов Ф. Вулворта (Woolworth Building). Построено в 1911-1913 гг. по проекту архитектора К. Гилберта. В силуэте небоскреба можно видеть элементы, напоминающие европейскую Готику. Архитектура "Вулворта" ознаменовала временный отход от принципов конструктивизма чикагской школы и возвращение облику престижных нью-йоркских зданий стилизаций "под роскошные исторические стили". Новая волна увлечения "готикой" в архитектуре американских небоскребов наблюдалась в 1980-х гг.

#### **ИТАЛЬЯНСКАЯ И ИСПАНСКАЯ ГОТИЧЕСКАЯ МЕБЕЛЬ**

Итальянская готическая мебель, пожалуй, наименее выразительна, поскольку в этой стране приоритетной художественной традицией всегда был классицизм, берущий корни из античности, но ломбардские и тосканские фигурные сундуки очень интересны. Однако и другие отдельные позолоченные предметы родом из Флоренции или Сиены привлекательны для коллекционеров.

Испанская поверхностная отделка готической мебели наиболее разнообразна, тем более, что геометрическому и растительному орнаментам, добавляется декор в мавританском стиле.

Интересно, что готические формы в мебели и архитектуре, будучи чрезвычайно выразительными, разнообразными, декоративными, тем не менее, безраздельно властвовали не всегда. Вдоволь насладившись ими, мир осознал, что классическая античная традиция имеет свои вневременные плюсы, и яркие готические предметы могут служить эффектными акцентирующими штрихами, но перенасыщать ими современное пространство не следует.

**Тема 2.3. Ренессанс. Итальянский Ренессанс. Ранний французский Ренессанс. Французский Ренессанс. Поздний французский Ренессанс. Нидерландское Возрождение. Английское Возрождение. Позднее английское Возрождение. Северогерманское Возрождение. Южногерманское Возрождение. Испанское Возрождение.**

РЕНЕССАНС.

Начиная с XV века жилые дома все больше заполняются мебелью но она еще не имеет никаких существенных изменений по сравнению с [готической](#). Преобладает сундук-ларь с фасадом, украшенным цоколем с пилястрами и карнизом. Постепенно со второй половины XV века мебель начинают украшать деталями, характерными для архитектуры стиля Ренессанс. Родиной стиля Ренессанс была Италия, где сильно развилось мебельное производство. Известные флорентийские архитекторы Бендетто и Джулиано да Майяно, бывшие сами мебельщиками и резчиками по дереву, способствовали расцвету мебельного искусства. Они создали новые формы мебели по пропорциям и новый тип украшений. Художественный принцип согласованности пропорций в архитектуре Раннего Ренессанса нашел свое отражение и в создании предметов обстановки. Большое значение начинают придавать профилировке мебели. У ларей, имевших форму прямоугольного ящика, появляются точеные ножки, стенки их становятся изогнутыми и отделываются резьбой с позолотой и росписью, применяется и интарсия - деревянная инкрустация. В росписи мебели принимают участие крупные художники. Наиболее распространенными типами мебели были ларь (кассоне) скамья-ларь со спинкой и подлокотниками в виде двух сундучков (кассапанка), стулья двух типов - на четырех ножках и на двух резных досках с восьмиугольными сиденьями, кровати - низкие, без балдахина, с резными столбиками по углам. В XVI веке появляются новые образцы мебели: бюро-конторки, мягкие кресла. В Италии широко проводились раскопки античных произведений искусств. Находки античных образцов оказали влияние на характер мебели итальянского Высокого Ренессанса. Предметы обстановки начинают украшать элементами архитектуры: пилястрами, колоннами, целыми антаблементами, фризами, карнизами, капителями, разработанными по шаблонам тонкого рисунка. Большое распространение получили детали в виде львиных лап, голов баранов, различных масок, кронштейнов и прочих атрибутов античной мебели. Конструктивные части вещей маскируются декоративными элементами с богатой позолотой, росписью и мозаикой из различных пород дерева. Для украшения на филенках шкафов иногда создают перспективно построенные архитектурные пейзажи. В крупных городах Италии утверждались различные направления в обработке и характере мебели. В Риме, Сиенне и Болонье вырабатывалась мебель с крупной декоративной резьбой; в Ломбардии и Венеции применяли инкрустацию из слоновой кости и черного и светлого дерева с геометрическими узорами, получившую название чертозской мозаики (Чертоза-Павийская - монастырь недалеко от Милана): в Генуе и Лигурии вырабатывали шкафы-бюро и поставцы-креденцы с множеством выдвижных ящиков и дверцами, покрытыми рельефной резьбой. Самым распространенным материалом для производства мебели был орех. Новые формы мебели возникли в это время в Голландии. Оживленная торговля Голландии с ее колониями обогатила ассортимент материалов для изготовления мебели. Кроме ореха, голландские мастера стали употреблять и различные экзотические породы деревьев - черное палисандровое дерево, амарантовое и розовое бразильское дерево. Художник Вредемен де Бризе выпустил специальный альбом проектов и эскизов мебели. От готических конструкций мастера перешли к архитектурным сложным композициям с сильно развитыми карнизам, цоколями, филенками и витыми колоннами. Появляется новый тип стула и кресла с ножками и спинками из витых круглых стержней, с характерными кубиками в местах соединения отдельных частей. Спинки и сиденья обивают кожей или гобеленом и прикрепляют к дереву гвоздями с крупными шляпками.

## ИТАЛЬЯНСКИЙ РЕНЕССАНС.

В это время главным предметом обстановки в жилище остается сундук кассоне (ларь), который является и ёмкостью для хранения и перевозки вещей, и местом для сидения, а иногда и лежания, и традиционной принадлежностью свадебного приданого невесты. В середине XV в. распространены ларцы (касса) – ёмкости для хранения бумаг, денег, драгоценностей.

Стенки наиболее ранних итальянских ларцев (XV в.) собираются с помощью весьма примитивных приёмов ящичной вязки, когда отдельные доски сбиваются под прямым углом

деревянными гвоздями (нагелями). Ларцы обычно богато декорировались. Наиболее древним следует считать способ украшения гравировкой, где рисунок образован углубленными линиями, нанесенными резцом. На небольших по размерам ларцах декорировалась, чаще всего, внутренняя сторона крышки, на которой растительный орнамент соседствовал с изображениями зверей, птиц и человеческими фигурами. Гравированное изображение обычно подчёркивалось раскраской или находилось на окрашенном фоне.

Другим приёмом, также пришедшим из далекого прошлого, является украшение углублённой резьбой. После нанесения контура какого-либо изображения резцом фон вокруг него снимается на одинаковую глубину. Таким образом создается плоский узор на плоском фоне. На ларцах, украшенных углубленной резьбой, часто встречается орнамент заплетённой лозы с изображениями животных (средневековый мотив), а также более реалистически трактованные изображения человеческих фигур. Наиболее нарядно выглядят североитальянские ларцы, где на блестящей поверхности золочёного фона рельефно выделяются резные узоры орнамента. Поверхность дерева после выглаживания обычно вошилась.

Сундук-кассоне Раннего Возрождения представляет собой простой прямоугольный ящик, который имеет фасад, цоколь, ножки и иногда карниз. Лицевой фасад, а иногда и поверхности боковых стенок, украшаются плоской резьбой, которая напоминает гравировку по дереву, и инкрустацией. Цоколь и карниз верхней части сундука сильно профилированы. Крышка сундука изнутри покрывается росписью. Живописные изображения, нанесенные на сундуки, особенно свадебные, отличаются высоким качеством. Над росписью свадебных сундуков трудились известные итальянские живописцы.

Дальнейшее развитие орнамента эпохи Возрождения в Италии можно наблюдать на флорентийских сундуках с рельефной резьбой. Благодаря углублению на разную величину фона и сглаживанию резных контуров элементов орнамента они оказываются на разной глубине и как бы выпуклыми. И хотя резчик по-прежнему ограничен плоскостью доски, она его не связывает – он овладевает передачей объёма, поэтому орнамент воспринимается реалистически.

Позднее, когда в архитектурных сооружениях Раннего Возрождения утвердился принцип согласованности пропорций отдельных элементов и целого, этот принцип стал повсеместно использоваться в организации форм, в первую очередь, корпусной мебели. На сундуках стало увеличиваться количество декоративных элементов, появились точёные ножки, заменяемые потом на львиные лапы. Сундук как бы приподнялся над полом, профили его нижней части теперь плавно сводятся к ножкам, благодаря этому зрительная тяжесть его объёма стала уменьшаться. Сундук начал утрачивать характер простого ящика.

Со второй половины XV в. и, особенно, в XVI в., свадебные сундуки-лари приобретают весьма сложные лекальные формы. Как правило, подобные сундуки имеют богато украшенную резьбой с позолотой и росписью переднюю стенку-фасад. Сюжетами здесь служили виды итальянских городов, сцены из героической и любовной поэзии XV в., изображение многолюдных процессий и др.

Флоренция, главный город Тосканы (провинции в Средней Италии), где зародилось итальянское Возрождение, стала центром мебельного мастерства и задавала направление мебельного стиля XV в. для всей Италии.

Здесь работали знаменитые флорентийские архитекторы Бенедетто и Джулиано да Майано, которые вначале были резчиками-мебельщиками. Помимо Флоренции появляется центр производства мебели в Сиене, где также делают роскошные свадебные сундуки-лари. Они отличаются от флорентийских тем, что большинство их рельефных украшений делается из левкаса (смеси мела, гипса и клея), которые потом золотятся. В конце XV в. возникает ещё один центр мебельного искусства в Болонье, где особую популярность имели столы простой формы, ножки которых выполнялись в виде точёных балясин.

Обильно декорированной была венецианская мебель, имевшая свой характерный облик, в котором до самого конца XV в. соединялись элементы готики с орнаментами Возрождения, живописью и позолотой.

Шкафы появляются в самом конце XV в. В это время в декоре мебели господствуют архитектурные элементы: цоколи, пилястры, капители, архитектурные тяги, консоли, карнизы и др. Шкаф эпохи Раннего Возрождения представляет собой как бы два поставленных друг на друга сундука с двухпольными дверками, иногда с выдвижными ящиками. Филёнки дверей и боковых стенок шкафа почти не имеют декоративных элементов за исключением мест крепления ручек.

В эту эпоху во флорентийских жилищах были весьма распространены пристенные скамьи для сидения, представляющие собой тот же сундук-ларь, к которому приделывалась высокая глухая спинка, иногда расчлененная пилястрами. Кроме свадебных сундуков-ларей и пристенных скамеек большое распространение имели скамьи в виде сундука-ларя с откидывающейся крышкой сиденья и более низкой глухой спинкой и глухими массивными локотниками, которые с лицевой стороны украшались масками, пальметтами, волютами или головками ангелов. Корпус такой скамьи в нижней части имел, как правило, сложную криволинейную форму и покоился на многоступенчатом цоколе. Такие места для сидения получили название касса-панка (*cassa-panca*). В формообразовании подобных мебельных объектов, предназначенных для хранения вещей и сидения, в их декоре (обработке профилей, заимствованном растительном орнаменте и др.) просматривается явная стилистическая связь с саркофагами древнеримской эпохи. Существовала также мебель для сидения в виде табуретов на дощатых опорах и сиденьем восьмиугольной формы, разгибные X-образные стулья, т.н. курульные кресла. Скрещивающиеся ножки-опоры таких стульев (кресел) имеют плавно изогнутую форму, их нижние и верхние выступающие над уровнем сиденья концы соединены поперечными планками. Нижние планки выполняются в виде опор, а верхние – в виде локотников. Спинки профилируются по краям, имеют разнообразной формы выкружки и вырезы, могут быть гладкими или украшаться резьбой и гербом владельца. В одних случаях планка спинки выполняется съёмной, тогда стул (кресло) может складываться, в других случаях спинка крепится наглухо к локотникам и, несмотря на то, что конструкция такого места для сидения имеет как бы оси вращения деталей сидений и ножек, стул складываться не может. Сиденья таких стульев (кресел) делаются в виде плоской панели или в виде натянутого между ножками-опорами куска кожи или ткани.

Большие парадные столы прямоугольной формы состояли из очень массивной столешницы, боковые части которой были украшены профильной резьбой, и своеобразных боковых опор, соединенных поперечным брусом или проножками. Декоративная резьба боковых опор, заканчивающихся у пола массивными львиными лапами, весьма напоминает некоторые типы мраморных древнеримских столов. Кроме декоративного убранства самого стола, пышность и торжественность трапезы достигались также красивыми скатертями и посудой.

Существенную роль в убранстве жилища играла кровать, которая часто делалась без балдахина, но имела четыре, поднимающиеся выше рамы кровати, высокие резные угловые столбики как продолжение ножек и одну или две спинки.

Головная спинка имела рельефную, а иногда и сквозную резьбу, угловые точеные столбики и рама кровати также украшались резьбой в виде архитектурных шаблонов, растительного и геометрического орнаментов. В раму кровати вставлялся настил из досок, на который клались тюфяк или перина.

Встречается также другой тип кровати, имеющий лёгкий балдахин, поддерживаемый четырьмя резными стойками и задергиваемый занавесками, которые служили защитой от холода. Обычно кровати любых типов ставились на широкий цоколь, который использовался как своеобразная прикроватная скамья. Типичную для XV в. мебель можно увидеть в интерьерах флорентийских палаццо Даванцатти.

Мебель итальянского Раннего Возрождения делается большей частью из орехового дерева, реже из каштана. Поверхность деталей шлифуется и обрабатывается протравой, натирается воском или маслом. Благодаря этим приемам мебельные объекты приобретали темно-коричневый цвет и весьма благородную шелковистую фактуру поверхностей.

Это время появления новых типов мебели: шкафов-бюро, мягких стульев и кресел, пластинчатых стульев, кабинетов. Мебель Высокого и Позднего Возрождения обильно декорируется, ее классические формы приобретают большее разнообразие. В качестве украшений используются архитектурные шаблоны: целые антаблемента, фризы,

карнизы, цоколи, кронштейны, отстоящие от фона колонны, полуколонны, пилястры с базами и капителями. Стволы колонн или пилястр покрываются каннелюрами или резным плоским орнаментом. Кроме того используются различные маски, львиные лапы, бараньи и львиные головы, гермы, женские головки, атланты, кариатиды, волюты, розетки, триглифы, растительный и геометрический орнамент, орнамент гротеск, маскароны и многие другие декоративные элементы.

Следует подчеркнуть, что развитие искусства итальянского интерьера XVI в. шло в сторону большей сдержанности и классичности всех элементов. Постепенно снижается значение орнамента, который используется, большей частью, в декоре элементов потолка. Однако сравнительно большую роль сохраняет орнамент в художественном оформлении мебели, на форму и декор которой оказывают сильное влияние найденные в этот период в Риме подлинные памятники античной эпохи. В начале века были раскопаны помещения Золотого дома Нерона в Риме с их изысканным и тонким орнаментом. Участвуя в раскопках древних зданий в Риме и склепов, которые получили название гротов, в 1516–1518 гг., Рафаэль, увидев ранее неизвестные ему античные орнаментальные композиции, ввел их в роспись стен Лоджий в Ватикане. Такой орнамент, где сложные архитектурные композиции переплетались с завитками растительного орнамента, цветами и акантами, строго упорядоченные построения элементов которого парадоксальным образом включали в себя целый мир фантастических существ – человеческих полуфигур или полулюдей-полуживотных, как бы вырастающих из чашечки цветка, и другие сложные построения, стал называться гротеском. Если гротеск строился симметрично относительно центральной вертикальной многоярусной оси, получался так называемый канделябр. Такой орнамент, а также маскароны (декоративные маски в виде фантастических изображений головы животного или человеческого лица), сфинксы, тритоны, крылатые амуры стали излюбленными декоративными мотивами в мебели того времени.

В XVI в. в мебели начинает широко применяться маркетри из разноцветного дерева разных пород. Большую популярность к концу XV в. приобретают изображения на лицевых и внутренних (наиболее часто) сторонах филенок шкафов и кабинетов, а также на стенных деревянных панелях, перспективных видов архитектурных сооружений, многолюдных процессий, различных тематических картин, выполненных в технике интарсии. Со второй половины XVI в. в моду входят гермы, оканчивающиеся женскими головками, пилястры с плоскими консолями, сильно профилированные карнизы и цоколи, резные ножки. На филенках, обрамленных профилированными рамками, помещают круглые или овальные розетки, выше карнизов устраивают резные фронтоны. Широкое распространение получает орнамент из завитков на подставках для бюстов и на скамейках. Конструктивные сопряжения и сочленения элементов мебельных объектов иногда маскируются декоративными элементами, покрываются позолотой и раскрашиваются.

К XVI в. резные стенки сундуков-кассоне стали обрабатываться барельефами, а затем и горельефами, трактуемыми мифологические сцены. К этому времени мебельные мастера Возрождения окончательно освободились от плоскостной трактовки своих произведений. Теперь резной скульптурный барельеф передней стенки сундука окружается богато профилированной рамкой со множеством тяг, с нитями жемчужника, рядами иоников, аканта, меандра или волны и другими декоративными мотивами античности. Часто угловые стойки таких ёмкостей трактуются как полуфигуры атлантов, зрительно поддерживающих крышку сундука. Иногда здесь делалась опорная консоль в форме большого акантового листа. Полоса из завитков и листьев аканта становится распространенным приемом украшения, особенно корпусной мебели.

Отличительной особенностью флорентийских сундуков-кассоне в конце XV–начале XVI в. является ясно читаемая связь их формы с орнаментом. Мастер-мебельщик не скрывает конструкцию объекта, добиваясь гармонических пропорций его формы и отдельных ее элементов.

Наряду с этим нельзя не отметить, что основной декор этих ранних флорентийских сундуков касался лишь фасадной их стенки, боковые оставались гладкими. И, как и раньше, сундуки снабжались свисающими железными ручками, которые убедительно свидетельствовали о том, что ёмкости оставались по-прежнему переносными.

В течение XVI в. сундуки окончательно теряют свою прямоугольную форму. Теперь они сужены книзу, рельефная резьба покрывает переднюю и две боковые их стенки. Сундук теперь полностью напоминает античный мраморный саркофаг, который выполняется как бы из единого деревянного монолита и не может служить местом для сидения или лежания. В центре передней фасадной стенки помещаются гербы представителей вступающих в брак знаменитых фамилий. В декоре применяются орнаменты гротеска. Глубокая резьба иногда покрывается позолотой и местами имеет прописанный цветной фон.

В шкафах этого времени, как уже выше отмечалось, в большом количестве применяют архитектурные шаблоны: пилястры, карнизы, фронтоны, консоли, профили и др. Такой своеобразный тип шкафа как шкаф-бюро имеет в верхней части небольшой шкаф с двумя двойными створками дверец, с выдвигаемыми ящиками в подстолье, которое опирается по бокам на два хорошо профилированных щита. В Позднее Возрождение появляются так называемые шкафы-кабинеты, которые получили потом распространение по всем странам Европы. Такой шкаф, поднятый над полом и поставленный на подставку или на ряд ножек, стянутых проногами, включал в себя три или пять рядов маленьких ящичков, наружная сторона которых была богато инкрустирована. Небольшие глухие дверцы, которые закрывали весь набор этих ящичков, обычно украшались маркетри с перспективными видами архитектурных построек. Такой шкаф служил для хранения деловых бумаг, денег, драгоценностей. Иногда передняя стенка кабинета откидывалась и превращалась в столешницу. Это был прообраз современного секретера.

В это время были широко распространены стулья и кресла нескольких типов. Например, существовали стулья с четырьмя прямыми ножками квадратного сечения. Продолжение задних ножек у таких стульев служит стойками для высокой прямой спинки, которые заканчиваются сверху резными декоративными элементами – акантами, львиными масками и др. Между передними ножками вставлялись две или три плоские скрепляющие их панели-проножки, покрытые богатой резьбой с узорно выпиленными краями. Прямоугольная доска сиденья, вытянутого по ширине, украшалась резным подзором. Со второй половины XVI в. появляются кресла, подобные по конструкции таким стульям, но с добавлением хорошо декорированных локотников, передние края которых часто заканчиваются волютами. Передние ножки, продолженные вверх над сиденьем, служат опорой брускам локотников.

В эту эпоху стул, бывший сотни лет жестким, сделался мягким. Раньше для удобства сидения подкладывались тюфячок или подушка, теперь мягкие элементы входят в конструкцию мебельного объекта. Главным декоративным элементом в таком варианте становятся даже не резьба, позолота или роспись, а обивка бархатом, парчой или тисненой кожей с крупными латунными шляпками гвоздей. Появляется отделка различными кистями и бахромой. Подобным образом декорируются и кресла.

Другой распространенной формой мебели для сидения продолжают оставаться курульные кресла. Появляется новый тип так называемых пластинчатых (или дощатых) стульев. Эти стулья состоят, в основном, из трех досок, из которых более длинная служит задними ножками и спинкой, более короткая – передними ножками. Маленькая горизонтальная доска образует сиденье, которое обычно имеет восьмигранную форму. Доски спинки и ножек могут иметь небольшой наклон. В нижней части доски ножек скрепляются специальным брусом. Спинка и лицевые плоскости опорных частей досок украшаются обильной рельефной резьбой. Края доски сиденья и нижняя кромка короба сиденья профилируются.

Продолжает изготавливаться и широко применяться в качестве мебели для сидения и ёмкостей касса-панка, украшенная высокой и весьма сложной резьбой.

Столы имеют массивные формы и обильно декорированы. Вместо ножек делаются два боковых опорных щита, которые соединяются брусом или доской с фигурными вырезами. Эти боковые опорные щиты украшаются резным орнаментом, барельефами в виде львиных масок, дельфинов, бараньих голов и пр. Коробка подстолья декорируется триглифами, розетками и растительным орнаментом. Края столешницы обычно профилируются архитектурными шаблонами или украшаются резным орнаментом.

С середины XVI в. центр мебельного производства постепенно стал перемещаться в Рим, где изготавливают весьма обильно декорированные резными фигурами свадебные сундуки-кассоне, письменные бюро-кабинеты, столы прямоугольной формы с массивными

подстолями. В это время ещё больше увлекаются античными раскопками и перенесением отдельных элементов древнеримского искусства (декора найденных в раскопках мраморных саркофагов, жертвенников, канделябров и др.) на современную римскую мебель.

В центрах мебельного производства Средней Италии (в Риме, Сиене, Болонье) мебельные объекты имели крупную декоративную резьбу. В Северной Италии (в Ломбардии и Венеции) вместо резьбы начали широко применять инкрустацию из дерева разных пород и слоновой кости, т.н. чертозскую мозаику. Чертозами назывались в Италии монастыри, основанные монахами картезианского ордена. Чертозы были довольно многочисленны на Севере Италии и имели высоко развитые художественные мастерские. (Например, в Чертозе Повийской – монастыре недалеко от Милана).

Техника чертозской мозаики такова: многогранные разноцветные стерженьки из различных пород дерева и кости плотно склеивались между собой, образуя на торце задуманный рисунок. Такой блок распиливался затем на поперечные, одинаковой толщины пластинки, которыми обклеивали поверхность мебельного объекта. Чертозской мозаикой украшались курульные кресла, маленькие ларцы и даже кассоне. Сложные геометрические узоры чертозской мозаики имеют несомненное сходство с персидскими шкатулками. Приемы восточного мастерства проникали в Италию через Венецию, которая вела интенсивную морскую торговлю со странами Востока. В Ломбардии была распространена также интарсия из светлых и темных пород дерева.

Во второй половине XVI в. мебельное производство достигает больших высот в Генуе. Здесь большим успехом пользовались особого вида поставцы-креденцы, в формообразовании которых весьма заметно было влияние мебельных центров Франции XVI в. В это время в прикладном искусстве Италии, в том числе и в искусстве мебели, в соответствии с общим развитием архитектуры, живописи и скульптуры отмечается усиление тех стилевых тенденций, которые в дальнейшем, через краткий период маньеризма, привели к формированию стиля барокко.

#### РАННИЙ ФРАНЦУЗСКИЙ РЕНЕССАНС.

Французский ренессансный стиль принято делить по времени правления французских королей. Правление Людовика XII (1498–1515 гг.) характеризует стиль, переходный от готики к Ренессансу. К Раннему Ренессансу относят стиль Франциска I (1515–1547 гг.), к расцвету – стиль Генриха II (1547–1559 гг.). С именем Генриха IV (1589–1610 гг.) связывают Поздний французский Ренессанс.

В переходном стиле продолжают доминировать формы более привычной для французов пламенеющей готики, а мотивы Возрождения затрагивают лишь орнаментальный строй декора интерьеров.

Во многих случаях декоративные элементы, орнамент, архитектурные шаблоны, характерные для Возрождения, просто накладывались на позднеготические формы, что приводило к весьма необычным сочетаниям. Поэтому ренессансный стиль во Франции значительно менее четко выражен, чем в Италии. Первые реальные успехи французского Ренессанса относятся ко времени Франциска I – к тому времени, когда в Италии уже нарождался маньеризм.

Влияние итальянского искусства Возрождения на средневековую Францию было весьма значительным. Ряд войн между Италией и Францией в конце XV–начале XVI в. познакомил французов с новым и необычным для них искусством Италии.

Много произведений искусства было вывезено из Италии во Францию, куда переселились и многие итальянские художники – специалисты в различных областях искусства.

Сам король Франциск I весьма увлекался итальянским искусством. Его идеалом было все искусство итальянского Возрождения. В это время строятся замки в Блуа и Шамборе. Например, знаменитая лестничная башня в замке Блуа, со своей спиралевидной каменной лестницей, представляет собой образец французского Ренессанса.

Те же принципы определяют и вид замка Шамбор, построенного по плану средневековой крепости со рвом, над которым возвышается мощный квадратный донжон с четырьмя угловыми башнями под коническими крышами. Зодчим замка был итальянец по имени Доменико да Кортонна.

Формы замка Шамбор являются уникальным примером французской архитектуры готического стиля, дополненного классическими элементами.

Кроме того, Франциск I приказал построить многочисленные дворцы в центральной Франции – в провинции Иль-де-Франс, в частности, Мадридский замок и Загородный замок Фонтенбло (60 км от Парижа), который вместе с пристройками 1528–1540 гг. представляет собой наиболее сохранившийся замковый комплекс Раннего Ренессанса во Франции. Его создатель, Жиль Бретон, спроектировал знаменитую Галерею Франциска I, которая является самым ранним примером такого типа помещения, который позднее пользовался популярностью во Франции и Англии. Его внутреннее оформление было выполнено Джованни Батиста Росса – флорентийским художником. Свое влияние на развитие французской архитектуры оказал и Себастьяно Серлио, который в 1540 г. прибыл из Венеции в Фонтенбло, где он построил для кардинала Феррары разрушенный сегодня Гранд Ферраре – городской дом (отель), который стал почти на целое столетие французским образцом этого типа здания. Сооружение, давшее начало независимому французскому стилю, связано с именем Пьера Леско, начавшего в 1546 г. строительство для Франциска I квадратного двора Лувра в Париже. Его фасады сильно выступают вперед и богато профилированы сложными оконными наличниками, разнообразными колоннами и пилястрами коринфского и композитного ордера. Пластическая выразительность облика здания и его интерьеров ещё больше усилены благодаря наличию круглой скульптуры, свободно размещенной в пространстве, и рельефов Жана Гужона. В этом содержалось одно из главных нововведений французской манеры убранства интерьера. Начатое Леско введение скульптуры в интерьер продолжалось в течение последующих трёх столетий играть важную роль в его убранстве. Это хорошо заметно, например, по решению многих помещений Версаля.

Другим знаменитым архитектором был Филибер Делорм. Между 1547 и 1552 гг. он построил в Нормандии Шато в Ане для Дианы де Пуатье, фаворитки Генриха II. Его талант можно оценить на примере композиции замкового комплекса Ане. Здесь нет замкнутого пространства двора замка, типичного для французской средневековой архитектуры того времени, а использована компоновка в виде карэ, при этом передний корпус решен в виде ворот с оградой.

Распространение нового ренессансного стиля во Франции шло очень медленно, и традиции готики сохранялись в мебельных объектах весьма долго. В то время, как в Париже и его окрестностях уже много лет подряд выделялась мебель в стиле Франциска I, в Нормандии, Бретани и других провинциях вплоть до середины XVII в. продолжали делать готические шкафы и сундуки, характерные по своим пропорциям и украшениям для XV в.

Стиль Франциска I отличается наплывом итальянского орнамента на французские готические формы. Этот стиль известен тем, что ренессансными пилястрами с каннелюрами, коринфскими капителями, балясовидными опорами, фризами и карнизами в большом количестве декорировались позднеготические типы мебели, и без того украшенные позднеготическими элементами. Возник эклектичный, но весьма оригинальный прием декорировки. Сундуки, кресла, шкафы, кресла сохранили свою готическую устремленность ввысь, но декор был новым. Многоплановость резных украшений придала богатство всем ранее оголенным ребрам и плоскостям мебели. Косяки, филёнки, карнизы, фронтоны заполнены элементами различных орнаментов.

#### Архитектурный декор

Часто встречаются архитектурные шаблоны: пилястры, капители, смелые выступы профилей, а также целые перспективные сцены, головы в профиль на длинных шеях, заключенные в венки, развивающиеся ленты и др., исполненные слабой резьбой. Всё это напоминает мотивы северного итальянского Возрождения.

Для стиля Франциска I характерны точёные колонки в виде баляс или узоры канделябра с пламенем в верхней части, которые располагаются между филёнками по оси пилястр.

Кроме того, на мебельных объектах часто выполнялась королевская монограмма-шифр в виде красиво переплетённых F и I или эмблема Саламандра в огне, увенчанная короной.

В этот период полностью освоена рамочно-филёночная система вязки дерева, что позволяет придавать мебельным объектам более изящные пропорции, жёсткость и прочность всей

конструкции. Вместо дуба основным материалом мебели становится ореховое дерево. Характерный тип мебели для сидения этого стиля – дощатые кресла, которые делаются с высокими спинками, поднимающимся сиденьем с ёмкостью внутри и двойными филенками на передней стенке. Их форма со скругленными углами ещё сохраняет характерные пропорции готики, но резной орнамент, украшавший их ранее, уже отсутствует. Особенно активно декорируются резьбой невысокого рельефа пилястры спинки и ее верхний карниз. На высокой спинке, выше головы сидящего, вырезается герб владельца кресла, обрамленный тонким венком. В более поздний период резьба становится более пышной и выполняется в высоком рельефе. Локотники делаются сквозными с грузными точеными подставками в виде баляс. Со второй половины XVI в. начинает широко применяться итальянский тип X-образного табурета с массивными дугами опор.

Декор сундуков (ларей), особенно их лицевых граней, делается весьма изысканным со строго симметричным расположением орнамента из канделябров, тонких веток аканта, с выходящими из них фигурами и головками, массивных венков, висящих на тоненьких ленточках, медальонов и др. Готический поставец-креденца принимает название дрессуар, но по своей конструкции представляет все тот же сундук, приподнятый на высоких ножках над нижней цокольной частью. Дрессуар служил для хранения сосудов, столовых приборов и ценных вещей. Его форма по-прежнему остается шестигранной, но передняя грань делается более широкой за счёт боковых.

В давно устоявшуюся композицию введена тектоническая целесообразность, подчеркиваются горизонтальные профили, с помощью которых верхняя часть корпуса дрессуара делится на два яруса. Передние опоры заменяются брусками или хорошо профилированными точеными столбиками, но остается опускающаяся донизу дощатая задняя стенка. Некоторое время спустя дрессуар приобрел прямоугольную форму, был расчленен пилястрами или колонками на отдельные филенки и поставлен на ножки-стойки. Филенки обрабатываются резьбой низкого рельефа с применением особой разновидности гротескного орнамента, т.н. канделябра, о котором ранее уже шла речь. Он имеет вертикальный стержень с симметрично расположенными направо и налево завитками и действительно напоминает канделябр, у которого рожки для свечей расположены поярусно. В центре гладкой гротескной композиции обычно помещается резной медальон с профильным изображением мужской или женской головы, исполненный также в низком рельефе.

В изготовлении столов повторяются приемы и мотивы украшений, которые пришли из Италии. Боковые опорные щиты делаются с проемами, как и в эпоху готики, но эти проемы теперь имеют форму античной арки с каннелированными колоннами по сторонам. Эти боковые опорные элементы опираются на массивное основание с резными лежащими львами вместо ножек, на котором стоит ряд точеных балясин, подпирающих подстолье. Само подстолье украшено по углам львиными масками с висящими под ними точеными шишками. Делаются и более простые столы, столешницы которых украшаются наборным деревом.

## ФРАНЦУЗСКИЙ РЕНЕССАНС.

Во второй половине XVI в. Франция уже задает тон в строительстве дворцов, организации и декоре интерьеров и их мебелировки для королей, аристократии, высшего духовенства и крупной буржуазии.

Стиль Генриха II, который сохраняется даже в Позднем французском Ренессансе 80-х гг. XVI в., характеризуется преобладанием откровенно древнеримских мотивов над готическими и даже итальянскими эпохи Возрождения. Стремление к использованию древнеримских мотивов вытеснило остатки готики. На этой мебели – высокая рельефная резьба, фантастичные животные, вместо ножек – гермы, колонны, делаются портики и фронтоны на шкафах и креслах. На филенках между колоннами и полуколоннами выполняются неглубокие ниши, обрамленные античными архитектурными шаблонами, в которых помещают статуи героев или богов древности. Фронтоны делают разрывными, а между боковыми их частями ставят бюст, статуэтку, вазу или небольшую триумфальную арку. С этого времени для изготовления мебели вместо дуба используется орех. Мебель украшается также инкрустацией из камня и пластинками цветного мрамора. В декоре

используется вензель Генриха II и Дианы де Пуатье, а также двойной или тройной полумесяц. Именно в это время формируется истинно национальное французское мебельное искусство.

Продолжает существовать форма традиционного дощатого кресла с прямой спинкой, покрытого обильной резьбой. Делаются, как и в предыдущий период, кресла, на спинках которых место пилястр занимают кариатиды, исполненные в манере гротеска. В верхней части спинки помещается иногда рельефная раковина.

В XVI в. в процессе создания мебельных объектов начинает активно применяться токарная работа. Появляются стулья и кресла с точеными, украшенными резьбой и позолотой ножками и стойками спинок.

Со второй половины XVI в. впервые начинают обиваться тканью или кожей сиденья и спинки кресел и стульев. Точеные элементы появляются и в отделке шкафов.

Широкое распространение получают кресла итальянского типа с обитыми бархатом или парчой спинкой и сиденьем. По ребрам спинки и обвязи сиденья ткань прикрепляется гвоздями с крупными шляпками и украшается бахромой. Прямые ножки и проноги такого кресла покрыты резьбой. Особенно богато декорированы локотники и их стойки. Края локотников заканчиваются волютами, а ножки стоят на специальных брусках-подставках, украшенных львиными лапами. Следует отметить, что уже к концу XVI в. вся мебель для сидения конструируется с учетом удобства сидящего человека. Спинка слегка откидывается назад, сиденья делаются шире, локотники выгибаются под руку и т.д.

В эпоху расцвета французского Ренессанса на мебели, особенно на шкафах, появляется большое количество резных скульптурных изображений в виде кариатид и герм, между которыми на филенках помещаются рамы крупного рельефа с панно, сплошь покрытыми рельефной резьбой.

Вершиной мебельного искусства во Франции этого времени были резные двухкорпусные шкафы. Они создавались одновременно в Бургундии и провинции Иль-де-Франс.

В Бургундии работал архитектор Г. Самбен, влияние которого распространялось и на город Лион. Его творчество ярко выражало своеобразный характер искусства Бургундии этой эпохи. Большую роль в распространении и утверждении стиля Генриха II в этой части Франции сыграли также рисунки (эскизы) мебели в гравюрах архитектора Жака Дюсерсо.

Шкафы строятся согласно архитектурным принципам, принятым в то время: нижний корпус более массивен, верхний – более строен и несколько отступает назад. Во внешней форме выявляются опорные, несущие части мебельного объекта.

Обильно декорируются резным орнаментом и тягами профили рамок на филёнках, которые в свою очередь украшаются гротескным орнаментом, выполненным в низком рельефе.

Три кариатиды или атланта, выполненные в виде герм и поставленные по краям и между створок как своеобразные опоры, поддерживают карниз. Эти изысканные резные по дереву украшения – подлинные образцы скульптурного искусства. Здесь ореховое дерево, как конструкционный и декоративный материал, использовано на максимуме его возможностей. Своеобразна мебель, которая делалась в Центральной Франции – в провинции Иль-де-Франс. Шкафы Центральной Франции, в частности, парижские, делаются также двухкорпусными и двухстворчатыми. Эти шкафы имеют меньший объём и отличаются весьма гармоничными и лёгкими пропорциями. Лицевая их сторона строится как архитектурное сооружение, как фасад здания – с колоннами, фризом и фронтоном. Лицевая поверхность шкафа и выдвижные ящики над нижним корпусом иногда декорируются прямоугольными вставками из мрамора, на филенках часто делаются неглубокие ниши со статуэтками или изящно изогнутыми женскими фигурами, а также фигурами античных божеств и др.

Эти фигуры, элементы растительного орнамента режутся в низком рельефе. Их удлиненные пропорции, ритм плавных текучих линий, совершенство композиции невольно ассоциируются со стилем школы Ж. Гужона – знаменитого скульптора, работающего в стиле Генриха II.

Широкое распространение приобретают двухкорпусные шкафы, лицевые и боковые стороны которых членятся полуколоннами на отдельные панно, украшенные резным орнаментом. Шкафы, как правило, имеют широкий антаблемент и венчаются разрывным фронтоном. Средняя, а иногда и цокольная части, украшаются выступающими за габариты корпуса

профилями. Здесь в рисунке декора, в пропорциях основных формообразующих элементов чувствуется влияние выдающихся французских архитекторов этой эпохи – Ф. Делорма и Ж. Дюсерсо.

В конце XVI в. во Франции появляются флорентийские шкафы-кабинеты с массой мелких ящичков, что объясняется влиянием королевы Марии Медичи и ее связями с родственным ей флорентийским двором.

В отличие от мебельного искусства Бургундии, мебель провинции Иль-де-Франс характеризуется большим изяществом композиционных решений.

Типы парадных столов в эту эпоху напоминают столы стиля Франциска I, прототипами которых являлись древнеримские мраморные столы. Столешницы и коробки подстоля таких столов покоятся на двух параллельных вертикальных опорных щитах. Они разрабатываются как целые скульптурные гротескные композиции. Столешница и подстолие опираются также на ряд канне-лированных колонок, стоящих вдоль бруса, соединяющего опорные щиты, которые, в свою очередь, заканчиваются у пола львиными головами или завитками. Делаются столы облегченной конструкции, столешницы которых украшаются маркетри, а также круглые столы, стоящие на одной, обильно украшенной резьбой, тумбе-опоре.

Кровати в стиле Генриха II делаются очень широкими, над ними устанавливается прямоугольная рама балдахина на четырех опорных столбах, являющихся продолжением ножек. Эти точеные с крупными перехватами или витые опоры обычно ещё покрываются резьбой невысокого рельефа или делаются с ажурными проемами.

Балдахин, который раньше прикреплялся к потолку, теперь опирается своей деревянной резной рамой на эти четыре опоры. Рама выполняется одинаковой величины с кроватью, завершается выступающим карнизом и украшается медальонами. К этой раме прикрепляются снизу ламбрекены, сделанные из разрезного бархата или парчи или же украшенные аппликацией из различных кусков ткани.

В последней четверти XVI в. резные украшения на мебели начинают вытесняться инкрустацией, в т.ч. интарсией из палисандра, гаванского кедра и чёрного (эбенового) дерева, которые во всё большем количестве ввозятся во Францию. В конце века появляются шкафы, которые не имеют ни резьбы, ни инкрустации, а их декорирование идёт, в основном, за счёт хорошо профилированных фигурных филёнок и архитектурных шаблонов.

## ПОЗДНИЙ ФРАНЦУЗСКИЙ РЕНЕССАНС.

Богатая, очень рельефная резьба и позолота характеризуют художественную мебель Рима и Неаполя, формирующуюся под влиянием флорентийских образцов. В создании роскошной мебели для пап и богатой аристократии принимают участие крупные живописцы и скульпторы.

Во Франции вершиной мебельного искусства Возрождения были резные двухкорпусные шкафы. Они создавались одновременно в Бургундии и Иль де Франсе. Шкафы строились согласно архитектурным принципам Ренессанса - нижний корпус более массивен и широк, верхний сроен и отступал несколько назад. Для изготовления шкафов эпохи Ренессанса как правило использовался орех.

Орнаментика мебельной эпохи Ренессанса отталкивалась от античных образцов мебели, которые она развивает в сторону большей утончённости. Количество употребляемых в декорировании мебели мотивов очень велико - различной формы колонны, пилястры, канделябры, резные статуэтки купидонов и герм. В этот период в изготовление мебели вводится целый ряд декоративных элементов, в частности - гротески, развитые на основе орнаментов, обнаруженных на древнеримских стеновых росписях. Цветовой строй ренессансной мебели отличался сдержанностью, мастера - мебельщики, как правило, стремились естественный цвет и текстуру слегка вощёной древесины.

## НИДЕРЛАНДСКОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ.

**В эпоху Возрождения мебель**, как и прежде, расставляли вдоль стен. Основным по важности предметом обстановки была кровать. В богатых домах кровати были высокими, с приступкой, с пышным, украшенным скульптурой, резьбой или живописью изголовьем, балдахином или задерживающимися занавесками. Из живописных сюжетов на изголовье особенно любили помещать образ Богоматери.

В складках балдахинов, предназначенных для того, чтобы защищать спящих от домашних насекомых, скапливались полчища клопов и блох, мешая сну и угрожая здоровью. Кровать застилалась вышитым суконным покрывалом, цветные шелковые одеяла набивались шерстью и пристегивалось. Постельное белье использовалось еще крайне редко. Кровати делались очень широкими.

В обычных домах на фамильной кровати нередко размещалась вся семья, и иногда ее просторы гостеприимно принимали оставшихся на ночлег важных для семьи гостей. Подобное радушие нередко становилось сюжетом фривольных ренессансных новелл. В самых бедных городских и деревенских домах спали прямо на полу или на нарах. Слуги довольствовались охапкой соломы.

Появляются обитые тканью или кожей, украшенные бахромой и тесьмой стулья и кресла, а также диваны. Плетеные сиденья и спинки встречаются у кресел с тяготеющими к барокко формами.

Важное место в жилом интерьере отводится кровати; она решается как архитектурное сооружение, оформляется колоннами, балдахином, головным щитом красивой резной работы. (Уже в этот период в кругах аристократии был распространен обычай принимать гостей, лежа в кровати. Отсюда и требование к кровати быть парадной, представительной.) Опорные части столов решались чаще всего в виде колонок, балясин и аркад. Во времена Генриха I бытовала интересная мебель-ная форма: небольшие столы простой плотницкой работы и стулья, сплошь обитые плюшем и отделанные бахромой.

### **Раздел 3 Мебель 18 века**

#### **Тема 3.1. Барокко. Итальянское барокко. Французское барокко (Людовик XIV). Голландское барокко. Английское барокко (переходный этап). Английское барокко (стиль королевы Анны). Немецкое барокко. Испанское барокко.**

#### **БАРОККО.**

Барокко, как одно из главных стилевых направлений в искусстве Европы середины XVII–середины XVIII в. со своей идеологией, принципами, методами и системой формальных признаков, сложилось первоначально в Италии, в художественных кругах Рима и Болоньи в конце XVI–начале XVII в. Формирование *стиля барокко* (от итал. *barocco* – странный, причудливый) связано с кризисом идеалов искусства итальянского Возрождения в середине XVI в. Это время великих открытий в естественнонаучных дисциплинах, географии, философии и др. Представления человека античности о стабильности, ясности и гармонии мира, об ограниченном пространстве и времени, ему соразмерных, которые во многом стали впоследствии идеалом Возрождения, были поколеблены новыми знаниями. Вместе с тем эпоха Возрождения со своим великим искусством не могла резко закончиться на каком-то определённом этапе, не повлияв на искусство и стилистику предметного мира нового времени.

Именно здесь следует искать суть всех противоречий искусства барокко. Отражая современный изменчивый и многообразный мир, оно отходит от чёткой и ясной гармонии искусства предыдущей эпохи, уступая место новому пониманию красоты. Это искусство уже к концу XVI в. стремится отказаться от строгих границ организованного, но ограниченного пространства, характерного для искусства Возрождения. Оно как бы демонстрирует человеческие эмоции, сложность, многоэлементность и пышную декоративность окружающей предметно-пространственной среды.

Для барокко характерны контрастность, напряжённость, динамичность сложных, обычно криволинейных форм, ансамблевость, стремление к величию и пышности, к совмещению реальности и иллюзии, к слиянию искусств: архитектуры, живописи, скульптуры, декоративно-прикладного искусства.

## ИТАЛЬЯНСКОЕ БАРОККО.

Вначале следует дать краткую характеристику состояния и тенденций развития итальянской архитектуры и искусства создания интерьеров того времени.

Наиболее характерные итальянские постройки стиля барокко создавались крупнейшими архитекторами XVII в.: Л. Бернини, Ф. Борромини, Г. Гварини, К. Райнальди, Б. Лонгена и др. Первым архитектором, который перешел к решению крупных архитектурных задач новой стилевой эпохи, был К. Мадерна. В его римской церкви Санта-Сусанна окончательно складывается тип католического храма XVII в., фасад которого следует системе декоративного убранства церкви Иль Джезу архитектора Д. делла Порта. Но основной работой Мадерны была достройка собора Св. Петра в Риме. Основателем стиля барокко считается архитектор, скульптор и живописец Микеланджело Буонарроти.

Стиль итальянского барокко складывался, в первую очередь, в Риме, из которого проникал в другие города Италии, где принимал различные формы при дворах Медичи или Фарнезе. В эту эпоху постройки сохранили и даже усилили элементы парадности, зрелищности, пышной декоративности. барокко в архитектуре – это сложные пространственные построения и криволинейные очертания планов, резко выступающие и глубоко западающие объемы, контрасты плоского и рельефного, тяжелого и лёгкого, прихотливая игра светотени, частое применение формы овала, разорванные фронтоны, украшенные картушами, огромные изгибающиеся или раскрепованные карнизы, витые колонны, а также спаренные колонны и пилястры. Этим достигалась динамика форм элементов, их как бы свободный рост с расчетом на получаемые эффекты светотени, зрительно усиливающие скульптурность фасадов.

В этом отношении примером может служить широкое распространение истинно барочной формы волюты, одинаково динамичной во всех направлениях, изобретенной Брунеллески для декора фанаря купола флорентийского собора.

В это время по-настоящему складываются принципы и приемы ансамблевых построений. Например, ансамбль Капитолийского холма в Риме (1546 г.) объединил несколько дворцовых зданий вокруг трапециевидной в плане площади с ведущей к ней парадной лестницей. Принцип ансамбля был заложен в планировке овальной площади дель Пополо (1662 г.) при въезде в Рим с расходящимися от неё тремя улицами, площади перед собором Св. Петра в Риме, Площади согласия и Версальского парка в Париже, которые, несмотря на все свои различия, являются порождением *эпохи барокко*.

Наиболее радикальное течение римского барокко – стиль иезуитства, который наиболее ярко проявился в церкви ордена иезуитов Иль Джезу (её постройка 1573–1584 гг. относится ко времени раннего барокко). Иль Джезу имеет все признаки барочной постройки. Её фасад выглядит весьма динамичным, в нем есть сильный контраст выступающих и отступающих форм, он украшен волютами, соединяющими верхний ярус с нижним, имеет раскрепованный фронтон. Впечатление такого перетекания форм, их волнистости только усиливается, если зрительно воспринимать такой фасад в ракурсе. В эпоху зрелого барокко такая динамика изогнутых, перетекающих одна в другую, пересекающихся каменных форм получает наибольшее и повсеместное распространение в церковных и светских постройках.

Микеланджело в своем проекте собора Св. Петра (1546 г.) подчинил весь объём здания центральному куполу и уже этим задал динамику всему сооружению. А исполнитель проекта Д. делла Порта (в 1588–1590 гг.) по сравнению с этой проектной идеей Микеланджело усилил динамику, сделав купол не полусферическим, а удлиненным параболическим. Новый силуэт купола подчеркнул общее движение формы здания ввысь.

Отмеченная выше театральность, некоторая неестественность и даже иррациональность барочной архитектуры проявилась, например, в вестибюле библиотеки Сан-Лоренцо. Отойдя от классических канонов архитектуры, Микеланджело спроектировал сдвоенные колонны, которые почему-то не имеют капителей, а стоят в углублениях стены и ничего не поддерживают. Установленные под ними консоли имеют явно декоративные функции. Стены расчленены мнимыми окнами. Лестницы вестибюля по бокам не имеют перил. Перила, которые сделаны в середине, из-за их малой высоты явно несут лишь декоративную

нагрузку. Крайние ступени закруглены с завитками-воллутами на углах. Сама по себе лестница заполняет почти все свободное пространство вестибюля, что явно нерационально.

Для барокко характерно стремление к достижению эффектов оптической иллюзии. Например, Л. Бернини так спроектировал лестницу в Ватиканском дворце, что она кажется гораздо длиннее, чем есть на самом деле, потому что кверху она сужается, свод становится ниже, колонны – меньше по размеру и промежутки между ними сокращаются. Поэтому, благодаря ложной перспективе, фигура Папы римского, когда он появлялся на верхней площадке лестницы, снизу воспринималась большой, значимой и величественной.

Церковь Сан-Карло архитектора Борромини является прекрасным образцом оригинального по форме и декору здания барочного стиля. Его фасад выглядит как своеобразная ширма, поставленная перед зданием, которое в плане имеет ромбовидную форму с вогнутыми сторонами. Архитекторы барокко старались не делать прямых углов, всячески скругляли и срезали углы зданий, поэтому у церкви Сан-Карло углы также срезаны, а возле них расположены четыре скульптурные группы с фонтанами.

Уже в XVI в. складываются приемы создания итальянского барочного интерьера. Стены и потолки помещений декорируются фресками, а вставленные в стены картины обрамляются резными деревянными позолоченными рамами или лепным орнаментом высокого рельефа.

Создание одного из первых барочных интерьеров (Галерея Фарнезе, 1597–1604 гг.) А. Карраччи, который начал свою деятельность декоратором некоторых дворцов в Болонье, можно считать рождением истинно барочного стиля.

В Болонье впервые стали широко использовать в росписях мотивы так называемой иллюзионистической архитектуры-квадратуры (от лат. quadratura). Такие росписи стали одним из самых популярных способов декорирования стенных и потолочных плоскостей.

В 1693 г. художник А. Поццо, автор многих великолепных фресок в стиле квадратура, подготовил целый трактат о технике подобной живописи – *Perspectiva pictorum et architectorum* (Живописная и архитектурная перспектива). В нем объяснялось, например, как увязывать перспективную точку зрения с границами фрески или описывались приемы, облегчающие создание огромных по площади фресок. Это руководство оказало огромное влияние на архитекторов и художников своего времени, которые в создаваемых барочных интерьерах старались обеспечить графическое и цветовое соответствие между мраморными плитами или тканями, которыми отделывались стены помещений, фресками, скульптурой и др. элементами декора.

С именем Л. Бернини связано активное использование цветного мрамора для облицовки стен в сочетании с металлом, стукко или фресками. Такую отделку он применял, как правило, для украшения церковных интерьеров. Например, в знаменитой капелле Корнаро в церкви Санта-Мария делла Виттория в Риме, где установлена его композиция Экстаз Св. Терезы (1644–1652 гг.), или в церкви Сант-Андреа аль Квиринале (1658-1670 гг.).

Использование цветного мрамора из-за его относительно высокой цены делало его в Италии доступным лишь для очень богатых людей. Поэтому отделка мраморными плитами жилых интерьеров, за исключением полов, встречается в Италии крайне редко. В большинстве случаев использовалась, доведенная до совершенства в XVII–XVIII вв., техника *finto marmo*, т.е. расписанное под мрамор дерево. Обычно таким образом декорировались под мрамор деревянные стенные панели. Такой приём декорировки распространился потом буквально по всем европейским странам.

Камины и их декоративное убранство в итальянском барокко стали играть заметно меньшую роль в интерьере помещения по сравнению с каминами эпохи Возрождения. Например, в роскошном интерьере Большого Салона в палаццо Барберини камины не являются активными элементами и имеют весьма скромный декор, а многие другие интерьеры помещений дворца вообще не имеют каминов.

На протяжении всего XVII в. итальянцы продолжают лидировать в искусстве стукко. Опираясь на традиции и мастерство предыдущей эпохи, особенно периода маньеризма, художники по стукко продолжили и развили принципы богато разработанного лепного декора. Живопись или фресковые росписи в большинстве случаев обрамлялись белым или позолоченным стукковым декором. Примером могут служить стукковые рельефы в Салоне

Деи Кораццери в римском Квири-нальском дворце (1605–1621 гг.) и в салоне палаццо Риккарди во Флоренции.

Прекрасные образцы лепнины второй половины XVII в. были выполнены А. Хаффнером для Сала Деи Инверно в генуэзском палаццо Альбрицци в Венеции.

Другим видом искусства декорирования *интерьера эпохи барокко*, стирающим грани между архитектурой, скульптурой и живописью, была декоративная иллюзорная плафонная роспись. Ею славились художники П. да Кортоне и А. Поццо. Например, роспись купола в палаццо Барберини (1625–1663 гг.), которая была завершена П. да Кортоне приблизительно в 1639 г.

Главная задача такой росписи состоит в создании ирреального пространства, в котором теряются привычные представления о реальных размерах, объёме, форме, цвете, свете и иных характеристиках и свойствах создаваемого помещения. Плафон, как завершающий элемент интерьера барокко, с помощью перспективной росписи превращается в иллюзорное, уходящее вверх бесконечное пространство неба с летящими облаками и фигурами людей. Характерно, что многие плафонные росписи в интерьерах барокко имитируют не только пространство неба, но и купол с его устремленностью вверх. Эти перспективные росписи как нельзя лучше выражали эстетический идеал искусства барокко – бесконечности пространства, движения масс, света и цвета.

Образец декоративной отделки интерьера раннего барокко в Италии, как уже ранее отмечалось, это галерея Фарнезе в Риме, а более позднего – интерьеры дворцов Питти во Флоренции и Бар-берини в Риме. Здесь все подчинено одной общей идее движения масс и пространства. В соответствии с декором стен, потолков и других элементов интерьера создается и украшается мебель: столы-консоли, стулья, кресла, табуреты, шкафы, шкафы-кабинеты, бюро-кабинеты и др. Мебель стиля барокко отличается укрупненностью пропорций, утяжеленностью своих форм, пышностью резного золоченого декора. Мебель для сидения делается более удобной и соответствует носимой одежде. Широко используются мягкие табуреты, стулья и кресла, а затем и диваны. Спинки делаются с отвалом, появляются более удобные локотники. Сундуки (лари) и поставцы выходят из употребления. Их заменяют шкафы, кабинеты и бюро-кабинеты.

Для шкафов характерны сплошные силуэты, криволинейность очертаний в плане, наличие изогнутых карнизов со сложным скульптурным декором, пышно орнаментированные лучковые или разрывные фронтоны, резные рамы дверей и ножки. Филёнки дверей шкафов и бюро-кабинетов часто украшаются вставками из цветной каменной мозаики (агата, оникса, ляпис-лазури и др.), шлифованного цветного стекла или цветной деревянной мозаики – маркетри, в технике которой выкладываются целые сцены.

Во Флоренцию и Болонью *стиль барокко* при изготовлении мебели проник сравнительно поздно – начиная со второй половины XVII в., и вначале она по форме и декору мало отличалась от мебели Позднего Возрождения. Однако позднее в дорогих образцах мебели уже угадывается стилистика нового времени.

Характерным мебельным объектом – непременным элементом парадной обстановки дворцов – стали шкафы-кабинеты, которые хорошо декорировались. Такие кабинеты высоко ценились, часто посылались друг другу как ценный подарок. Увлечение кабинетами было настолько велико, что они стали изготавливаться во многих странах Европы, поэтому их форма и декор стали носить явно выраженный национальный отпечаток.

В XVII в. изготавливались большие кабинеты с подстолями, ставшими необходимой частью убранства дворцов. Обставленная несколькими такими предметами комната получила название кабинет. Этим словом французы иногда обозначают просто небольшую комнату. Кабинеты имели большое количество ящиков, которые служили также для хранения мелких предметов, денег, документов, иных ценностей.

Широкое распространение получили не только напольные кабинеты, но и настольные, миниатюрные, равные по размерам шкатулкам. Они отделывались тиснёной и золочёной кожей, лепной мастикой.

Особое место занимают флорентийские бюро-кабинеты с их сложными и изысканными формами. Они часто изготавливались из черного дерева, их филёнки декорировались флорентийской мозаикой из цветного мрамора и стекла, инкрустировались слоновой костью,

перламутром, фаянсом. В качестве украшений использовались также накладные орнаменты, медальоны, бюсты, статуэтки из золоченой и хорошо прочеканенной бронзы. Такие бюро-кабинеты делались на высоких ножках, скрепленных внизу резными проногами. Лицевые поверхности ящиков кабинетов имели наборный из цветного камня рисунок птичек, плодов, цветов. Когда изображались различные плоды, то мозаика иногда даже делалась рельефной. Славилась также миланские кабинеты из черного дерева на подстолях, стоящие на точеных ножках. Лицевая грань таких кабинетов обрабатывалась архитектурными тягами, карнизами, цоколями, витыми полуколонками и т.п. Поверхности украшались мозаикой из слоновой кости. Кабинеты имели завершение в виде парапета, увенчанного балюстрадой. В свою очередь эту балюстраду украшали статуэтками, выполненными из кости.

Пластическое решение форм мебели для сидения было усложнено. Мягкая мебель (табуреты, стулья и кресла) массивна, украшена резьбой, часто с позолотой, и обита темным бархатом с крупными узорами или глазетом – тканью с вплетенными золотыми или серебряными нитями. Кресла имеют вертикальные или изогнутые ножки или ножки пирамидообразной формы с кувшинообразным расширением в верхней части, стянутые внизу проногами или изогнутой крестовиной с резным вазоном в средней части. Спинки имеют полукруглый верх, часто делаются глухими, высокими или с небольшой перемычкой между стойками. Подобным образом выполняются и табуреты, которые также обиваются разрезным бархатом. Они имеют четыре поставленные по диагонали изгибающиеся ножки, которые заканчиваются далеко расходящимися завитками и скреплены резными золочеными проногами.

В это время появляются маленькие столы прямоугольной формы, которые ставятся у стены или у стены под зеркалом-трюмо. Это были декоративные мебельные объекты, на которые обычно устанавливались какие-либо красивые предметы: вазы, часы, статуэтки и т.п. В таких столах особенно обильно декорируются подстолье и ножки. Здесь выполняются массивные резные украшения, которые золотятся и, часто, расписываются в виде наяд, путти (купидонов), негров, орлов, львов, грифонов, раковин, лент, завитков аканта и др. Столы функционального назначения делаются со столешницами круглой, шести- или восьмиугольной формы. Края столешниц обрабатываются резным орнаментом. Применяемые в предыдущую стилевую эпоху ножки в виде массивных опор заменяются одной точеной в форме вазы, к которой с трех сторон крепятся кронштейны, оканчивающиеся внизу звериными лапами. Все это подстолье стоит на массивном основании, также сплошь покрытом резьбой.

Принципиальные изменения происходят в конструкции кровати. Балдахин остается, но поддерживающие его высокие колонки исчезают, т.е. он теперь консольно крепится к стене. Роль кровати как одного из активных элементов интерьера резко возрастает.

В *эпоху барокко* мебель делается из ореха, более пригодного для резьбы и полировки. Орех становится настолько популярным, что в Англии это время получает название орехового периода. Мебель постепенно приобретает все более сложные криволинейные очертания, и вместо резьбы начинают использоваться бронзовые накладки. Если мебель делается из дуба, то она фанеруется ореховым шпоном. При обработке криволинейных поверхностей приходится применять технику ручного набора из мелких кусков шпона. Так появляется, помимо Италии, во Фландрии и Голландии, а затем в Германии и Франции, новый вид декора, деревянная мозаика – маркетри (франц. *marqueterie* – испещренный знаками).

В Риме, Флоренции и ряде других городов Италии были основаны шпалерные мануфактуры, для которых образцами изделий служили фламандские гобелены. Уже в первой половине XVIII в. мода на их продукцию дошла до Неаполя и Турина. Венеция и Генуя славились производством высококачественных шерстяных тканей, а генуэзский набивной бархат пользовался спросом во многих странах Европы. Все эти ткани использовались также для обивки мягкой мебели.

#### ФРАНЦУЗСКОЕ БАРОККО (ЛЮДОВИК XIV).

Франция XVII в. – наиболее могущественное государство Европы с абсолютной королевской властью. На это время приходится строительство грандиозных архитектурных ансамблей,

создание роскошных произведений декоративно-прикладного искусства, мебели и скульптуры, великолепных живописных работ.

Сложившийся к середине XVII в. во Франции стиль можно охарактеризовать как барокко в синтезе с возрожденческими мотивами. Это было барокко на французский лад – весьма пышное, блистательное, светское, в своей большей части репрезентативное искусство, более упорядоченное и академичное, чем итальянское. Этот стиль принято называть Большим стилем, или стилем Людовика XIV. Весь период французского барокко весьма условно подразделяют на несколько этапов: Поздний Ренессанс с элементами маньеризма раннего барокко, переходный стиль (Людовик XIII, 1610–1643 гг.); зрелое барокко (Людовик XIV, 1643–1715 гг.); стиль регенства (переходный стиль между правлениями Людовика XIV и Людовика XV) и рококо (Людовик XV, 1720–1765 гг.). Последний этап, стиль рококо, в настоящее время исследователи относят не к завершающему, позднему этапу барокко, а к самостоятельному художественному стилю, правда, выросшему из недр барокко.

Французскую мебель эпохи барокко нельзя оценить без учёта развития архитектуры того времени, убранства интерьеров и всего декоративно-прикладного искусства в целом.

При Людовике XIII аристократия и богатая буржуазия Франции активно заказывают для себя строительство роскошных дворцов, которые проектируют для них С. Де-Брос, Ф. Мансар, Л. Лево и другие известные архитекторы того времени.

Все в интерьере служит репрезентации, желанию мгновенно поразить зрителя роскошью убранства помещений.

Теперь парадными помещениями становятся вестибюли с парадными, хорошо декорированными лестницами и соединенные с ними галереи. Впечатление торжественности возникает у посетителя всякий раз, когда он попадает в вестибюль с парадной лестницы, над которой как бы парит расписной плафон потолка.

Требования возникающего нового стиля приводят к развитию декоративно-прикладного искусства, в особенности, изготовления тканей, ковров, посуды, ювелирных изделий и, конечно же, мебели. Кресла и стулья этого времени ещё имеют прямолинейные формы, их основные конструктивные элементы выполняются токарным способом, спинки и сидения обтягиваются тканью. Постепенно, в связи с требованиями удобства, кресла становятся шире, спинки делаются выше, все деревянные части покрываются обильной резьбой и золотятся. Однако французское декоративное искусство и производство мебели этого стиля получили свое высшее развитие только во второй половине XVII в. при Людовике XIV, при котором строится великолепный ансамбль Версаля – с его дворцами, садами, парками, бассейнами и фонтанами, украшенными скульптурами. Все это было задумано и осуществлено для церемоний придворного быта, подчиненных строгому торжественному этикету. Версаль, который был создан архитекторами Л. Лево, Ж.А. Мансаром и А. Ленотром под руководством первого живописца короля Ш. Лебрена и украшен скульптурами Ф. Жирардона и А. Куазевокса, наиболее органично выразил идею абсолютной власти. Начатые в 1661 г. строительство и отделка Версаля продолжались на протяжении последующих тридцати лет. Ансамбль Версаля – высший символ и образец стиля французского барокко и высшее достижение искусства того времени. Монархия Франции становится классическим примером и образцом для подражания большинства королевских дворов Европы. Французский барочный стиль надолго становится высшим критерием красоты и роскоши.

Подобные результаты стали возможны не только стараниями архитекторов, живописцев, скульпторов, мебельщиков и т.д., но и благодаря Кольберу, первому министру Людовика, который отвечал за организацию всей художественной жизни страны, организуя различные учреждения, призванные развивать искусство и культуру, или оказывая им государственную помощь.

В 1661 г. стараниями Кольбера новую роль обрела Академия живописи и скульптуры, официально учрежденная ещё в 1648 г. Другая академия, Академия архитектуры, получившая официальный статус в 1671 г., становится настоящей школой для зодчих и строителей. Специально созданная в 1666 г. Французская академия в Риме начинает обучать студентов живописи, скульптуре и архитектуре на лучших образцах итальянского античного искусства.

Деятельность Кольбера была направлена на подъём художественной промышленности и искусства Франции для обеспечения стране независимости от других государств и в этой сфере. В результате искусство и художественная промышленность Франции получили мощный толчок, и страна стала производить всё то, что она прежде импортировала. Кольбер оказывал поддержку и текстильным мануфактурам, которые начали работать в различных городах Франции.

Мануфактуры Лиона начинают производить роскошные ткани из парчи, шёлка, затканые барочными узорами в итальянском стиле, которые нашли свое достойное применение при оформлении интерьеров Версаля – постоянной резиденции Людовика XIV начиная с 1682 г. Кроме того Кольбер приглашает мастеров из Венеции, чтобы французские ремесленники могли научиться у них технике производства зеркал. В 1662 г. на базе мастерской Гобеленов Кольбер объединяет разрозненные ковроткаческие мастерские Парижа и придает им статус королевской мануфактуры, во главе которой, как ее художественный руководитель, стал Ш. Лебрен. Задачи этой мануфактуры были определены весьма обширные. Помимо ковроткачества, она должна была способствовать развитию различных художественных ремесел и служить школой для обучения золотых и серебряных дел мастеров, литейщиков, гравёров, ткачей, резчиков по камню, мебельщиков и красильщиков. Тематика украшений значительной части ковров-гобеленов выбиралась с целью возвеличивания образа короля. Например, были выполнены серии гобеленов на темы жизни и великих деяний Людовика XIV или Александра Македонского, где великий полководец отождествлялся с королем Франции (серии гобеленов: Жизнь Людовика XIV, История Александра, Королевские резиденции). В 1664 г. по приказу Людовика XIV была открыта ещё одна ткацкая мануфактура в Бовэ, которая наряду с мануфактурами в Обюссоне и Феллетене приобрела в XVII в. большое значение. Французские гобелены пользовались необыкновенной популярностью. Заказы на них поступали из всех европейских стран. Большая часть изделий выполнялась по рисункам Лебрена.

В XVII в. большое распространение получили изделия из фарфора и фаянса. Центрами их производства становятся Невер, Руан и Мустье. В этих изделиях постепенно исчезают китайские мотивы и орнаментика итальянского Ренессанса, сохранившаяся лишь в мануфактурах Невера. Керамические изделия из Руана покрывают изящными узорами с барочной орнаментикой ламбрекена и трельяжа. Фарфоровые изделия из Мустье украшаются орнаментами с гротесковыми мотивами. В интерьерах Версальского дворца были широко использованы зеркала больших размеров, что свидетельствует об уровне технологии и искусства Франции того времени, которая составила достойную конкуренцию стеклянным и зеркальным дел мастерам Венеции. Известно, что поначалу зеркала крупных размеров Франция закупала в Венеции.

Зеркальная галерея Версальского дворца, созданная Мансаром, является истинным шедевром барочного интерьера. Здесь был использован новый приём декора стен зеркалами, которые находились напротив окон и совпадали с ними по размерам и форме. В результате получалось, что галерея имела как бы две стены с окнами, выходящими в сад, только одни были настоящими, а другие – мнимыми. Свод галереи Лебрен украсил медальонами с изображением побед Короля-Солнца, как называли тогда Людовика XIV.

Зеркальная галерея располагалась на террасе, соединяющей апартаменты короля и королевы. Между окнами и аркадами были установлены пилястры из мрамора, с капителями французского ордера, выполненными из золоченой бронзы, антаблемент украшали королевские короны. В декоре были использованы также мотивы военных доспехов, различных эмблем и оружия из искусственного мрамора.

До 1689–1690 гг. Зеркальная галерея была меблирована серебряной мебелью, созданной по эскизам Лебрена. Однако все эти серебряные столы, табуреты, люстры, торшеры, кадки для растений после Королевского эдикта против роскоши 1689 г. были переплавлены на монеты с целью покрытия расходов на войну. Грандиозность Версальского дворца требовала новых приемов деко-рировки и новых решений в мебельном искусстве.

В некоторых залах стены, разбитые на отдельные панно, были облицованы многоцветным мрамором и украшены колоннами и пилястрами, между которыми помещались лепные

золоченые композиции. Великолепны были фризы, карнизы и плафоны, расписанные лучшими художниками страны.

В других залах стены были затянуты дорогими тканями, которые менялись в зависимости от времени года. Зимой использовался зелёный или тёмно-красный бархат с золотым галуном; летом – парча с золотым или серебряным узором и многоцветный шёлк. На фоне этих тканей в золоченых рамах были развешены картины Тициана, Рубенса, Караччи, Веронезе и других великих художников.

На это время приходится пик популярности обивки стен богатых дворцов тиснёной телячьей кожей, украшенной серебряной и золотой фольгой или расписанной яркими красками на различные темы. Декор таких кожаных обивок часто подражал рисунку дорогих тканей. Сохранила свою популярность простая обшивка стен деревянными панелями, выполненными из дуба, сосны или ели, часто тонированными под более дорогие породы.

К концу XVII в. такие деревянные стенные панели стали даже окрашивать в белый, голубой или бледно-зелёный тона. Иногда такая деревянная обшивка имела внизу цокольный пояс, выполненный из разноцветного мрамора. Следует отметить, что мраморная отделка не только полов, но и стен Версаля производилась под явным итальянским влиянием, тогда как во многих других барочных французских интерьерах широко использовалось дерево.

Большая часть помещений первого этажа Версаля имеет мраморные полы, а на верхних этажах полы делались преимущественно деревянными. Уже к 1620 г. Мария Медичи приказала настелить в своем кабинете пол из паркета, инкрустированного серебром. В одной из комнат наследника престола А.-Ш. Буль, придворный мебельщик короля, настелил пол, украшенный узорами из черепахового панциря и серебра, что соответствовало его стилистике декорирования мебели.

Во Франции паркет делался, в основном, из дуба и имел ромбовидную форму своих элементов. Однако техника наборного паркета, обильно инкрустированного, не получила во Франции большого признания, зато в Германии, России и других более северных странах была доведена до совершенства. Поверх паркетных и иных полов могли укладывать соломенные циновки (даже в королевских покоях) или персидские ковры, что являлось большой редкостью. Сплошное ковровое покрытие получило распространение не раньше XVIII в., когда отдельные ковры стали сшивать в единое целое. Персидскими коврами устилали полы лишь в особо торжественных случаях. Иногда ими даже покрывали столы.

В XVII в. во Франции изменилась традиция декорирования каминов. Камин с шатровым навесом на протяжении всего века почти исчезли, а основным типом стал камин с плоским выступом, который делался от пола до потолка. Внизу камин украшался цоколем, а сверху – карнизом, стилистика которых должна была соответствовать профилям декора всей комнаты. Над каминной полкой устанавливалось зеркало. Хотя такие каминные зеркала были уже известны в начале века, например в Фонтенбло в 1601 г., вплоть до конца XVII в., они не были широко распространены.

Парадная мебель в стиле французского барокко для дворцов Людовика XIV и парижской знати делается вначале преимущественно на основе итальянских образцов. Лебрен приглашает из Италии для Королевской мебельной мануфактуры мебельщика Д. Куччи, мозаичиста Д. Бранки и резчика Ф. Каффиери, которые обучили большое количество известных французских мастеров. Значительное влияние на развитие этого стиля оказали художники Ш. Лебрен и Ж. Лепотр. Изданные ими рисунки образцов мебели имели декорировку по типу римской орнаментики барокко середины XVII в. В стилистике мебели французского барокко можно выделить два направления, из которых одно характеризуется влиянием творчества Лепотра, а второе – влиянием художника Ж. Берена, благодаря которому перегруженная декором мебель становится более изящной.

Весь XVII в. и вплоть до второй половины XVIII в. мебель делается из дерева местных пород, украшается резьбой и золотится или из привозного дерева, в первую очередь эбенового (чёрного), покрываемого инкрустацией из серебра, меди, перламутра, панциря черепахи, дерева других пород и золоченой бронзы. Мебельные объекты украшались также накладными барельефами, медальонами, профилированными поясками, орнаментами, сделанными из литой золоченой бронзы.

Орнамент стиля Людовика XIV строго симметричен и строится на противопоставлении прямых и скругленных линий, что придает определенную подвижность декоративной композиции. Орнамент разрабатывается с использованием мотивов акантового листа, гирлянд, античных трофеев, пальметты, волют, балюстрад, разорванных фронтонов, львиных голов и женских головок, картушей с выпуклой центральной частью, которая часто украшается изображением Солнца, ликом Аполлона, двух перекрещивающихся букв L или трёх французских лилий и т.д. В конце века получают распространение декоративные орнаменты: трельяж, представляющий собой сплошную сетку с ромбовидными ячейками, в каждой из которых помещается розетка, и ламбрекен, имитирующий вырезанные зубцами или подвернутые вверх занавеси, часто с кистями.

В это время мебельщикам известны самые сложные технологии вязки дерева, его фанеровки, инкрустации и мозаичного набора. Конструкция мебели доведена до совершенства. Тем не менее весь XVII в. не существовало гарнитуров мебели в современном понимании этого термина. Создавались лишь отдельные серии или группы конструктивно и стилистически связанных между собой стульев, табуретов и кресел. Шкафы, кабинеты, комоды создавались, как правило, в виде самостоятельных объектов, хотя иногда парами или небольшими группами. Главное новшество, появившееся в мебели этого времени, это учет в ее конструкции и форме требований удобства, комфорта. Появляется большое разнообразие типов мебельных объектов в зависимости от тех или иных жизненных функциональных потребностей человека. В это время начинают широко использоваться высокие напольные часы в деревянных футлярах, первые письменные столы и столы-бюро, столы-консоли, комоды и ранние формы канапе и шезлонгов.

Убранство барочных дворцовых помещений немислимо без роскошно декорированных шкафов-кабинетов, которые часто имели весьма внушительные размеры. В основном это были фанерованные черным деревом изделия, украшенные мозаикой, инкрустацией, живописью. Кабинет обычно решался по типу барочного здания, фасад которого декорировался резными колоннами, карнизами, фронтонами, розетками, медальонами, волютами, архитектурными профилями. Часто сам шкаф устанавливался на опорах, выполненных в виде колонн или кариатид, стоящих, в свою очередь, на хорошо профилированной цокольной части. Кабинет обычно имел две распашные дверцы, за которыми скрывались выдвижные, хорошо декорированные ящики. На поздний период стиля Людовика XIV приходится появление нового мебельного объекта – сундука, поставленного на ножки и для удобства снабженного выдвижными ящиками, который был назван комодом. Во времена Людовика XIV появляется письменный стол с выдвижными ящиками, который первоначально назывался бюро, т.к. его столешница обклеивалась толстым сукном (от фр. *bureau* – толстое сукно). Такой стол выполнялся из черного дерева, его ножки и проножки были покрыты резьбой, а его ребра, ручки и ключины ящиков украшались накладной чеканной золоченой бронзой. Постепенно рабочая поверхность письменных столов стала иметь надстройку с ящиками и полками и закрываться откидной крышкой. Такие столы имели роскошную отделку и назывались столами-бюро.

Другие типы столов имеют круглую или прямоугольную столешницу. У прямоугольных столов пирамидообразные граненые ножки делаются с вертикальной осью. Они имеют пышную резьбу или инкрустацию. Часто украшаются бараньими головами или женскими головками, выполненными из золочёной бронзы.

Позднее столы начинают стоять не на четырех, а на восьми ножках, стянутых внизу крестообразными изогнутыми проногами. Столы имеют по бокам по два или три выдвижных ящика, украшенных инкрустацией и бронзовыми накладками. Столешницы столов делаются из массивной плиты цветного мрамора и украшаются мозаикой. Делаются и деревянные, украшенные по краю резьбой и инкрустацией, столешницы. Помимо парадных столов появились узкие прямоугольные столы-консоли, которые ставились у стены. Их ширина обычно определялась шириной зеркала-трюмо, которое вешалось на стену над консолью. Основное украшение столов-консолей обычно сосредоточено в подстолье, которое имело пышную резьбу и сплошное золочение. Ножки консоли внизу стягивались проногой весьма сложной формы, а ее середину обычно украшал резной картуш, украшенный королевским

шифром и гербом, или вазон. Эти столы выполняли декоративную роль, на них обычно устанавливались какие-либо красивые предметы – вазы, часы, мелкая пластика и др.

В стиле Людовика XIV на границе XVII– XVIII вв. и особенно в последующем стиле регентства заметно изменение прямолинейных образующих форму линий на изогнутые. Например, письменные столы освобождаются от проног и имеют слегка изогнутые ножки, которые суживаются книзу и заканчиваются бронзовыми лапами.

В средней части деревянной столешницы делается наклейка из сафьяна красного или зеленого цвета, украшенная золотым тиснением. Под столешницей находятся обычно три выдвижных ящика, где средний имеет наименьшую глубину по сравнению с двумя боковыми.

Особое место во французской барочной мебели занимает мебель для сидения. Кресла, стулья, диваны делаются с высокой, слегка откинутой назад спинкой выше головы сидящего человека. Локотники имеют красивый изгиб и заканчиваются волютами. Ножки и проноги выполняются токарным способом с большими перехватами и соединяются между собой через характерные утолщения прямоугольной формы. Существуют и другие типы ножек: пирамидальной формы, украшенные резным орнаментом и профилями и изогнутые в виде буквы S, концы которых обычно декорируются акантовыми листьями. Этот последний тип ножек относится ко второй половине правления Людовика XIV. Сиденья, спинки и локотники делаются мягкими и обиваются тканью с ручной вышивкой шерстью мелким крестом или полукрестом, штофом, гобеленовой штучной тканью, испанской тисненой кожей из Кордовы, глазетом, узорным бархатом. Кресла и стулья украшаются также бахромой по нижней кромке сиденья и локотников. Обивочная ткань обычно крепится гвоздями с крупными золочеными шляпками. Набивка – конский волос. В это время появляются первые диваны, напоминающие соединенные между собой три кресла с одной общей спинкой и сиденьем. Верхняя часть спинки таких диванов имеет волнистую барочную линию, как бы повторяющую линию спинок соединенных кресел. Диваны опираются, как правило, на шесть или восемь ножек. Штучные ткани гобеленового типа (отдельно для спинки и для сиденья) изготавливаются на мануфактурах Гобеленов, Бовэ или Обюссона. Такие яркие, насыщенных тонов ткани делаются с орнаментальными разводами, перевитыми цветами крупных размеров или украшаются изображениями птиц, мелких зверьков и т.п. Мягкие части мебели начинают покрывать съёмными чехлами.

Во второй половине правления Людовика XIV появляются удобные кресла с характерными спинками, на которых делаются два выступа для фиксации головы сидящего человека, и первые шезлонги (от фр. *chaise longue* – длинный стул) в виде кресел вытянутой формы или кресел с приставленными к ним банкетками.

Для французского барокко характерен также весьма пышный декор дворцовых кроватей. Кровати имеют балдахин, роскошные занавеси и драпировки с ламбрекенами, а также атласные, затканые серебряными нитями шелковые покрывала и накидки, которые почти полностью скрывают деревянные элементы корпусов кроватей. Весьма популярными были ткани с восточным рисунком на японские и китайские темы (ветки цветущей сакуры, птички, цветы и т.п.), т.н. *jaranning*. Такие ткани использовались не только для украшения спален, но и в виде скатертей, штор, портьер и занавесей на окнах и дверях. В королевских спальнях альков огораживался от остального помещения ещё и декоративной балюстрадой. В комнатах перед спальнями, т.н. бельевых, устанавливались комоды. Здесь следует отметить, что спальни в XVII в. считались парадными помещениями, в которых зачастую происходил прием гостей. Со второй половины века получает распространение такой тип мебели для отдыха лежа как кушетка (от фр. *coucher* – спать), похожий на ранний тип шезлонга – на шести или восьми ножках, стянутых проногами, в форме удлиненной мягкой скамьи или банкетки с одной головной спинкой на торце или тремя спинками (продольной и двумя на торцах). Этот тип мебели стали ещё называть канапе. В моду входят экраны, которыми загораживают зев камина. Экраны затягиваются гобеленовыми тканями.

Говоря о барочной французской мебели, следует специально остановиться на дворцовой мебели, выполненной в стиле Буль. Такой стиль носит имя прославленного мебельщика эпохи Людовика XIV Андре-Шарля Буля, фламандца по происхождению, который работал вместе со своими четырьмя сыновьями. Мебель в этой стилистике имела успех и была

широко распространена и в XVII в., и на протяжении почти всего XVIII в. не только во Франции, но и в других странах. Мебель в стиле Буль, вызвав к жизни много подражательных произведений мебельного искусства, в том числе и во Франции, была весьма популярна и в России, правда, к самому А.-Ш. Булю отношения не имела.

Мебель Буль монументальна, имеет простые формы и чрезвычайно богато декорирована – можно сказать, пресыщена орнаментацией. Это шкафы, шкафы-кабинеты и шкафчики для монет, стоячие часы, комоды, столы и др. Обычно такую мебель А.-Ш. Буль фанеровал черным деревом и украшал инкрустацией и вставками из золочёной бронзы. Чистые плоскости мебельных объектов трактовались им как панно, на которых изображались своеобразные картины с замкнутой композицией, сплошь покрытые барочными узорами в виде переплетающихся завитков, волют, гирлянд, гротесков, маскаронов, листьев, цветов, розеток и т.д. Иногда в центре такого "орнамента помещались вазы с цветами и порхающими вокруг бабочками, набранными из цветного дерева, или делалась самостоятельная композиция с человеческой фигурой, выполненной слабым рельефом из золоченой бронзы, стоящей на особом постаменте, окруженном причудливыми завитками. Орнаментация Буля строго симметрична и имеет прямую связь с ренессансными мотивами и с декором Древнего Рима, поэтому здесь много фигуративных композиций на тему античности, трофеев, т.е. композиций из мечей, дикторских связок, щитов, шлемов, лавровых и дубовых листьев и т.п. В ранний период А. Буль делает шкафы-кабинеты и шкафчики для монет и медалей, которые являются подражанием флорентийским шкафам-кабинетам и инкрустируются твердым камнем (*pietra dura*). Булевские шкафы украшаются узорами из цветов и птиц, выполненными в технике инкрустации цветным деревом – интарсии.

Второй, более поздний период мебели в стиле Буль характерен преобладанием инкрустации из черепахового панциря, латуни, олова, серебра, перламутра, стеклянной массы и др. Под обилием украшений деревянной поверхности дерева почти не видно. Элементы орнамента, выполненные, например, из черепахи, наложенные на блестящий фон металла, окаймлялись рельефной рамкой из литой золоченой бронзы. В других случаях барочные узоры, вырезанные из латуни (меди), олова или серебра, смотрелись весьма изысканно на фоне полированной пластины черепахового панциря, подчёркиваясь более крупными украшениями из прочеканенной золочёной бронзы.

Для своих инкрустационных работ А. Буль применял своеобразную технику, которую он, правда, не изобрел, но довел до высочайшего совершенства. Например, для получения отдельных элементов задуманного орнамента две пластинки – черепаховая и латунная (медная) – слегка склеиваются друг с другом, а на одну из них наносится рисунок искомого узорного элемента. Затем одновременно сквозь обе пластинки по контуру этот элемент орнамента пропиливается лобзиком, пока он не выпадет из пластинок в виде двух одинаковых по абрису, но разных по материалу деталей.

Такая техника обеспечивала тончайшую подгонку элементов орнамента и фона друг к другу, возможность одновременно создавать два идентичных по рисунку, но разных по цвету, текстуре и фактуре орнамента и полное отсутствие отходов, что было весьма важно при использовании ценных материалов. На профессиональном языке мебельщиков черепаховая пластина с латунным (медным) узором называлась первой партией, латунная с черепаховой вставкой – второй. Если задумывался какой-либо узор с применением олова, то пропиливание и получение отдельных элементов и пластинок со сквозными отверстиями, точно совпадающими с абрисом этих элементов, велось через три пластины.

Черепаховый панцирь в эпоху барокко применялся не только для подобной инкрустации мебельных объектов. Применялась техника пике (от фр. *piquer* – вкалывать), когда в черепаховую пластину, согласно рисунку, вкалывались предварительно нагретые отрезки золотой проволоки. Когда проволока остывала, отрезки спиливались у поверхности пластины, которая затем тщательно полировалась. На поверхности пластины получался легкий и весьма изящный кружевной узор, состоящий из мелких блестящих золотых точек. Такой узор часто ещё дополнялся перламутровыми и золотыми накладками.

В музее Эрмитажа имеется столик пике, который был сделан по заказу Людовика XIV на мануфактуре Гобеленов. Он предназначался в подарок королеве Португалии.

К началу XVIII в. прямоугольные формы в стиле Буль как бы смягчаются, появляются округлые изогнутые линии. Сокращается количество позолоты, уступившей место красоте натурального дерева.

Одной из граней торжественного и гармоничного искусства эпохи барокко во Франции – искусства Большого Стиля, или стиля Людовика XIV – является создание мебельных объектов, в которых свобода композиционных построений основных элементов формы, излишняя вычурность, обилие и богатство декора сдерживаются и уравниваются ясным тектоническим строем и логичной, разумной их объёмно-пространственной структурой. Все это говорит о явном влиянии и проникновении принципов Ренессанса во французское барокко.

#### ГОЛЛАНДСКОЕ БАРОККО.

В XVI в. в Голландии происходит смена стилевой ориентации в изготовлении мебели. Из орнаментации, заимствованной от Раннего итальянского Возрождения, мебельщики начинают использовать (в конце первой половины XVI в.) гротескный орнамент Высокого Возрождения. На орнаментацию и общий декор многих мебельных объектов сильное влияние оказали гравюры У. Флориса, Кук ван Эльса и других художников. Значительно повлияли на стилистику мебельного декора проекты художника Вреде-мана де Бризе, который выпустил в то время сборник своих разработок (*Differents Pourtraics de Menucerie*). Именно по этим проектам голландские специалисты перешли от готических разработок мебели к ее образцам с архитектурными шаблонами: цоколями, колоннами, консолями, пилястрами, карнизами и др. Стиль Вре-демана де Бризе наиболее наглядно проявился в мебели Антверпена. Здесь шкафы и поставцы делаются с двумя или четырьмя дверками, с ромбовидными филенками, которые членятся пилястрами, витыми колонками, консолями и даже, в некоторых образцах, – гермами, имеют высокий цоколь, сильно выступающий профилированный карниз и массу пирамидообразных декоративных накладок на выступающих частях. Стоят эти шкафы на шаровидных ножках. В это время большое распространение получили стулья и кресла, также первоначально выпущенные в Антверпене. Каркасы таких мест для сидения собираются из точеных витых круглых в сечении стержней, места соединения которых представляют собой прямоугольный брусок со скошенными гранями. Верхняя часть спинки выполняется прямой или имеет слегка закругленную грань. Изгибающиеся локотники кресел, опирающиеся на витые стойки, которые выглядят как продолжение передних ножек, в передней части заканчиваются волютами. Сиденье и спинка стульев и кресел, как правило, обиваются кожей и гобеленовой тканью с применением гвоздей с крупными шляпками. В это время происходит изменение характера украшений мебели и самих ее форм, применяется другой материал. Теперь мебель делается из ореха, а также из других привозных пород дерева. В поздний период появляются инкрустация и вставки из палисандрового, чёрного, амарантового (фиолетового) и розового дерева, что значительно обогатило декоративное решение разнообразных мебельных объектов. Кровати делаются с балдахинном и подобным образом украшаются.

Продолжают существовать сундуки с разнообразными формами декора лицевых фасадов. Эти фасады, как правило, имеют строгие архитектурные членения, карнизы и консоли. Лицевая поверхность членится пилястрами на отдельные панно филёнок, украшенных геометрическим резным орнаментом. Кроме того, пилястры дополнительно украшаются вставками из цветного дерева. Обеденные столы имеют достаточно простую форму и часто делаются раздвижными. Массивные точёные ножки имеют ярко выраженную кувшинообразную форму и внизу стягиваются брусками-проногами. Такая кувшинообразная форма ножек оказала сильное влияние на русскую мебель.

В конце XVII в. на формы и декор голландской мебели сильное влияние оказывает Китай.

Шкаф на сдвоенных шарообразных ножках, стоящих на прямоугольных брусках-опорах, поставцы, комоды и шкафы-кабинеты с массой выдвижных и потайных ящиков, которые закрываются дверцами, явно выполнены под этим влиянием. Ножки таких шкафов делались точеными, шарообразными, а иногда изогнутыми в виде латинской буквы Sc формой, расширяющейся кверху. Оканчиваются такие ножки внизу птичьей лапой, зажавшей шар. Такой тип ножек в дальнейшем стал применяться в мебели, создаваемой и в других странах.

Например, в Англии этот тип ножек хорошо просматривается в стилях королевы Анны и Георгов, а ещё позднее – в стиле Чиппендейла.

В начале XVII в. в результате длительной борьбы Нидерландов за независимость от владычества Испании происходит деление страны на две части: северные провинции, которые стали называться Голландией, и её южные провинции, которые, оставшись под испанской короной, стали называться Фландрией. Складывающееся искусство Фландрии, в первую очередь в Антверпене, который стал центром художественной жизни страны, одно из первых, после Италии, испытывает влияние барочного стиля, который коснулся, прежде всего, живописи, декоративно-прикладного искусства и орнаментального декора. Такие черты как практичность, материализм, эмоциональная приподнятость, пышность форм, декоративность и, одновременно, удобство и уют характеризуют интерьер фламандского жилого дома и его элементы, в частности, мебель. Характерный пример раннего фламандского барокко – жилой дом выдающегося живописца и государственного деятеля П. Рубенса, построенный в 1613 г. в Антверпене. О стилистике барокко на фламандский лад дают представление не только архитектура и убранство интерьеров этого дома, но и живописные произведения самого П. Рубенса, Ван Дейка, Иорданса, Снейдерса, Теньера и многих других замечательных художников того времени. Мебель, которую производили фламандские мастера, по своей конструкции и декору соответствует мебели Позднего итальянского Возрождения. Вплоть до середины XVII в. такая мебель имеет достаточно жёсткие прямоугольные формы с чёткими членениями.

Однако уже со второй половины века появляются более динамичные формы опорных частей, филёнок столярной работы, резных украшений фризов шкафов и др. Во Фландрии продолжают делать возрожденческие типы тяжелых шкафов из дуба, имеющие две или четыре дверцы, выдвижные ящики, выступающие профилированные карнизы, пилястры, консоли и ножки в виде птичьих лап, держащих шары. Позднее появляются двухъярусные шкафы, филёнки которых уже имеют более сложную декорировку. Такие шкафы также имеют сильно выступающий карниз, который поддерживается консолями в виде детских головок, и хорошо декорированный орнаментальной резьбой невысокого рельефа фриз. Места сочленений вертикальных (в виде пилястр) и горизонтальных весьма активных профилированных выступов на лицевой и боковых гранях корпуса шкафа украшаются (маскируются) львиными головами с металлическими кольцами во рту.

Продолжают применяться во Фландрии и бюро-кабинеты, но постепенно, в отличие от итальянских образцов, они теперь не имеют сложных форм и декора, а пропорции становятся простыми и более определёнными.

Сложная резьба заменяется теперь на декор, выполненный большей частью столярным способом. Кабинет устанавливается на высокое подстолье, опирающееся на точеные с большими перехватами ножки, стоящие на шарах. Ножки внизу стянуты проногами в виде простых прямоугольных в сечении брусков. Ящики шкафа закрываются двумя распашными дверцами с филёнками фасонного декора столярной работы. Шкаф в своей нижней части под дверками имеет наружный выдвижной ящик, а в верхней части – фриз и далеко выступающий карниз, поддерживаемый консолями. Фламандские кресла (поставцы) XVII в. представляют собой как бы двухчастный шкаф с навесом и нишей, как у буфета. Навес, который выполняет роль фриза и карниза всего шкафа, опирается консольно спереди на два хорошо профилированных точеных и резных столбика. Лицевая и боковые грани шкафа обильно декорированы рельефной резьбой и архитектурными шаблонами. Корпус шкафа, имеющий несколько явно выраженных горизонтальных членений, нижнее из которых представляет собой своеобразный цоколь, приподнят над полом и стоит на шести шарообразных опорах.

В мебели для сидения конструкция мест соединения отдельных элементов ясно видна. Ножки и проноги стульев и кресел, а также столов, которые раньше делались, как правило, точеными или резными, заменяются витыми с четырехгранными перехватами в местах скрепления. Опорные стойки спинок в верхней части оканчиваются резьбой из завитков аканта или львиными головками. Локотники у кресел делаются весьма удобными, имеют в средней части прогиб и заканчиваются волютами, украшенными резными акантовыми листьями. Сиденья и спинки стульев и кресел делаются мягкими с набивкой конским

волосом и часто обиваются кожей или декоративными тканями с длинной бахромой. В это время сложился новый рисунок расположения обивочных гвоздей с крупными полукруглыми шляпками на рамах сиденья и спинки. Если раньше шляпки гвоздей размещались достаточно далеко друг от друга, то сейчас их шаг учащен, благодаря чему получается строгий декоративный бордюр в виде бус по периметру сиденья и спинки.

Явно увеличенные размеры по ширине и глубине мест для сидения того времени были обусловлены изменившимся покроем одежды, которая делается теперь более пышной с большим количеством складок.

Столы выпускаются со столешницами различной формы. Коробки подстоля опираются на ножки, выполненные в виде точеных балясин с шарообразными или кувшинообразными выпуклостями и стянуты проногами. Получают распространение также витые точеные ножки и проноги с прямоугольными или квадратными утолщениями (перехватами) в местах соединения отдельных частей конструкции. Иногда в центре проножек устанавливается какой-либо декоративный элемент, например, точеная балясина в виде вазона или столбика. Края коробки подстоля имеют фигурные вырезы и вместе со столешницей, как правило, украшаются плоской резьбой.

Вся мебель делается исключительно из ореха, а не дуба. Используется также привозная древесина чёрного (эбенового) дерева, палисандра, гаванского кедра.

Фламандский барочный стиль XVII в. оказал большое влияние на формообразование голландской и северогерманской мебели.

16. Английское барокко (переходный этап).

17. Английское барокко (стиль королевы Анны).

#### НЕМЕЦКОЕ БАРОККО.

Влияние стиля барокко на формы немецкой мебели начинает ощущаться не раньше второй половины XVII в. Особенно это заметно после окончания здесь 30-летней войны. Но вначале идет заимствование форм и пропорций голландской мебели. Впрочем, это голландское влияние сохраняется частично до самого рубежа XVII– XVIII вв. В первую очередь это относится к стилистике таких элементов конструкции и декора как витые колонки в виде пилястр, витые ножки стульев, кресел и столов, шаровидные опоры, столярная разработка филенок и т.д. Обилие витых колонок, служащих украшением шкафов, буфетов и поставцов, явно перегружает формы немецкой мебели. Например, крещенца (поставец) немецкой работы последней трети XVII в. имеет необыкновенно пышные резные и токарные украшения в виде фигурок кариатид на средней части шкафа, боты. Такой шкаф высотой более 2,5 м, глубиной более 1 м, а шириной почти 3 м покоился на шести шарообразных опорах.

В XVII в. в г. Аугсбурге делались весьма роскошные кабинеты, ножки и проножки которых представляли собой сплошное резное кружево. В декоре лицевой грани шкафов широко применялись флорентийская мозаика, отделка серебром и черепаховым панцирем. Такие шкафы-кабинеты, установленные на подстоле, напоминали целые архитектурные сооружения. Вместо привозного черного (эбенового) дерева для изготовления кабинетов немецкие мебельщики часто применяли мореную грушу. В качестве декоративного элемента часто использовался резной узор в форме ормушля (от нем. Ohrmuschel – ушная раковина) – характерного элемента фламандского барочного орнамента в виде складок ушной раковины. Иногда лицевая поверхность кабинета расписывалась и трактовалась как фасад здания, имеющий окна, за которыми видны красивые пейзажи.

В Баварии, в Регенсбурге, делались более строгие по форме кабинеты, стоящие на шести зитых ножках, стянутых внизу проногами в виде буквы X. Вся лицевая гладкая поверхность такого шкафа украшена иллюзорными картинками архитектурных перспектив в технике интарсии или маркетри из цветного дерева. Производились также кабинеты, у которых филенки дверец, боковые грани и лицевые плоскости наружных ящиков были украшены весьма сложными барельефными композициями, изображающими целые сцены религиозного и светского содержания. Эти композиции выполнялись из цветного дерева и вправлялись в своеобразные волнистые рамки черного цвета. Такие волнистые рамки получили весьма широкое распространение не только в Германии, но и в Голландии, Фландрии и Англии. По мнению некоторых исследователей, они были изобретены в начале

XVII в. немецким мебельщиком г. Шванхардом. В конце XVII в. такой вид волнистых обрамлений проник в Россию и получил название флемованных дорожников.

Флемованными дорожниками пользовались фламандские мебельщики, члени плоскости декорированных мебельных объектов из черного дерева на отдельные орнаментальные сюжеты и сцены на мифологические темы.

## РУССКОЕ БАРОККО

Немецкую барочную мебель второй половины XVII–начала XVIII в. характеризует высокое столярное мастерство немецких мастеров и искусство декоративного убранства создаваемых ими мебельных объектов и, одновременно, избыточный запас материала, тяжеловесность резных и точеных украшений.

Первые признаки стиля барокко в России следует искать во времена правления царя Алексея Михайловича (1645–1676 гг.). В это время Россия уже имеет достаточно устойчивые торговые связи с Англией, Голландией и другими странами. В покои царских дворцов и дома бояр начинают проникать привозные мебельные объекты барочного стиля: сундуки, кровати, массивные шкафы, кресла, столы и др. Приглашаются иностранные мастера, которые выполняют заказы на изготовление мебели и обучают русских мастеров. Типичными предметами обстановки помещений были стулья и кресла с высокой прямой спинкой, украшенные резьбой в виде завитков, корон, гербов, орлов и львов, кресла с низкой спинкой, точеными прямыми с перехватами или витыми ножками, проногами и стойками локотников. Стулья и спинки обивались сукном, бархатом или тисненой кожей. Использовались также массивные столы, привезенные из Германии, стоящие на толстых точеных или витых ножках, массивные шкафы, корпуса которых покоились на шарообразных опорах, и кровати с пологом. Правда, кровати с пологом были достаточно редким мебельным объектом и встречались лишь в царских палатах. Вся мебель была деревянной, а ее поверхность обычно покрывалась восковой мастикой, полировалась или красилась. Однако многие образцы мебели не только ввозились, но и изготавливались, например, в Оружейной палате Московского Кремля. Там работали известные тогда столяры, резчики и позолотчики: С. Даревский, К. Михайлов, г. Окулов, П. Кузовлев и др., которые выполняли заказы царского двора и московской знати. Многие образцы западноевропейской мебели того времени копировались местными мастерами (в основном, крепостными людьми) – эти копии были весьма невысокого уровня и в плане конструкции, и в плане декоративной обработки, т.к. русские столяры и резчики тогда ещё не знали всех секретов мебельного искусства, накопленных на Западе. Может быть этим объясняется факт, почему так мало предметов обстановки русских жилищ того времени дошло до нашего времени.

К началу царствования Петра I (1672–1725 гг.) барокко в Европе достигает своего высшего расцвета. Гамбургские (по другим сведениям, Аугсбургские или Нюрнбергские) мастера создают (в 1682–1684 гг.) серебряный двойной трон для юных царей Ивана Алексеевича и Петра Алексеевича. Над двойным сиденьем, обитым красным бархатом, на витых столбиках укреплен своеобразный балдахин с чеканными золочеными изображениями фантастических животных и птиц, всадников и иного растительного барочного декора. Перед сиденьем укреплены три ажурные ступеньки, а на некотором расстоянии от трона расположены три стоянца – своеобразные по форме и декору массивные колонки, одна из которых установлена точно по центру трона, украшенные сверху двуглавыми орлами, гравированным и прорезным орнаментами, а также две низкие колонки-столбика. Эти колонки предназначались для двух царских скипетров и одной общей державы. Спинка правого сиденья, предназначенного для юного Петра, имела прорезное оконце, которое закрывалось занавеской. Предполагается, что в дни торжественных приемов стоящий за тронном человек давал советы и подсказывал царю нужные ответы. В России в эпоху Петра лучшими образцами считается мебель Англии и Голландии – самых мощных морских держав того времени.

На начало XVIII в. приходится резкий прилив иностранной мебели и иностранных мастеров в Россию. Иностранцам вменялось в обязанность обучать приставленных к ним учеников. Иностранная мебель существовала во дворцах рядом с изделиями, выполненными в Петербурге. Вместе с приглашением западных мастеров и покупкой мебельных образцов за

границей развивалось и отечественное производство. Русское мебельное искусство, отличаясь своей самобытностью, тем не менее начинало развиваться в русле общеевропейской культуры. С этого времени на смену громоздкой мебели из дуба приходит мебель облегченных пропорций, более элегантная. Поверхность мебельных объектов имеет теперь более сложную форму за счет выпуклых и вогнутых элементов. Используется фанеровка ореховым деревом, а также редкими привозными породами, каменная мозаика и маркетри, инкрустация различными материалами, золоченая бронза в виде накладных элементов декора, раскраска и т.д.

В начале XVIII в. из городских домов, в первую очередь в столицах, убираются сундуки, а их место, как было принято в Европе, занимают шкафы и комоды. В это время в ходу простые типы голландских и английских кресел и стульев с прямыми ножками и спинками, имеющих три стойки, средняя из которых выполнена резной.

Наряду с ними широко распространяются типы стульев, по формам напоминающие северогерманские образцы. Стулья имеют прямые точеные ножки и часть проножек, точеные боковые стойки прямых спинок, средняя часть которых украшена ажурной резьбой в виде крупных завитков. Спинка имеет полукруглое завершение, также украшенное резьбой. Подобное резное украшение имеет передняя проножка, расположенная достаточно высоко над полом – примерно по центру ножек. Стулья выполняются мягкими или полумягкими и обиваются тканью или кожей гвоздями с крупными шляпками. Мягкую обивку имеет и центральная планка спинки. Подобным образом решаются и кресла с точеными ножками и проногами, резным завершением спинки и развернутыми в стороны локотниками. Кресло имеет мягкую обивку сиденья и центральной части спинки и украшается дополнительно бахромой по низу сиденья.

Используются также другие типы мягкой мебели для сидения, обитые кожей, тканью с вышивкой или шелковой тканью. Такие кресла и диваны имеют изогнутые резные ножки, которые оканчиваются птичьей лапой, держащей шар. Образцом мебели петровского барокко может служить трон Петра I, украшенный серебром. Этот трон был выполнен мебельщиком Клаузеном в 1713 г. Другим образцом может служить кресло, обитое малиновым бархатом, на котором помещалась восковая фигура Петра I, сделанное в 1725 г. П. Федоровым, резчиком Почтового двора. Характерными для этой эпохи являются тяжелые дубовые столы, делавшиеся по типу голландских столов XVI в., которые стояли на толстых точеных ножках в виде кувшинообразных баляс, стянутых проногами – плоской рамой прямоугольной формы с профилированными кромками. Подстолье выполнялось весьма массивным и имело, как правило, ящики. Вся лицевая поверхность подстолья украшалась профилями, полуколонками и сложным декоративным мотивом, напоминавшим порталы или наличники окон московских дворцов или церквей. Столешница с профилированной кромкой могла иметь выдвигающиеся из-под нее боковые доски, что напоминало некоторые голландские образцы. Если такой стол выполнялся из простого дерева, то он часто окрашивался зеленой краской. Для меблировки помещений использовались разнообразные шкафы, декор лицевых фасадов которых выполнялся, следуя принципам архитектурных украшений с использованием архитектурных шаблонов. Влияние голландских шкафов чувствуется в пропорциях и решении формы узорных филенок дверок, карниза, точеных полуколонок и архитектурных шаблонов в двухъярусном шкафу-буфете, выполненном в начале XVIII в. Поверхность таких мебельных объектов вощилась и имела матовую фактуру. Следует отметить, что отделка мебели в технике маркетри в России в начале XVIII в. не привилась, поэтому вместо деревянного мозаичного набора часто применялась роспись всей поверхности деревянного предмета, предварительно покрытого левкасом, яркими орнаментальными узорами, тематическими картинками, цветами. Затем роспись покрывалась лаком. Для меблировки помещений дворцов применялись, помимо шкафов, столов и мебели для сидения, также напольные часы, зеркала в рамах мореного дуба, ширмы, лаковой работы ларцы и др.

Соколова Т.М. в своей работе упоминает о сохранившейся описи отделки и меблировки Петергофских дворцов 1728 г., согласно которой стены в помещениях дворцов были затянуты тканями, чаще всего шелковыми, реже шерстяными и выбойчатыми. Мебель была обита той же тканью, что и стены, а также красным сафьяном. На плетеные стулья

укладывались шелковые подушки. В описи, например, были отмечены: обои муаровые голландского шелка, ширмы английские и китайские, шкаф из ореха английский, столик простой немецкий черного цвета на трех ножках, столик лаковый расписной на одной ножке, стол дубовый круглый с полами, шкаф красного цвета и т.п.

### **Тема 3.2. Стиль Регентства. Французская мебель эпохи регентства. Французское рококо (Людовик XV). Немецкое рококо. Английское рококо (стиль Чиппендейла)**

#### **СТИЛЬ РЕГЕНТСТВА.**

В 1715-м году, после кончины короля-солнце Людовика XIV на престол взошёл его правнук – пятилетний Людовик XV. Этот болезненный и слабовольный король практически никогда не правил Францией самостоятельно, даже, когда в 1726-м году он объявил о том, что берёт бразды правления в свои руки, реальная власть оставалась у кардинала Флери. После смерти кардинала политика Франции опять же определялась не королём, а его многочисленными любовницами, включая знаменитую маркизу де Помпадур. Первые же 8 лет после коронации Людовика страной управлял племянник Людовика XIV герцог Филипп Орлеанский. Эти 8 лет во французской политической истории и в истории французского декоративно-прикладного искусства принято называть эпохой регентства.

Вообще в XVIII веке произошло несколько смен стилей декоративно-прикладного искусства. Столь быстрые изменения стали возможны благодаря тому развитию производства, которое имело место в предыдущем, XVII веке. Любопытно, что в истории «чистых» искусств XVIII века нет такого дробления на эпохи. Например, вся музыка первой половины этого века относится к барокко, в живописи регентство представлено всего лишь одним великим живописцем – Антуаном Ватто, в архитектуре это направление также практически не отметилось, в полной мере стиль эпохи регентства воплотился в первую очередь в убранстве и оформлении интерьеров. Появление мануфактур, разделение труда при изготовлении мебели, начатки серийности в производстве позволяли мебельщикам гораздо быстрее, чем в предыдущие века реагировать на изменения вкусов богатых заказчиков.

Под властью регента Филиппа светская жизнь переместилась из дворцов и парков Версаля в салоны и будуары Парижа; теперь не король, а многочисленные аристократы задавали тон в увеселениях. А увеселения продолжались, причём утончённый разврат, который только обозначался при дворе Людовика XIV, стал и утончённей и развратней. Достаточно посмотреть на откровенный эротизм полотен того же Ватто, на фривольные сюжеты шпалерных и плафонных росписей этого времени.

Крайне неодобрительно о нравах регентства отзывался Александр Сергеевич Пушкин в повести «Арап Петра Великого»:

*«...ничто не могло сравниться с вольным легкомыслием, безумством и роскошью французов того времени. Последние годы царствования Людовика XIV, ознаменованные строгой набожностью двора, важностью и приличием, не оставили никаких следов. Герцог Орлеанский, соединяя многие блестящие качества с пороками всякого рода, к несчастью, не имел и тени лицемерия. Оргии Пале-Рояля не были тайною для Парижа; пример был заразителен».*

#### ***Мебель эпохи регентства***

Мебель эпохи регентства продолжает барочные традиции эпохи «Большого стиля» Людовика XIV. Она обильно украшается рокайлями самого разного рода, но завитки становятся с одной стороны причудливее, с другой – изящнее и воздушнее. Распространены маскероны в виде женских головок, украшающие подлокотники кресел и фасады шкафов. Массивную позолоту и фанеровку тёмными породами древесины сменяет роспись в пастельных тонах, в ходу голубые, розовые, палевые тона. У стульев, кресел, столов – изящные, чуть изогнутые ножки, это уже не барочный рокайль, но ещё не кабриоль рококо. Всё реже встречаются проноги. Спинки стульев и кресел принимают часто форму вазы и выполняются в виде причудливого ажурного прорезного орнамента, сиденья становятся трапециевидными, подлокотники смещаются несколько назад. На смену массивным бюро приходят облегчённые письменные столы. Сохраняются массивные комоды типа «Томбо», но в большей моде изящные комоды типа «Арбалет» на высоких ножках. Большое значение

приобретает такой предмет мебели как туалетный столик. Деловые встречи из гостинных перемещаются в будуары, приём посетителей совмещают с уходом за внешностью, так велит неписанный этикет эпохи.

Оформление интерьера следует за салонной живописью – буколические сюжеты не лишённые эротизма переносятся на шпалеры и на плафонные росписи. Регламент и помпезность барокко сменяются индивидуальностью и чувственностью, торжественность зал уступает интимности будуара.

### **Шинуазри**

Начиная с XVII века Ост-Индские компании (Голландская, Британская, а затем и Французская) ввозят в Европу изделия из Индии, Китая, Японии, островов Индийского океана. Европейцы, в том числе и французская знать, знакомятся с богатейшей культурой Китая. Правда, это знакомство ещё весьма поверхностно, мореплаватели, в основном голландские, допускаются богдыханом только в пригороды Кантона (Гуанчжоу), контактируют с ограниченным числом китайских торговцев и чиновников. Закрытый для европейцев Китай представляется загадочной и сказочной страной, в фантазиях придворных художников и театральных драматургов воплощаются мечты об утопической восточной державе, где царят нега и чувственность. Всё это находит отражение и в интерьере. Появляется мода на всё китайское – шинуазри (от фр. *Chinoiserie* – китайщина).

В эпоху регентства шинуазри – ещё только мода, китайские предметы вводятся в интерьер, но не определяют его композицию. Это ширмы, статуэтки, вееры, зонты и, конечно же, китайский фарфор.

В 1710-м году в Саксонии открывается первый в Европе фарфоровый завод, который производит вазы и прочие предметы в китайском стиле. Вслед за фарфором в Европе начинают изготавливать и другие подделки под Китай – настенные панно, ширмы, шпалеры. Подражают китайцам механистично – перенимают лишь внешние признаки китайских произведений, до попыток понять китайскую философию, пронизывающую весь быт, всё искусство подданных богдыхана ещё далеко. Часто произвольно смешиваются китайские и японские мотивы, китайки на рисунках европейских декораторов больше похожи на парижских дам, стилизация под Китай произвольно совмещается с буколическими и фривольными сюжетами.

Но пройдёт ещё немного лет и сплав угасающего европейского барокко и шинуазри-китайщины дадут жизнь новому королевскому стилю – рококо.

### **ФРАНЦУЗСКАЯ МЕБЕЛЬ ЭПОХИ РЕГЕНТСТВА.**

Стиль регентства - заполнил собой культурный промежуток между стилем Людовика XIV и Людовика XV, иными словами, это был переходный этап от традиционного барокко к рококо. Стиль получил свое название, поскольку пришелся на время регентства Филлипа Орлеанского при молодом короле Людовике XV. В основном, каких-то характерных особенностей, присущих именно стилю регентства, нет. Мебель этой эпохи можно причислить, как и к отходящему барокко, так и к зарождающемуся рококо.

Стиль регентства пронизан утонченностью и интимностью, "большой стиль" планомерно оставляет свои позиции. Мебель настроена на интимную атмосферу и "галантные празднества". Мебель играет второстепенную роль, будучи подчиненной развитому убранству стен и потолков. Стиль регентства в первую очередь отличался по характеру декорирования изделий. Форма мебели стала несколько более свободной, а формы - динамичнее. Уже известными ранее мотивами для орнаментов регентства были те же гротески, ленты и прихотливые завитки, но регентство вносит новшества в современную орнаментику: появляются восточные мотивы китайская пагода, зонтик, веер, стилизованный пальмовый лист. Раковина, известная нам ранее, теперь приобретает самые изощренные формы, тяготеющие к рококо. Во времена регентства мебельщики обращают больше внимания на экзотические породы дерева. Особенно эффектно выглядели предметы, отделанные черной полированной фанеровкой и бронзовыми накладками. Решения консолей и замысловатые силуэты являются порождением необузданной фантазии. Кровать, хоть теперь и "полубалдахинная", все еще прочно играет важную роль в обстановке. Стулья и

кресла претерпевают небольшие изменения. Особенно своеобразны по художественным решениям - ножки стульев, кресел и столов. Их ножки причудливо выполнены. Гнутые или точеные в виде балясин. Они обычно обильно украшаются масками, стилизованными листьями или женскими головами. Проножки так же приобретают замысловатые формы. Любимой мебельной формой становится комод, что, в принципе, понятно. Можно только представить себе изящный по линиям, с нарядной резьбой, комод с тремя выдвижными ящиками, стоящий на нескольких изысканных тонких высоких ножках, и сразу хочется запереть в нем что-нибудь важное и сокровенное. В формах мебели для сидения по-прежнему доминирует представительное кресло. Общие формы претерпевают изменение в эпоху регентства. Прямоугольные линии сменяются округлыми, входит в обиход появившийся в древности но забытый "шезлонг" - то есть длинный стул. В обиходе появляются каминные экраны. Это была не только важная, но и функциональная часть интерьера, которая отличалась большим разнообразием интерьеров. В эпоху регентства барочный стиль приобретал изменения. Они происходили весьма плавно, приближаясь к более утонченному и замысловатому. Орнаменты барокко - волюты, листья аканта, ленточное переплетение - становятся легкими и воздушными. Поверхности обильно членились рамками с закругленными углами, осваивается техника украшения ромбовидным орнаментом. Со времен регентства каждый дворянин тоже мог обставлять свой дом или виллу современной мебелью в соответствии с модными течениями.

#### ФРАНЦУЗСКОЕ РОКОКО (ЛЮДОВИК XV).

Сложившись в 20-е гг. XVIII в., рококо достигло своего расцвета в 30–50 гг. Бывший монументальный стиль в архитектуре второй половины XVII в. сменился новым стилем. Общая тенденция строительства грандиозных дворцовых ансамблей, которые создавались в подражание Версалю, ушла в прошлое. Вместо замка усадебного типа XVII в. пришёл городской частный дом, т.н. отель. В этих домах уже не просматривается характерное единство решения экстерьера здания и внутреннего пространства. Если даже в решении отеля сохранялась торжественность и определенная классичность дворца XVII в., то его внутренняя планировка значительно менялась, а пропорции облегчались. В соответствии с требованиями комфорта внутренние помещения получили более свободную и рациональную планировку, а принцип парадной анфиладности часто не выдерживался. В планировочных композициях начинает преобладать асимметричность. Помещения, предназначенные для повседневного обихода, и залы теперь обособляются, их формы и размеры зависят от назначения.

Интерьеры комнат отелей этого периода поражают невероятной роскошью. Излюбленная форма залов – овал. Все переходы и грани здесь закруглены. Резные панели на стенах, белые, голубые и нежно-розовые шпалеры, светлый камень отделки дают впечатление лёгкости, изысканности интерьера. Лепной растительный орнамент невысокого рельефа как бы растекается по поверхности стен. Большое количество зеркал и картин, заключенных в причудливо орнаментированные рамы, включается в декор интерьера и разнообразит поверхность стен. Зеркала часто располагаются в простенках между окон или одно против другого, что даёт множество отражений и виртуально расширяет пространство помещения, а воздушная живопись, изображающая пасторальные или любовные сцены, всегда объединена общим декором и подчеркивает связь интерьера с реальной природой. Мотив зеркала, соединяющий иллюзию и реальность, символ призрачной игры, приобретает в интерьерах рококо ведущее значение.

Новый элемент интерьера в рококо – плавный переход от стены к потолку, т.н. падуга, заменяющая карниз и делающая незаметной линию стыка между вертикальной и горизонтальной плоскостями стены и потолка. Углы стен закруглены. Помимо картин, главным видом изобразительного искусства рококо становятся, как и в предыдущую эпоху, панно, плафоны и декоративные композиции, которыми украшались плоскости стен над оконными и дверными проёмами, т.н. десюде-порты (от фр. dessus de porte – над дверью). Падуга делалась и в эпоху Людовика XIV и часто декорировалась круглой скульптурой. Теперь она украшается лепным невысокого рельефа орнаментом рокайль из стукко, чем усиливается её живописность. Такой декор характеризуется лёгкостью, изяществом и

тонкостью прорисовки. Живописность внутреннего пространства была присуща и барокко, но только в рококо она достигает своего апогея. Яркие насыщенные цветовые тона предыдущего стиля сменяются на тона пастельные: розовые, светло-голубые, оливковые, палевые, зелёные и, обязательно, в сочетании с белым цветом и позолотой.

В стиле Людовика XV центром интерьера становится камин – невысокий по размерам и покрытый обязательной мраморной плитой, на которой устанавливаются фарфоровые вазы, часы в бронзовых футлярах, канделябры, статуэтки, шкатулки и другие красивые предметы и безделушки. Над камином, как правило, вешается зеркало в золочёной резной или стукковой раме. Иногда зеркала вешались по обеим сторонам камина. У камина ставился экран и живописно располагались кресла и маленький столик.

В этот стилевой период усиливается тяга к восточному, в первую очередь, китайскому искусству. Первые образцы китайского декоративно-прикладного искусства завозились в Европу ещё в начале XVII в. В первую очередь это были фарфоровые изделия и лаковые панно и шкатулки. Теперь такие изделия завозятся в большом количестве. Налицо повальное увлечение т.н. китайщиной – шинуазери (от фр. *chinoiserie* – китайщина). Великосветская знать, разбогатевшая буржуазия считали своим долгом иметь в своём дворце или отеле китайский зал, отделанный деревянными лаковыми панно, обставленный китайской мебелью и украшенный китайским фарфором. В интерьерах появляются передвижные ширмы, гобелены с изображениями китайцев, мандаринов, цветов, пагод и т.п., аквариумы с рыбками и др. Китайское влияние сказалось и на том, что в отделке жилых помещений стали использовать бумажные обои, которые раньше во Франции не применялись.

В мебели стиля рококо стараются также избегать прямых линий и симметрии. Здесь должна просматриваться лишь текучая грациозность линий и форм.

Исчезло различие между несущими и несомыми элементами формы предмета, которое было ещё совсем недавно в стиле барокко. В декоре интерьера, во всех его элементах, в т.ч. и в мебели, используются самые дорогие и экзотические материалы: экзотические породы дерева, мрамор, бронза, золото, фарфор, шёлк, гобелен и др.

Типичный образец интерьера стиля Людовика XV – интерьеры отеля Субиз, которые были выполнены архитектором Ж. Бюффаном. Наиболее изящное решение имеет овальный в плане зал отеля. Изысканные линии кружевного декора стен и потолка, волнообразные контуры живописных панно, плавные переходы от стен к потолку, формы зеркал, окон, дверей, декоративных рам и др. создают впечатление целостного ансамбля. На границах между стенами, плавно переходящими в пологий купол, расположены живописные панно, украшенные растительным орнаментом, радиальные полосы которого тянутся к центру потолка. Лепные цветочные гирлянды и стебли сплетаются здесь с рокайлями и лентообразными обрамлениями. Простенки решаются в виде панно, которые замыкаются рельефными орнаментальными рамами. Вся композиция декора интерьера пронизана плавным ритмом его элементов и отмечена непревзойденным изяществом.

В распространении стиля рококо во Франции большую роль сыграла орнаментальная гравюра, в частности, жанр орнаментального гротеска. Основателем этого жанра в XVI в. во Франции был Ж.-А. Дюсерсо. В эпоху барокко его развивали художники-орнаменталисты Ж. Лепотр и Ж. Верен, а в период регентства – К. Одрен, Ж.-М. Оппенор и А. Ватто. Высший расцвет этого искусства уже в стиле рококо мы находим у Н. Пино, Ж.-О. Мейссонье, Ф. Кювилье и др. Орнаментальные рисунки этих художников использовались лепщиками, бронзовщиками, ювелирами, резчиками, мебельщиками, ткачами и др. при орнаментации своих произведений. Ведущим декоратором того времени был Ж.-О. Мейссонье. В 1734 г. он выпустил собрание своих декоративных работ под названием Книга орнаментов. В нее были включены не только орнаменты, но и проекты зданий, фонтанов, решёток и др. Он развил так полюбившийся современникам приём декорирования в стиле рококо – использование асимметричных композиций, получивший название контраст. Фантастические формы рокайля у него причудливо переплетаются и соединяются с выющимися растениями, изображениями животных, рыб, потоками воды. Эти декоративные мотивы пользовались большой популярностью и были включены в арсенал декоративных средств под названием *genre pittoresque* (живописная, живая манера). Самым известным практикующим архитектором-декоратором эпохи Людовика XV считается Н. Пино, который

сформировал многие известные интерьеры домов в Париже. О его зрелых работах можно судить по интерьерам отеля Мезон (приблизительно 1750 г.).

*Мягкая мебель: стиль Людовика XV*

Стиль рококо в мебели складывался постепенно. Исчезли проножки в мебели для сидения и в некоторых типах корпусной мебели. Ножки теперь выполняются более изогнутыми в форме кабриолей. Высота спинок, которые стали больше откидываться назад, сократилась, сиденья сделались более широкими и мягкими. Исчезает принцип архитектурного построения корпусной мебели. Конструктивное строение мебели теперь тщательно маскируется, а стыки форм скрываются за орнаментальным декором. Появляются новые виды и типы мебельных объектов, в т.ч. откровенно декоративные: секретер на ножках с наклонно расположенной откидной доской-столешницей, шкафчик для бумаг, т.н. картоньерка, угловой шкафчик, тумбочки круглой и квадратной формы, женский письменный стол и целый ряд других столов, в т.ч. декоративных, глубокое кресло, т.н. бержер (от фр. *bergege*), разнообразные кушетки и шезлонги, диван в форме соединенных двух-трёх кресел, ширмы, этажерки и др. Мебель для сидения в эту эпоху необыкновенно удобна и уютна, полностью отвечает своему назначению, а не целям репрезентации. Ножки стульев, кресел, диванов – кабриоли – имеют характерный изгиб, суживаются к низу и часто стоят на своеобразном каблуке, замаскированном изящным, не доходящим до пола завитком, или на птичьей лапе, держащей шар, или на характерном утолщении низа ножки. Кабриоли, сильно расширяясь кверху, охватывают раму сиденья, представляя вместе с ней одно неразрывное целое.

Ножки в сечении имеют сложную овальную или трёхгранную форму. По центральному ребру (оси) ножек делаются резные жгутики с выходящими из них листиками. Эти жгутики в месте соединения ножек и рамы сиденья переходят в большую раковину с подчеркнутым глазком в середине или в букет цветов. Спинка имеет прямоугольную форму со скруглёнными углами и выпукло-вогнутыми сторонами. Верхняя часть спинки обычно покрывается орнаментальной резьбой в виде раковин, листы, цветов и т.п.

Локотники кресел и диванов сильно искривлены и по форме представляют единое целое с поддерживающими их стойками. В декоре также присутствуют жгутики, перевитые ленточкой, рокайли или букеты цветов в местах присоединения локотников к спинке или раме сиденья. Спинка, сиденья и, частично, локотники обиваются шёлковой материей, рисунок которой изображает букеты цветов в натуральную величину, часто разбросанных среди кружевных разводов, или же пасторали (пастушечьи сценки).

Кроме шёлковых тканей мебель для сидения обивается также бархатом или гобеленами с мягкой ворсистой поверхностью и цветочным узором. Для обивки мебели на мануфактурах Гобеленов, Бовэ и Обюссонов изготавливаются т.н. штучные ткани, т.е. куски тканей, предназначенные отдельно для спинки и для сиденья в соответствии с их размерами. Эти отдельные куски тканей имеют законченные, но взаимосвязанные между собой композиции рисунков, которые включают в себя корзины и гирлянды цветов, музыкальные инструменты и пасторали, перевитые лентами с изображением тонко изогнутых ветвей деревьев. Иногда сиденье стула или кресла заменяется туго натянутым на раму сиденья куском холста, на который для большего комфорта укладывается пуховая подушка, помещенная в чехол из той же обивочной ткани, которая использовалась для спинки и локотников.

В это время большое распространение получают разные типы табуретов, стульев и диванов, различных по форме и назначению. Например, стулья для надевания головных уборов, стулья для причёсывания, стулья для сидения за карточным столом, а также кресла-бержеры, кресла с изголовьем, турецкие диваны, или оттоманки, т.н. диваны-маркизы, которые еще назывались *confidants* или *tête-à-tête*, канапе, козетки (диваны, предназначенные для двух сидящих дам), шезлонги, позволяющие принять полулежачее положение (по современной классификации шезлонг относится к виду мебели для лежания).

Для стиля Людовика XV характерно появление около 1725 г. уже выше упоминавшегося кресла бержер, представлявшего собой низкое, глубокое и широкое кресло с мягкой подушкой на сиденье и округлой спинкой, которая, плавно изгибаясь, переходит в локотники. В эту эпоху в большом количестве делаются различные типы шезлонгов, получившие весьма изысканные названия. Например, шезлонг Дюшес (от фр. *duchess* –

герцогиня) – изделие с округлой спинкой или Дюшес бризе (duchess-brisee) – шезлонг, состоящий из большого кресла, часто с изголовьем, и приставленного к нему табурета или банкетки.

Как и в предыдущую эпоху барокко, диваны делаются в виде соединенных между собой двух-трёх кресел с общим каркасом. На передней стороне дивана сохраняются четыре ножки, но средние расставляются теперь шире боковых. Поэтому такой диван выглядит не в виде соединенных трёх одинаковых кресел, а как козетка, у которой по бокам стоят два кресла. Обивка диванов делается аналогично стульям и креслам. Продолжают использоваться банкетки (от фр. *banquette*) – мебельный тип для сидения в форме вытянутого табурета на восьми ножках, который вошел в моду еще во времена правления Людовика XIV. Широкое распространение получают диваны-канопе (от фр. *canape*). Вначале в конце XVII в. они делались в виде скамьи, банкетки или составленных и связанных единой рамой табуретов с мягкой обивкой, с одной или тремя спинками. В XVIII в. в период рококо канопе принимает более изящную форму, когда продольная спинка плавно переходит в торцовые спинки и локотники. Стоит такой диван-ложе обычно на четырёх, шести или восьми ножках. Мебель для лежания в эпоху рококо, помимо кроватей, включает в себя такой популярный тип небольшой кровати как кушетка (от фр. *soucher* – спать) – название типа мебели для лежания с одной или тремя спинками получил в России. Во второй половине XVIII в. во Франции подобный мебельный объект появился под названием меридиенн (от фр. *meridienn* – сиеста) – тип кушетки с двумя изогнутыми наружу спинками на её торцах, иногда и с третьей продольной спинкой. Такая кушетка получила еще большее распространение в XIX в., в т.ч. и в России. В России такой тип кушетки получил название рекамье – по имени известной светской красавицы и хозяйки салона периода наполеоновского ампира.

Спальная комната в период рококо, так же как и в предыдущую эпоху, декорируется как одна из наиболее роскошных и парадных комнат. Кровать занимает в спальне главное место и соответственно украшается. В основном употребляется старый тип кровати с одной или двумя спинками и четырьмя колонками, на которых крепится балдахин. Над некоторыми типами кроватей балдахин крепится на потолочной раме, которая может иметь форму прямоугольника, круга или овала.

В соответствии с правилами светской жизни, мебель в помещении расставлялась свободно, небольшими живописными группами, которые изначально задумывались как единые целостные композиции. В каждую такую группу входили, как правило, стол, диван и несколько стульев или кресел.

#### *Комоды, столы, консоли: стиль Людовика XV*

Наибольшую популярность в это время имеют такие объекты мебельных ёмкостей как комоды и секретеры. Используются также гардеробы, угловые шкафчики и буфеты, угловые полки, книжные шкафы, шкафы-витрины (горки), картоньерки с полками для бумаг, шкафчики с выдвигаемыми ящиками для мелких предметов, тумбочки, лари, шкатулки и др.

Комод рококо имеет, как правило, два выдвижных ящика, а секретер представляет собой комбинацию комода, письменного стола и кабинета с его многочисленными ящичками. Вся композиция комода построена на полном отрицании прямой линии или плоскости за исключением прямой плоскости верхней доски, которая делается обычно из мрамора, а ее края имеют волнообразный контур. Грани корпуса комода, его стенки имеют изгиб и в вертикальном, и в горизонтальном направлении и как бы набухают и вздуваются к центру и низу изделия (в России такие комоды называли пузатыми). Стенка фасада комода имеет проемы для выдвижных ящиков, при выдвижении которых происходит нарушение единой композиции его декоративного украшения.

Комод рококо, также как и мебель для сидения, стоит на кабриолях, внутренние ребра которых плавно переходят в волнистые линии, очерчивающие нижние кромки боковых, задней и фасадной стенок, а внешнее ребро, украшенное обычно накладной золоченой бронзой, – в боковые ребра корпуса комода. Стенки комода, особенно его фасад, покрываются настоящими китайскими лаковыми досками или отделываются в технике чёрного, белого или полихромного китайского лака с росписью красками и золотом в китайском духе с пагодами, фигурками китайцев, хижинами, цветами, ветками деревьев, мостиками и т.д. Наиболее часто применяемая отделка корпусной мебели выполнялась в

технике мозаичного набора (маркетри). В этой технике на фасадных стенках выкладываются, не считаясь с конструктивными членениями формы, весьма изысканные композиции, состоящие из корзин и букетов цветов, ветвей растений, гирлянд, лент и т.д.

Для маркетри употреблялись привозные сорта дерева: палисандр, амарант, розовое, чёрное дерево, пальма и др. Употреблялись также и европейские породы: лимон, яблоня, груша, клён, орех. Уже в это время мебельщики знали и могли применять около ста сортов цветных пород дерева, что позволяло им достигать весьма значительных результатов в мозаичном наборе.

В декоративном убранстве мебели стиля Людовика XV весьма мало резьбы по дереву, зато бронзовые, хорошо прочеканенные и вызолоченные накладные украшения в виде гирлянд, цветов, раковин, всевозможных завитков, женских головок, лент, стеблей, листьев и т.д. занимают значительное по площади место.

Эти накладные украшения, часто сложно переплетенные между собой, как бы обрамляют, окантовывают деревянные части мебельного объекта, создавая для них тем самым своеобразный прочный металлический каркас.

В мебели рококо существует большое количество типов столов, делавшихся в зависимости от их назначения. Существовали обеденные столы и столы для завтрака, подвижные столы на колёсах для подачи пищи, столы для посуды и подносов, кофейные, карточные столы и столы для игры в шашки, столы для цветов, столы для вязания, туалетные столы, подвижные столы для различных предметов для рукоделия, столы-тумбы у изголовья кровати, столы-подзеркальники, столы-консоли, рабочие столики, письменные столы, столы-конторки, декоративные столы на одной или четырёх ножках и др.

Декоративные столы-консоли в этот период имеют единый каркас с рамой установленного над ними зеркала и наглухо крепятся к стене. Столешница таких столов, как правило, из мрамора, прилегающая к стене сторона – прямая, а другие три вырезаны по сложной кривой. Ножки консоли сильно изогнуты и обильно декорированы резьбой, а внизу, почти у самой стены, соединены резным картушем с пышными завитками. Всё резное подстолье вызолочено по дереву. Другие декоративные столы могут ставиться посреди комнаты. Они также украшаются резьбой, росписью, бронзовыми накладками и т.п. Их столешницы инкрустируются. На эти столы устанавливаются канделябры, вазы, часы в бронзовых футлярах, фарфоровые безделушки и др.

В это время в обиход входят письменные столы весьма рациональной конструкции и компоновки. Для этого к обычным столам с тремя ящиками, которые применялись в период позднего Людовика XIV или регентства, крепились блоки ящиков по задней или по всем трём сторонам столешницы, превращая их, таким образом, в столы-бюро, а с откидной крышкой, закрывающей рабочую поверхность – в бюро-цилиндры.

В стиле Людовика XV, помимо резьбы (в незначительном количестве), маркетри и инкрустации, китайских лаков и бронзовых накладок, широкое распространение получило сплошное окрашивание каркаса и других деревянных элементов мебельного объекта белой, жёлтой, розовой, голубой или светло-зелёной красками. По такому светлому цветному фону мебель иногда расписывается цветами, гирляндами, вьющимися стеблями и др. Достаточно много подобным образом было декорировано рам зеркал, шкафчиков, комодов, мебели для сидения и др. объектов.

В стиле Людовика XV можно выделить три периода, когда мебель так или иначе украшалась декоративными бронзовыми накладками. В начальный период мебель была явно перегружена бронзой – бронзовый декор занимал до 50% всей площади деревянных элементов. Во втором периоде употребление бронзы резко сократилось. Это было время появления во Франции в большом количестве китайских лаков и изобретение рецептов и технологии нанесения своих лаков, которые подражали китайским. Следует сказать, что попытки разгадать секрет китайских лаков предпринимались в Европе ещё с 60-х гг. XVII в. В 1713 г. при мануфактуре Гобеленов открывается лаковая мастерская под руководством Дальи. Но наибольшую популярность в середине XVIII в. имели высокохудожественные лаки братьев Мартэн, которые практически освоили изготовление китайских лаков. С их именем ассоциируется весьма изысканно декорированная китайскими мотивами мебель в технике чёрного лака. В третий период мебель как бы очищается от бронзы – украшается

деревянной цветной мозаикой маркетри, а бронзовыми делаются лишь редкие декоративные накладки, ручки и ключины замков.

Выдающимися мастерами-бронзовщиками эпохи рококо были Ж. Каффиери и его сын Филипп, который после смерти отца в 1755 г. продолжил его дело. Это были яркие представители известной с XVII в. династии скульпторов и резчиков. Помимо украшений для мебели Ж. Каффиери делал высокохудожественные бронзовые канделябры, люстры, часы и др. предметы.

Известный мебельщик французского рококо Ш. Крессан, прославившийся ещё в период регентства, был к тому же потомственным скульптором (эта профессия перешла к нему от отца). Особенно хороши его комоды, сундуки и конторки, исполненные в технике маркетри и украшенные бронзовыми золочёными накладками. Он вводит в набор розовое и фиалковое дерево, амарант. Крессан сам делает все бронзовые украшения, в т.ч. тонко исполненные угловые бронзовые накладки на рёбрах корпуса комода в виде женских головок в характерном повороте с высоко зачёсанными волосами.

Прославленным мастером-мебельщиком эпохи Людовика XV был, начиная с середины XVIII в., Ж.-А. Ризенер, расцвет искусства которого пришёлся, правда, на эпоху классицизма – стиля Людовика XVI. Знаменитое бюро-цилиндр, которое начал делать Ж.-Ф. Эбен в 1760 г. для Людовика XV, было закончено в 1769 г. после его смерти Ризенером, бывшим поначалу его подмастерьем и помощником. Основной деревянный каркас этого бюро, бронзовые накладные украшения, отлитые и отчеканенные по моделям скульптора С.-Т. Дюплесси, были закончены приблизительно в 1765 г. Ризенер выполнил весь красочный деревянный мозаичный набор и снабдил цилиндрическую крышку специальным механизмом для удобства её откидывания. Начиная с 1780-х гг. Ризенер уже делает мебель классических форм, но декорирует её в стилистике рококо: пасторальями, амурами, цветами, птичками и т.п.

К середине XVIII в. во Франции был опубликован специальный статут, который обязывал мебельных мастеров подписывать свои работы (ставить клеймо). Именно этому мы обязаны знанием авторства многих работ. В это время в создании дорогой изысканной мебели принимают участие многие специалисты: столяры, чёрнодеревщики, краснодеревщики, изготовлявшие фанерованную мебель, резчики, позолотчики, лакировщики, литейщики и чеканщики.

## НЕМЕЦКОЕ РОКОКО.

В Германии стиль рококо с наибольшей силой проявился в т.н. фридрианском рококо, в искусстве дрезденских художников и мастеров мейсенского фарфора.

Германия испытала весьма сильное влияние французского рокайльного искусства. Однако для немецкого рококо характерен, по сравнению с французским прототипом, чисто немецкий, более тяжёловесный, пышный и менее утончённый декор. В декоративно-прикладном искусстве Германии рококо начинает завоевывать свои позиции к 1730 г., а полной зрелости этот стиль достигает, как и во Франции, в середине XVIII в. Распространению этого стиля на юге страны содействовали проекты декора интерьеров и мебели, которые выполняли такие мастера как Габерман, Кювилье, Мейль. Своеобразный центр рококо, который в это время сложился в придворных кругах Пруссии под сильным влиянием французского рококо, получил название фридрианского рококо – своеобразного историко-регионального стиля. Король Прусский Фридрих I был большим поклонником всего французского искусства.

Немецкая мебель этого времени своей пышностью и обилием декора все же отличается от более сдержанных французских образцов стиля регентства. В мебели широко применяется резьба по дереву и позолота. Например, в начале XVIII в. декоративные столы-консоли явно перегружены резным золочёным орнаментом, состоящим из акантовых листьев, раковин, волют, гирлянд цветов, фруктов, бус и других элементов. В общую композицию включены женские головки и целые деревянные резные скульптуры. Сильно изогнутые ножки внизу стянуты проногами в виде плоской фигурно изрезанной по периметру рамы, которая стоит на львиных лапах. Племянник короля, ставший впоследствии императором Фридрихом II (1740–1786 гг.), имея определенные познания азов искусства и увлекавшийся музыкой,

философией и архитектурой, приказал построить в Потсдаме загородный дворец на манер версальского. Проект этого дворца по наброскам императора выполнил в стиле рококо придворный архитектор Г.В. фон Кнобельсдорфф. Этот дворец получил название Сан-Суси (от фр. *sans-sousi* – без забот). Экстерьер и интерьеры потсдамского дворца – чистое рококо, правда, на немецкий лад. Небольшие размеры дворца, характер планировки парка отличают его от грандиозных и торжественных построек Версаля времен Людовика XIV. В украшении дворца ро-кайльная орнаментация соседствует и переплетается с картушами барокко и тяжелыми гирляндами. Мебель перегружена орнаментальной резьбой, её ножки чрезмерно изогнуты. Загородный дворец Сан-Суси стал образцом для подражания многих подобных сооружений в Европе. Ведущими мастерами, которые приняли участие в отделке дворца, были декораторы и мебельщики братья Хоппенхаупт, которые внесли в орнаментуку французского рококо много новых элементов, орнаменталист Й.А. Наль, другие художники, скульпторы и архитекторы. В формировании стиля рококо большую роль сыграли живописец А. Пэни и, как водится, фаворитка Фридриха II германская Дюбарри–Вильгельмина фон Лихтенау.

Другими известными мастерами-мебельщиками, которые работали для потсдамских дворцов в середине XVIII в., были Камблер, Шиндлер и Румп. Мебель И. Румпа оказала весьма значительное влияние на формирование стиля бюргерской мебели. Эта мебель отличается от французской мебели и дворцовой немецкой меньшим количеством вычурных, беспокойных форм декоративных элементов. Важную роль в меблировке помещений играли тяжёлые шкафы-бюро (секретеры) и столы-бюро. Для декора такой мебели характерно умеренное использование резного рокайльного орнамента и небольшое количество бронзовых украшений в виде лицевой фурнитуры – ручек, уключин замков, петель. Грани корпусов шкафов-бюро делаются изогнутыми, особенно в их нижней части, ребра обычно срезаны под углом 45°, что определяет положение искривленных (или в форме львиных лап) ножек, а для придания большей выразительности и динамики общей форме делаются искривленные карнизы и рамы филёнок. Обычно в таких шкафах их нижняя часть решается в виде комода с ящиками, над которыми крепилась откидная доска столешницы. Дверки верхней части шкафа украшались наборным деревом в технике маркетри, иногда место филёнок занимали зеркала или стекла. В Южной Германии, например, поверхность всех граней корпуса подобных шкафов окрашивалась и клеивалась вырезанными из гравюр и раскрашенными от руки фигурками. К середине XVIII в. возникает еще одна форма шкафа-бюро, у которого в верхней части есть только одна дверка, по бокам которой устанавливаются по блоку выдвижных ящиков, формы которых имеют волнообразный выступ вперед. Нижняя часть шкафа также решается в форме комода, передняя поверхность которого имеет плавное заглабление. Между верхней и нижней частями устанавливается своеобразная ёмкость в виде ящика с откидной столешницей. Вся поверхность шкафа украшается маркетри. Границы всех ящиков подчёркиваются декоративной рамкой, а их лицевые стороны имеют декоративный орнамент в виде букетов цветов или какую-либо сюжетную композицию. Помимо маркетри в декор иногда вводится инкрустация слоновой костью и перламутром. Применяется также выжигание по дереву. Завершаются такие шкафы фигурным карнизом или разорванным фронтоном.

В это время большое распространение получают также шкафы-буфеты, у которых вся верхняя часть делалась в виде горки, на полках которой расставлялась красивая фарфоровая посуда. Наибольшим успехом пользовались шкафы подобного типа, произведенные мастерами Майнца и Вюрцбурга. Для прусского двора делалась также мебель, украшенная декоративными серебряными накладками или целиком из серебра. В Баварии и Австрии широко использовалась мебель, украшенная резьбой и ярко расписанная. Весьма красивые образцы шкафов, декорированных таким образом, существовали в крестьянском жилище.

Говоря о немецкой мебели этого периода, необходимо особо отметить творчество такого выдающегося мастера XVIII в. как Д. Рентген. Мастерские, в которых работал Д. Рентген, находились в Нейвиде на Рейне и были основаны еще его отцом А. Рентгеном. В своем творчестве Д. Рентген прошел несколько стилевых стадий – от рококо, через небольшой промежуточный этап, до чистого классицизма. Все его работы, выполненные в период 65–70 гг. XVIII в., как правило, уже имеют оригинальный почерк, делаются в технике мозаичного

набора и отличаются изысканным рисунком, изображающим букеты цветов, бабочек, птиц, музыкальные инструменты, как бы вплетенных в рокайльные завитки. Декоративной накладной бронзы здесь минимальное количество. В середине 70-х гг. XVIII в. слава Д. Рентгена перешагнула границы Германии. Он становится придворным поставщиком мебели не только для французского короля, но и многих королевских дворов Европы, включая и Россию. В это время он уже делает мебель в классическом стиле.

Влияние рококо коснулось и Италии, где пышность форм и живописный декор мебельных объектов, характерные для стиля барокко, стали весьма типичными и для нового стиля. Мебельное искусство этого времени в наибольшей степени процветало в северных областях Италии. Широкое распространение получили расписные комоды Венеции рокайльных форм. Эти комоды не фанеровались, а расписывались цветочным орнаментом (цветами и букетами, а также различными фигурными композициями и пейзажными мотивами по светлому фону). Такой фон иногда выполнялся под мрамор, а конструктивные элементы корпуса комода, в т.ч. ножки и ящики, подчеркивались обводкой контрастного цвета и резьбой невысокого рельефа, также окрашенной. Столешницы делались мраморными или расписывались, как и корпус комода, под мрамор. Помимо раскраски, много делается мебели наборного дерева и с интарсией, которые оттеняются золоченой резьбой или накладными золочеными бронзовыми накладками. Известным мастером по технике деревянной инкрустации в Италии был П. Паффети (1700–1777 гг.).

### РУССКАЯ МЕБЕЛЬ РОКОКО. ЕЛИЗАВЕТИНСКОЕ РОКОКО

Влияние французского и итальянского искусства на русское искусство начало усиливаться еще в годы правления Анны Иоанновны, но при Елизавете Петровне (1741–1761 гг.) это влияние стало весьма заметным. В середине XVIII в. в России сложился своеобразный художественный стиль, т.н. елизаветинское рококо. В это время нравы и быт елизаветинского двора напоминают французский королевский двор Людовика XV. Этот стиль наиболее полно выразил обер-архитектор елизаветинского двора В.В. Растрелли (1700–1771 гг.), при котором сложился весьма изящный и торжественный растреллиевский стиль, в котором достаточно эклектично соединились элементы стилей Возрождения, барокко и рококо. Можно сказать, что в елизаветинском рококо в экстерьере зданий и сооружений (особенно в дворцовых постройках) хорошо просматриваются элементы Возрождения и барокко, что напоминает стиль Людовика XIV, а в интерьерах, мебели, произведениях декоративно-прикладного искусства и др. – рококо в его французском варианте, т.е. стиль Людовика XV. При Елизавете новый импульс развития получают отечественные наука и искусство. В это время развернулись большие строительные работы в Петербурге и Царском селе, строятся знаменитые Петергофский, Царскосельский, Зимний, Воронцовский, Строгановский дворцы, в отделке которых применяется много золоченого дерева в стиле рококо, лепных узоров, искусно расписанных плафонов, блестящих паркетов, отражающихся в зеркалах, и др. В 1757 г. И. Шувалов открывает в Петербурге Академию художеств, в Москве открывается МГУ, в 1746 г. Д. Виноградов разгадывает секрет фарфора, и под Петербургом разворачивается производство фарфоровых изделий на отечественном сырье, в 1752 г. М. Ломоносов получает привилегию на открытие фабрики по производству цветного стекла, которое идет на изготовление мозаик, витражей, посуды, ваз и т.п. По заказу императрицы французский ювелир Ф.-Т. Жермен в 1756–1759 гг. выполнил знаменитый Парижский сервиз из серебра в стиле рококо. Стилистика рококо весьма нравится Елизавете, и потому вновь создаваемые интерьеры и мебель дворцовых помещений имеют обильную и изысканную рокайльную орнаментику. Обычно во дворцах многочисленные залы, предназначенные для приемов, располагались анфиладой по единой оси. Дверные и оконные проемы украшались пышными золочеными резными наличниками. Главный парадный зал имел вид галереи, обе продольные стены которой имели громадные окна. В простенках между окнами вешались высокие зеркала-трюмо, которые также имели роскошные золоченые резные рамы. Мебель (в основном это были столы-консоли и кресла) расставлялась вдоль стен и была согласована со стилистикой всех остальных элементов интерьера. Русской мебели этого периода сохранилось весьма незначительное количество. Мебель для сидения схожа с французскими образцами стиля рококо, однако орнаментика

здесь несколько упрощена, а по своим пропорциям и излишней массивности мебель имеет связь с формами барокко. Стулья и кресла опираются на характерные изогнутые ножки-кабриоли, как бы вырастающие из рамы сиденья. По оси ножек, согласно стилю Людовика XV, идут жгутики, которые у самой рамы сиденья охватывают резную раковину с выступающим глазком или букетом цветов. Боковые стойки спинки слегка изогнуты, а ее верхняя часть обычно украшается резьбой. Локотники также профилируются, украшаются резными жгутиками и ленточками и часто имеют мягкую обивку. Мебель не всегда полностью золотится. Иногда золоченый резной орнамент имеет зеленый или коричневый фон. Сохранились некоторые образцы стульев, а также шкафчиков, столиков и рам зеркал, окрашенные в белый или другие светлые цветные тона, на фоне которых шла роспись в виде незабудок, роз, веточек и др., переплетенных рокайльными завитками, которые к тому же иногда золотились. Большой популярностью пользуется пришедший из Франции тип мебели, который получил в России название пузатого комода, украшенный набором из розового дерева и стоящий на высоких изогнутых ножках-кабриолях. Передняя (фасадная) стенка комода воспринимается как своеобразное мозаичное панно. Только по едва заметным, как бы разрезающим композицию этого панно швам можно обнаружить границы выдвигаемых ящиков. Бронзовых украшений делается минимальное количество. Из золоченой бронзы выполняют лишь ручки выдвижных ящиков комодов и ключины (замочные скважины). Но такие мебельные объекты весьма редки. Обычно поверхность комодов и шкафчиков сплошь окрашивается краской и золотится. В елизаветинском рококо для изготовления мебели дуб уже не применяется. Вместо него используется древесина липы и березы. Кроме мебели отечественных мастеров-краснодеревцев в России используется иностранная мебель стиля рококо. Например, такой мебелью торговали (по традициям того времени) французские послы, которые со своим назначением к елизаветинскому двору привозили в Россию большое количество мебели и других предметов обстановки помещений.

#### АНГЛИЙСКОЕ РОКОКО (СТИЛЬ ЧИППЕНДЕЙЛА)

В английском искусстве XVIII в., в т.ч. в искусстве архитектуры, интерьеров, мебели и т.д., ни один из больших европейских стилей не существовал в чистом виде. Поэтому многие черты барокко, рококо, классицизма могли весьма своеобразно переплетаться в творчестве многих английских художников и архитекторов. К началу XVIII в. Англия сумела в своем развитии не только догнать другие европейские страны, но и сама несколько десятилетий спустя стала демонстрировать образцы самостоятельного и своеобразного архитектурного стиля, включая новые концепции создания интерьеров и мебели, новых типов пейзажных (т.н. английских) парков и др. К началу XVIII в. английская мебель имеет уже свои собственные стилевые черты, которые отличают ее от французской или голландской мебели. Этот стиль в Англии, как своеобразную версию английского барокко, называют стилем королевы Анны (1702-1714 гг.) и Георга I (1714-1727 гг.), ко времени правления которого относят также появление первых черт раннего английского рококо и, одновременно, становление первой фазы общего георгианского стиля (по имени королей Георгов I, II и III) английского искусства на протяжении всего XVIII в. Тем не менее, влияние на стиль английской мебели таких стран как Голландия, Франция, Китай, Италия остается в это время все еще сильным. Это был период, который предшествовал развитию стиля Георга II (1727-1760 гг.), т.н. среднего георгианского стиля или английского рококо, разновидностью которого является стиль Чиппендейла, когда английская мебель находилась под сильным влиянием Голландии, т.к. король Вильям III (предшественник королевы Анны), голландец по происхождению, покровительствовал своим соотечественникам. Благодаря ему в Англии усиленно внедрялась голландская стилистика, что наиболее характерно для стиля королевы Анны и Георгов XVIII в. Голландская мебель, в свою очередь, испытывала сильное влияние искусства Китая и своих восточных колоний. Поэтому вся мебель для сиденья и комоды, которые изготавливались в Лондоне до 1715 г., опирались на сильно изогнутые ножки, имевшие расширенную верхнюю лобовую часть, которые внизу оканчивались характерным для Китая приплюснутым утолщением или птичьей лапой, держащей шар. Такой тип ножек, которые голландцы ввели в обиход в подражание китайцам еще в конце XVII в., в Англии на протяжении более чем 50 лет становится почти единственной формой опорных частей

мебели. Иногда, правда, птичья лапа заменялась на львиную или же вместо нее делался наплыв. Верхняя лобовая часть обычно украшалась резьбой, часто в виде веерообразной раковины.

В мебели для сидения стиля королевы Анны сквозные рамы высоких спинок получают изогнутые очертания, а центральная вертикальная планка (splat), идущая от обвязки сидения до верха спинки, плавно переходит в ее боковые стойки. В этом стиле центральная планка спинки, ее средник – splat – имеет форму высокой вазы с изящно изогнутыми боками и украшается маркетри, а верхняя часть – резьбой в виде аканта или раковины. Локотники кресел разворачиваются наружу, имеют плавные линии и, часто, заканчиваются львиными или орлиными головами. В это время появляются вкладные, обитые тканью или кожей, сиденья. Проножки, как правило, продолжают делаться. Получает развитие не менее характерный тип т.н. крылатого кресла, которое имеет сплошную обивку не только сиденья и спинки, но и высоких локотников, напоминающих подобие крыльев. Такое кресло олицетворяет заботу англичан об удобстве обстановки своего дома, что впоследствии стало обозначаться вошедшим во многие языки мира словом комфорт. В это время типичные английские двухъярусные шкафы имеют строгие и рациональные формы с гладкой поверхностью ореховых филенок, обнесенных профилированными рамками. Большой популярностью пользуется складной, весьма рациональной конструкции стол с опускающимися полами столешницы и точёными витыми ножками. Такие столы в сложенном виде компактно размещались вдоль стены. От Голландии пришла мода на светлое маркетри. В отличие от Франции английские мебельщики оставляют без покраски или росписи чистую фактуру дерева, лишь покрывая его воском. Позолота применялась крайне редко. Иногда золотились только резные украшения, которые, в отличие от французских образцов, выполнялись на строго определенных местах мебельного объекта.

Английская мебель стиля королевы Анны и Георгов делается преимущественно из ореха, а также из дуба и бука. Мебель этого стиля можно подразделить на две группы. Первая – мебельные объекты, выполненные из ореха и дуба, часто покрытого фанерой. Другая – мебельные объекты, выполненные из дуба, простых прямолинейных форм, как бы упрощающих формы мебели первой группы. Считается, что такая мебель предназначалась для менее богатых слоёв населения.

Ближе к середине XVIII в. возникает тесная связь английских мебельных мастеров и архитекторов, что нашло отражение в композиционном построении мебельных объектов и их декорировании, изготовлявшихся согласно тем стилям и направлениям, которым следовала английская архитектура того времени: античности, классицизму, экзотике (в первую очередь, китайщине), палладианству и готике. Например, т.н. новогреческому стилю, в котором сливались в единое целое французские, итальянские и помпейские мотивы. На стиль английской мебели этого времени сильное влияние оказывают французская мебель рококо, привозная китайская мебель и местная готическая. От китайской мебели заимствуются угловатые сухие контуры, решетчатые панно, ажурные резные перекладки, изогнутые ножки с утолщением вверху и внизу, где их нижний конец выполняется в виде птичьей лапы, зажавшей шар (уже известный ранее англичанам мотив декорирования опорных частей мебели по голландским образцам). От французской мебели заимствуются отдельные конструктивные и формообразующие приемы и декоративные элементы рококо. От готической мебели берутся мотивы оконных переплетов, стрельчатых аркад и других элементов декора, перенятых, в свою очередь, от готической архитектуры. В английской мебели, в ее формах и орнаментике достаточно удачно сочетаются элементы французского рокайля, готики и китайщины, которые, однако, не нарушают классические пропорции общей композиции мебельного объекта. Даже декор рококо здесь весьма сдержан, не имеет французской сложности и запутанности и не нарушает симметрии.

Эти стилевые мотивы и общие принципы сложения форм позволили Т. Чиппендейлу (1718–1779 гг.) в первой половине XVIII в. создать свой стиль. С его именем связывают активное использование при создании мебельных объектов красного дерева или, как тогда говорили, махагони, которое с 1725 г. начали весьма активно завозить в Англию.

С началом применения красного дерева и образуется тот новый стиль английской мебели, который впоследствии был назван стиль Чиппендейла. Именно Англии принадлежит заслуга

введения в мебельное производство этого нового красивого и прочного материала, мебельные объекты из которого были модны во всех странах Европы почти двести последних лет.

Красивая текстура дерева (рисунок его струй), эффект шелковистой полированной поверхности, цвет, прочность изделия, выполненного из этого материала, вызвали всеобщее восхищение. Предполагается, что первые партии такого дерева завозились с о. Ямайка, поэтому в те времена красное дерево еще называли ямайским деревом. В дальнейшем стали применять красное дерево, которое росло на Кубе, в Гондурасе, Бразилии и др. странах и отличалось от ямайского цветовыми оттенками и текстурой. Красота новой древесины и её высокая стоимость привели к тому, что из неё стали изготавливать фанеру и покрывать ею плоскости шкафов, комодов, столов и др.

Мебель для сидения, которая делалась из массива красного дерева и не фанеровалась, украшалась резьбой. Новый материал диктовал и новые приёмы его обработки. Резьба делается теперь менее рельефной. К 40-м гг. XVIII в. резьба покрывает верхние части изогнутых передних ножек, верх и средник спинки стула или кресла, которая становится ниже, а её изогнутые боковые стойки соединяются вверху поперечной планкой, выполненной в виде лука и украшенной резным растительным орнаментом низкого рельефа. Вертикальная центральная планка спинки (splat) сохраняет форму вазы, но становится прорезной, ажурной.

Всю мебель, выпускаемую мастерской Т. Чиппендейла, можно условно подразделить на несколько периодов. Первый период, когда Чиппендейл работает в стиле королевы Анны и Георгов. Это весьма массивные изделия, форма которых хорошо увязана с их декором и напоминает стиль Людовика XIV с его пышными элементами барокко. Опорные части стульев, кресел и комодов повторяют птичью лапу с шаром и имеют утолщение в верхней (лобовой) части, которая украшается рельефной резьбой. Используемый материал, как правило, дуб или бук. На следующем этапе Чиппендейл переходит на красное или лимонное дерево. Он стремится изменить пропорции своих изделий в сторону их большей легкости, снижает запас материала, интерпретируя формы французского рококо стиля Людовика XV. Спинки стульев и кресел уменьшаются по высоте, а их центральная вертикальная планка, которая имела сплошную гладкую поверхность, делается прорезной, хотя принцип общего силуэта сохраняется. Этот удивительно изящный сквозной узор средника спинки имеет пластическую связь с элегантными формами её боковых частей и формой обвязки сиденья, размеры которого теперь уменьшаются. Со временем Чиппендейл вместо изогнутых и покрытых резьбой ножек вводит другой тип – прямых, гладких, четырехгранных в сечении. Мебель для сидения не фанеруется, а делается из массива древесины и покрывается воском, иногда красится.

На третьем этапе Т. Чиппендейл пережил ещё целый ряд увлечений другими стилями и направлениями. Работая в конце 50-х–начале 60-х гг. с такими известными английскими архитекторами-классицистами как Роберт и Джеймс Адамы, которые строили в т.н. новогреческом стиле, Чиппендейл мебелирует помещения создаваемых ими дворцов и замков. Влияние братьев Адам сказалось на пропорциях и соотношениях отдельных элементов мебели Чиппендейла. Позднее Чиппендейл увлёкся китайщиной, что отразилось в сквозных орнаментах спинок его кресел, в узорных переплетах застекленных дверок книжных шкафов, в которых фасонная пайка стекол решена в форме ромбовидной сетки, в резных украшениях кабинетов, шкафов-секретеров, бюро, комодов, в декоре кроватей с балдахинами, похожих на китайские пагоды, в обивке мебели и др. В этом стиле создаются и другие мебельные объекты, например, разнообразной формы письменные и обеденные столы с квадратными или прямоугольными столешницами, некоторые из которых были весьма обильно украшены резным орнаментом, где элементы рокайля были переплетены с китайскими мотивами. Делаются также высокие стоячие напольные часы, которые становятся в это время особенно модными у англичан. На увлечение Чиппендейлом китайским искусством несомненное влияние оказал архитектор В. Чемберс, с которым он сотрудничал. Этот архитектор увлекался тогда не столько античностью, сколько китайским искусством. Позднее характерной чертой стиля, сложенного Чиппендейлом, стало сочетание, наряду с мотивами рококо и китайщины, мотивов готического стиля.

Влияние Чиппендейла и образцов мебели его мастерской на мебельное искусство того времени было весьма значительным. Он много сделал для того, чтобы формы мебели освободились от прямого влияния архитектуры, но в то же время, отдавая дань моде и господствующим вкусам, он часто перегружал свои мебельные объекты декоративными элементами в ущерб общей тектонической структуре. Его творчество в немалой степени способствовало выработке общих принципов сложения буржуазного интерьера. Он довёл до совершенства формы многих типов мебели, разработал новые типы, которые дошли до нас почти без существенных изменений. Под воздействием зарождающегося классицизма его поздние образцы заметно упрощаются по форме, в которой начинает проявляться правда конструкции, и по декору. Контуры изделия выпрямляются, ножки делаются прямыми и гладкими, а самым характерным элементом украшения остается трельяж (Chinese strapwork). Если сравнивать стиль Чиппендейла и стиль рококо Людовика XV, то в английской мебели её буржуазный характер более выражен. Если во Франции главенство остается за придворно-аристократическим искусством, которое находится всецело во власти стиля рококо, а качественная и красивая мебель производится в королевских мануфактурах, то в Англии, переживающей буржуазную революцию, влияние королевского двора весьма незначительно, а развивающиеся мануфактуры стремятся удовлетворить, в первую очередь, запросы крупной буржуазии. Кроме того, английские ремесленники могли работать более независимо и самостоятельно, чем их французские коллеги.

Характерной чертой английской мебели рококо и последующих стилей является рационализм её конструкции, лёгкость пропорций, удобство и комфортабельность, которые, наряду с изящными формами и благородством декоративных украшений, сделали её популярной в Европе, Америке и, конечно, в России на весьма длительное время.

### **Тема 3.3. Классицизм. Французский классицизм (стиль Людовика XVI). Английский классицизм (мебель круга Адама). Английский классицизм (мебель круга Хэплуайта). Английский классицизм (мебель круга Шератона). Мебель австро-венгерского классицизма (т. н. стиля цопф, или Иосифа II)**

#### **КЛАССИЦИЗМ.**

Во второй половине XVIII в. стиль рококо уже исчерпал свои возможности и идёт на спад. Под влиянием идей просвещения усилился всеобщий интерес к античности. На смену рококо пришёл *классицизм* с его идеалом простых и строгих, логично организованных предметных форм.

Классицизм занимает во многих вопросах искусства противоположную позицию по отношению к рококо. В основе эстетики классицизма лежат принципы рационализма, которые соответствовали философским идеалам нарождающейся эпохи просвещения. Эти принципы определяли взгляд на художественное произведение как на сознательно сотворенное, логически и разумно построенное, ясное и стройное искусственное целое. На формирование этого стиля большое влияние оказали раскопки, начавшиеся в XVIII в., городов Геркуланума и Помпей, а также планомерное изучение античного искусства. Например, толчком к началу перемен послужили такие публикации как собрание рисунков римских терм Палладио, изданное еще в 1730 г. Излишнюю вычурность декоративных элементов стиля рококо сменяет строгая симметрия и упорядоченность классических форм. Эти формы, появившись сначала в архитектуре, проникают и в декоративно-прикладное искусство и производство мебели.

Объёмно-пространственная структура возводимых зданий в эту эпоху подчиняется строгим правилам своей организации. Здесь всегда композиционно подчёркивается ось симметрии, горизонталь господствует над вертикалью, соблюдаются принципы архитектурности, которым следовали зодчие итальянского Возрождения А. Палладио, С. Серлио, Дж.Б. да Виньола, т.е. ясной читаемости общей структуры, пропорциональности элементов и их согласованности. Центральная ось здания проходит через парадный зал дворца или частного особняка, от которого расходятся анфилады других помещений. Центральная ось здания как бы проявляется на фасаде треугольным фронтоном портика. Динамичные формы орнамента рококо делаются более простыми и статичными уже к середине 60-х гг. Линии

выпрямляются, стыки становятся все более ясными, начинает ощущаться разделение объекта на его составные элементы. На стенах помещений в строгом ритмическом порядке появляется классический орнамент из меандров, акантовых листьев, гирлянд, перевязанных лентами, медальонов, розеток и других элементов. Архитектурные тяги и карнизы делаются более тонкими и плоскими. Плоскости стен расчленяются пилястрами на отдельные орнаментальные панно, заключенные в рамки. Стены выдерживаются в строгой колористической гамме и в некоторых случаях имеют в качестве акцента рельефный медальон, розетку или виньетку. Стукковый декор и роспись повторяют сюжеты, почерпнутые из росписей Геркуланума и Помпей. Например, бордюры украшались фигурками сфинксов, львов, лебедей, дельфинов, стилизованных растений и др. Стены помещений украшались также т.н. «героическими пейзажами» с изображениями идеальной природы, весьма популярными еще с XVII в. В нишах и арочных проёмах выставлилась античная скульптура.

*В интерьерах классицизма* снова возрождаются принципы архитектурного решения стен и потолков. После слитности рококо, когда переход одного конструктивного элемента к другому был почти незаметен, формы отдельных предметов теперь имеют ясные гармоничные пропорции, а конструктивный принцип сложения их элементов вновь подчёркивается. Этой цели служит и декор, который повторяет очертания поверхности предмета и располагается в границах тех или иных конструктивных членений. В объектах мебели, например, стыки конструктивных элементов акцентируются. Особенно это заметно в мебели для сидения. Если для предыдущего периода характерным является пластичный переход рамы сиденья, корпуса комода или шкафа в изогнутые ножки, когда мебельный объект производит впечатление единого объёма, отлитого из какого-то пластичного материала, то в мебели классицизма их опорные части, имеющие в начальный период классицизма легкий изгиб, выпрямляются и делаются в форме небольших, суживающихся книзу колонн, круглых или квадратных в сечении и имеющих каннелюры. Стык ножки и рамы сиденья акцентируется и выполняется в виде кубика, украшенного розетками. Нечто подобное существует в классической архитектуре, где на стыке балки архитрава и колонны ставилась капитель. Спинка почти всегда теперь отделяется от сиденья и получает свою самостоятельную форму. Локотники также отделяются от сиденья и выпрямляются. Створки дверок шкафов и письменных столов, ящики столов и комодов чётко выделяются, их очертания теперь не теряются в декоративном убранстве, как это было во времена рококо.

Посуда в эпоху классицизма начинает приобретать строгие очертания. В её форме ясно просматриваются основные структурные элементы. Например, декоративные вазы опять получили традиционные классические формы с ясно очерченным основанием, туловом, шейкой и ручками. Потеря слитности основных формообразующих элементов в каком-либо предмете, тем не менее, не разрушала единства и целостности внешней формы, только эта целостность строилась теперь на иных принципах – не на слитности, а на сопоставлении элементов. По сравнению с рококо у классицизма теперь другое отношение не только к композиционному формообразованию, но и к материалу.

Материалу стали возвращать природные качества. Деревянные части мебели стали меньше красить или золотить, а естественная красота текстуры дерева оттеняется теперь бронзовыми и керамическими накладками. В это время изменения коснулись и одежды. Она становится несравненно скромнее. Нет париков, расшитых камзолов, фижм, обилия кружев и богатых застёжек – простота кроя одежды, её больший демократизм подчёркивают её стилистическую связь с новым обликом интерьера и его элементами.

Влияние французской культуры на художественную жизнь Западной Европы было решающим вплоть до конца XVIII в. Но с этого времени на авансцену истории выдвинулась Англия, в которой раньше других стран произошла промышленная революция, весьма решительно повлиявшая на все изменения в общественной жизни страны. Именно в это время наметился отход от дворцовой уникальности, а ремесленная и промышленная продукция, основанная на использовании новых технологий, последних изобретений и научных открытий, стала еще более массовой.

## ФРАНЦУЗСКИЙ КЛАССИЦИЗМ (СТИЛЬ ЛЮДОВИКА XVI).

Во Франции классицизмом называют стиль Людовика XVI, ставший последним в череде т.н. «королевских стилей», которые активно влияли на все области искусства. Этот стиль окончательно устанавливается приблизительно к 1770 г. и достигает своей зрелости при Людовике XVI (1754–1793 гг.) в период 1774–1789 гг.

Зарождение нового стиля произошло еще в годы правления Людовика XV, а активным проводником нового направления в искусстве была всесильная фаворитка короля мадам Помпадур. Идеи нового стиля – «à la grecque» (т.е. «в античном, греческом духе») – стали тогда быстро распространяться, а личные вкусы уже другого короля – Людовика XVI – оказали значительное влияние на формирование стиля и его развитие. Другим важным фактором, который содействовал победе более демократичного по духу классицизирующего стиля, было плохое экономическое положение страны, которое сложилось в конце правления Людовика XV. И хотя этот новый стиль продолжал оставаться формально придворно-аристократическим, но в нём уже было много буржуазных черт. Своеобразная замена античными формами пышных форм барокко и рококо стала одним из признаков надвигающейся буржуазной революции. Просвещённое общество того времени считало образцом государственного устройства древне-римскую республику, поэтому классицизм, искусство которого основывалось на художественных традициях и принципах античности, стал выразителем революционных настроений.

Уже к середине 60-х гг. XVIII в. (после окончания Семилетней войны, приблизительно в 1765 г.) убранство интерьеров, формы мебели и ее украшения становятся более строгими и простыми. Но резкого поворота к новому стилю еще нет. Во времена рококо архитекторы и декораторы добивались того, что даже большое помещение производило впечатление интимного будуара, а в новую эпоху те же специалисты стремятся достичь обратного эффекта. Например, в интерьерах покоев Людовика XVI в Версале создавалась иллюзия большого пространства не зависимо от истинных размеров помещения. Декорировка сводится к самому необходимому. Вместо сложной стукковой лепнины, которая делалась еще совсем недавно, здесь появились строгие медальоны с античными профилями, выполненные из мрамора, полуколонны, пилястры и т.п. Предметов мебели здесь немного, их формы просты и зрительно устойчивы.

На последнем этапе развития *стиля классицизма* мебель принимает прямоугольные очертания и энергичные ясные членения своих форм. Самый характерный признак этого стиля, который достиг своего развития и зрелости в период 1774–1789 гг., – ясно выраженная конструкция. В мебели стиля Людовика XVI все места скрепления элементов и опорные части выявлены и подчеркнуты, их функции проявлены во внешней форме. Горизонтальные и вертикальные элементы чётко и ясно видны. Всё это делается в противовес стилю рококо, в котором места скреплений отдельных частей замаскированы резьбой, бронзовыми накладками, фанеровкой и другими приёмами декорировки.

Волнообразные поверхности мебельных объектов исчезают, ножки выпрямляются, в декор вводится известный набор античных орнаментальных мотивов (дубовых и лавровых гирлянд, меандров, акантов и др.), гирлянды из натуралистически трактованных цветов и ветвей, которые на одинаковых расстояниях как бы перевязаны бантами, обивочные гвозди с большими золочёными шляпками, античные букрании, букеты цветов на длинных лентах. Теперь главенствуют прямой угол и чётко выраженная плоскость.

Мебель для сидения стиля Людовика XVI, которая включает табуреты с крестообразными ножками, стулья, кресла и диваны, имеет простые ясные формы. Ножки стульев, кресел и диванов, еще имеющие на раннем этапе классицизма лёгкий и грациозный изгиб, теперь выпрямляются и делаются в виде тонкой суживающейся к низу колонки, которая имеет круглое или четырёхгранное поперечное сечение. Ножки покрываются сверху донизу, а иногда только в нижней части, каннелюрами и украшаются бронзовыми тонкими гирляндами.

Верхняя часть ножек в месте их крепления к раме сиденья утолщается и делается в форме кубика, украшенного с двух сторон маленькими резными розетками, напоминающего капитель колонны. На концах локотников, а иногда и на поддерживающих их стойках, делаются волюты с акантовыми листьями.

Широкое распространение получают несколько типов стульев и кресел. Один тип имеет овальную спинку (т.н. «медальон»), которая сверху украшается гирляндой, спадающей на обе её стороны, или завитком. Другой тип имеет четырёхугольную спинку с возвышающейся средней частью и со срезанными по вогнутой дуге верхними углами, украшенными резными шишками, напоминающими античный мотив – шишки пинии (средиземноморской сосны). Все деревянные части стула или кресла покрыты резьбой низкого рельефа в виде рядов бус, акантовых листьев, иоников, меандров, лавровых или дубовых гирлянд и других декоративных элементов, которые берутся из арсенала античного искусства. Мебель для сидения, по-прежнему имея резной декор, все реже золотится, а если окрашивается, то лишь в светлые тона: белый, светло-голубой и светло-серый, фисташковый. Обивка делается из штучных тканей, выполненных на мануфактурах Гобеленов и Бовэ. Применяется вышивка в виде букетов полевых цветов, пасторалей и др., в моде китайские шёлковые ткани. Но преобладают светлые шелковые ткани с вертикальными полосами, перевитыми гирляндами и букетами мелких цветов.

Типы корпусной мебели в этом стиле весьма разнообразны. Широкое распространение получили различные шкафы, угловые шкафчики, этажерки, комоды, кабинеты, секретеры, в т.ч. дамские. Комоды утрачивают волнообразные линии и распухшие формы, ножки делаются низкими или высокими в зависимости от объёма корпуса и количества выдвижных ящиков. Ножки на раннем этапе классицизма имеют слегка изогнутую форму, затем форму резных вертикальных балясин. Корпус получает ровные прямолинейные карнизы и другие горизонтальные тяги. Иногда комоды надстраивались полками – получался мебельный комбинированный объект в виде этажерки (*commode-etagere*). В это время делается большое количество разнообразных типов столов: письменных, обеденных, в т.ч. столов для завтрака с двумя столешницами, расположенными одна над другой, дамских бюро, бюро-цилиндров, рабочих столиков, в т.ч. столов для рукоделия, карточных столов, туалетных столиков с поворотным зеркалом психе, столов-консоль, столов-жардиньерок, ширм в стиле шинуазери и др.

Распространяется мебель небольших размеров, декор которой согласуется с деревянной обшивкой стен. Такая мебель украшается плоской резьбой, которая иногда золотится или покрывается белой краской под лак. Встречается мебель, покрытая чёрным лаком и бронзовыми накладками. В основном все бронзовые украшения, выполненные в низком рельефе, повторяют формы античных орнаментации: ветви аканта, лавровые листья, меандры, гирлянды, петли, венки, сплетённые из мелких полевых цветов, и др.

Центральные филёнки шкафов или комодов украшаются медальонами из золоченой бронзы с барельефами, как бы подвешенными на широких лентах. В начальных период классицизма в бронзовых украшениях встречаются декоративные элементы стиля рококо. Например, рядом с витыми шнурками, переплетениями (торсадами) и другими прямолинейными обрамлениями плоскостей, выполненных в новом стиле, встречаются изогнутые листья осоки, женские фигурки и т.п.

Для фанерования мебельных объектов применяется красное дерево, а также атласное, розовое, лимонное, тюльпанное и др. породы. Между отдельными элементами узора, который выполняется в технике маркетри, делается более тёмное контурное обрамление. Для этого используются тёмные породы дерева: чёрное (эбеновое), палисандр, туя. В декорировке мебели для женских комнат часто делаются, вместо бронзовых накладок, накладки из расписного севрского фарфора или белого бисквита, украшенные скульптурными рельефами на мифологические темы на голубом фоне.

Кровати в это время постепенно лишаются колонн, балдахин и полог. Спинки делаются прямоугольными. Большое распространение получают кровати с одинаковыми головными и ножными спинками.

Замечательным мастером-мебельщиком, одним из создателей стиля классицизм в мебели, был Ж. Ризенер (*Jean-Henri Riesener*, 1725–1806 гг.), который прославился еще в 1769 г., когда создал знаменитое бюро-цилиндр для Людовика XV. Бюро такого типа становится в эту эпоху одной из излюбленных мебельных форм. Считается, что Ризенер первым во Франции ввел в моду красное дерево. Красивую текстуру красного дерева, которым фанеровался какой-либо мебельный объект, мастер оттенял изящными бронзовыми накладками в виде гирлянд,

сплетённых из гвоздик и роз. В более позднее время он делает весьма изысканные по форме и декору секретеры в виде узкого шкафчика с откидной передней столешницей.

Другим известным мебельщиком этой эпохи, который с 1784 г. стал придворным поставщиком, был Ж. Бенеман. Он также использует красное дерево с позолоченной бронзой, из которой выполняются барельефы, пилястры, фризы с трофеями и античными сценами. Некоторые свои мебельные объекты он украшает фарфоровыми или керамическими плакетками с белыми фигурами на голубом фоне.

Ж. Жакоб (1739–1814 гг.), который получил звание мастера в 1765 г., прославился своими резными и золочёными креслами и стульями. Именно он ввёл в употребление почти обязательный мотив украшения места крепления ножки к обвязи сиденья в виде кубика с резными розетками. Работы Ж. Жакоба наибольшее распространение получили в более позднее время, т.е. в период консульства, директории и, особенно, ампира. Замечательные образцы мебельного искусства в стиле классицизма создает Д. Рентген, который прославился именно в эту эпоху. Особенно хороша его корпусная мебель, столы-бюро и др.

Наиболее известными бронзовщиками эпохи классицизма во Франции были скульптор Клод Мишель (Клодион) (1738–1814 гг.) и Ж. Каффиери (1715-1792 гг.).

Французское влияние коснулось и Италии, где классицизм в мебели имел некоторые свои отличительные признаки, связанные с традициями итальянского Возрождения. Корпусная мебель, в первую очередь шкафы и комоды, обильно украшались маркетри, в технике которого выполнялась различная орнаментация в виде гирлянд, розеток, пальметт, завитков аканта, гротесков и, особенно, канделябров. Для комодов, изготовленных в Милане, например, весьма характерным является изображение круглых медальонов с профильным изображением головы. Обработка поверхности некоторых элементов корпуса мебельного объекта мастикой также является отличительным признаком отделки итальянских комодов. Плоские деревянные столешницы комодов украшаются маркетри. В некоторых столах столешницы делают мраморными, иногда имеющими рисунок в виде набора из разноцветных кусочков мрамора. Итальянские столы достаточно строги по формам, но имеют хорошо профилированные резные ножки, сужающиеся книзу, часто обработанные каннелюрами, резное подстолье, украшенное розетками, античным орнаментом и рельефными масками, которые золотятся, а также деревянные или мраморные наборные столешницы.

## РУССКАЯ МЕБЕЛЬ КЛАССИЦИЗМА. ЕКАТЕРИНИНСКИЙ КЛАССИЦИЗМ

Эпоха классицизма в России приходится на время правления Екатерины II (1762–1796 гг.). *Екатерининский классицизм* был ранним *русским классицизмом* (его еще называют «переходным стилем»), в котором сохранились некоторые черты «расстреллиевского барокко», «елизаветинского рококо», французского стиля Людовика XVI и античных мотивов Ч. Камерона. Этот русский классицизм характерен своей камерностью, изяществом, лёгкостью и некоторой «неразвитостью» форм, которая всегда свойственна ранним этапам развития тех или иных художественных стилей. Например, для первых лет правления Екатерины II в убранстве интерьеров характерны стилевые мотивы пышных форм барокко (школа Растрелли). Такова спальня с большим альковом в Царскосельском дворце, которая имеет скульптурные группы амуров, вазы и картуши в верхней части стен и сильно выступающие парные колонны, перевитые гирляндами цветов. А уже в конце XVIII в. зал арабесок декорируется в строгом соответствии с классическими формами, которые используют повсеместно Дж. Кваренги и Ч. Камерон, который был вызван Екатериной в Россию из Италии, где он изучал римские термы.

Для графа Орлова в 1768–1785 гг. А. Ринальди строит мраморный дворец – выдающийся образец русского классицизма. Ю. Фельтен создает ещё один шедевр екатерининского классицизма – решетку Летнего сада и гранитные набережные Невы. Ч. Камерон сооружает знаменитую «Камеронову галерею» в Царском селе, а Э.-И. Фальконе проектирует памятник Петру I «Медный всадник».

В первой четверти XVIII в. меблировка русских жилищ была весьма скудной. Возникает потребность в закупке мебели и притоке иностранных мебельных мастеров. Вместе с закупками развивается и отечественное производство мебели. Вначале мебель еще находится под сильным влиянием предшествующего стиля рококо. Во времена Екатерины II, которая стремилась восполнить недостаток в мебели, происходила смена стиля в направлении к классицизму. Образцами для русской мебели стали французские мебельные объекты. Однако создаваемые вновь изделия получались весьма массивными, с большим запасом материала. В мебели для сидения конца екатерининского времени ножки стульев и кресел и боковые стойки спинок приобретают характерную форму пучков стрел или античных колчанов, перевитых ленточками. Верх спинок и рамы сидений украшаются венками и гирляндами, также перевитыми ленточками. Стойки локотников по форме напоминают стойки кресел стиля Людовика XVI. Спинки стульев и кресел имеют характерный полукруглый изгиб. Обивка дворцовой мебели выполняется штучными тканями. Такой же характер украшений и обивку имеют диваны того времени. Мебель для сидения золотится или красится в светлые тона: белый, светло-зелёный, светло-голубой, светло-розовый. Текстуры дерева здесь почти не видно.

Русский двор не хотел уступать в роскоши и богатстве королевским дворам других европейских стран. Для того времени характерны крупные российские заказы западноевропейской мебели. Дорогую мебель со сложными механизмами поставлял в Россию Д. Рентген, который имел мастерскую в Нейвиде. Он делал мебель на заказ, а также привозил готовую продукцию своей мастерской. Его мебель во многом определила пути развития мебели русского классицизма. Выполненная им мебель была различной по форме и декору. Например, некоторые его мебельные объекты имели крупные масштабы и обилие архитектурных шаблонов (колонн, пилястр, балюстрад, карнизов и т.д.). Как правило, такие объекты снабжались весьма сложными техническими устройствами. Для других его мебельных объектов характерным является скромный декор, простота и ясность конструкции.

Кроме Д. Рентгена для дворцов русской аристократии мебель делали известные французские мастера Ж. Ризенер, Ж. Жакоб, Ж. Бенеман и др. Как пример можно привести прекрасно выполненное бюро-цилиндр Ризенера, которое хранится в Государственном Эрмитаже. К концу XVIII в. в России уже действуют собственные мебельные производства Г. Гамбса, А. Тура и И. Шарлеманя, которые выпускают роскошную продукцию. Самое большое количество мебели для двора и аристократии поставляет фирма «Отто и Гамбс», которая делает разнообразные комоды, столы, бюро, мебель для сидения и др. Генрих Гамбс, который был учеником прославленного мебельщика Д. Рентгена, приехал в Петербург в 90-х гг. XVIII в., а в 1795 г. совместно с австрийским купцом И. Отто основал мебельную фабрику и открыл на Невском проспекте мебельный салон.

Особой популярностью пользовалась мебель, декорированная в технике «эгломизе» (по имени её изобретателя – французского художника). На мебели Гамбса делались специальные вставки из стекла. Такое стекло, чаще всего цветное, предварительно расписывалось, а затем под него подводилась зеркальная амальгама. В этой технике на западе обычно украшались лишь мелкие предметы (коробочки, шкатулки, табакерки и т.п.), однако в России так стали украшать большие бюро, напольные часы, столы и другие предметы. Мебель Г. Гамбса, благодаря оригинальности своих форм и конструкции, прочности и красоте, имела большую популярность в России, ей стали даже подражать другие отечественные мебельщики. Такой мебелью обставляли не только дворцовые помещения, но и городские частные дома и дворянские усадьбы.

Оригинальную мебель проектировали многие известные архитекторы, создававшие в эту эпоху и дворцовые ансамбли, и интерьеры. По чертежам В. Растрелли, В. Бренна, Ч. Камерона, Дж. Кваренги и др. русские мастера выполняли прекрасные мебельные гарнитуры для обстановки спроектированных интерьеров. Великолепным образцом мебельного искусства и работы русских резчиков могут служить стулья и кресла из Китайского зала Царскосельского дворца работы И. Шарлеманя по рисунку Ч. Камерона. В этот период русские мастера весьма хорошо освоили технику маркетри. Мебельщик Х. Мейер выполняет заказы на создание разнообразных шкафов, ломберных столов, угловых диванов и других

объектов, украшенных изысканным мозаичным набором в виде геометрических или цветочных узоров из тонко подобранных по цвету и текстуре кусочков дерева различных пород.

Во второй половине XVIII в. наличие собственных мастеров-мебельщиков почти в каждом имении позволяет создавать мебель в соответствии с тем или иным функциональным процессом и личными вкусами хозяев, т.е. происходит дальнейшая дифференциация мебели по ее назначению.

На протяжении всего периода мебель екатерининского классицизма сохраняет лёгкость и стройность форм, присущую рококо. В первую очередь это достигается за счёт хороших пропорций основных формообразующих элементов мебельного объекта, а также тонких, украшенных каннелюрами, сужающихся книзу ножек стульев, кресел, диванов и комодов.

В это время меняются приёмы нанесения резьбы – она делается менее пышной и располагается, в основном, в местах конструктивного соединения отдельных элементов.

Мебель екатерининского классицизма можно подразделить на несколько основных типов относительно приемов её декорирования. Например, мебель, которая имела резьбу, окрашивалась и золотилась. В некоторых случаях выступающие части и углубления резного декора окрашивались в разные цвета, которые имели гармоничную связь друг с другом и цветом окраски всего предмета, служащего как бы общим фоном. В пределах одного гарнитура разные мебельные объекты могли иметь разную, но гармонично согласованную окраску. Обивка мягкой мебели из одного гарнитура могла быть разной по рисунку на разных объектах, но цветовая гамма при этом сохранялась. С помощью росписи на мебели изображались вазы, гирлянды, букеты цветов, архитектурные шаблоны. Иногда появлялись изображения различных мифологических персонажей, выполненные золотой краской по синему фону. В последней трети XVIII в. в декоре русской мебели резьба занимает основное место. Резной орнамент, розетки, венки и т.п. всегда располагаются на мебельном объекте в точном соответствии с тектоническим строением его формы. В конце века на столах появляются столешницы, выполненные из мрамора или цветного камня. В качестве примера можно привести великолепную резную мебель Останкинского дворца-музея, которая была создана русскими мастерами И. Мочалиным, Я. Дунаевым, Г. Немцовым и Ф. Пряхиным.

Другой тип русской декорировки мебели – мозаичный набор. Маркетри, в основном, делалось несложным, из светлых и тёмных пород дерева «в шашку», «в ёлочку», «полосками», «ромбами» и т.п. Однако выполнялся и более сложный и изысканный набор, как, например, на мебельных объектах, созданных Н. Васильевым – крепостным мебельщиком П.Б. Шереметева.

В 90-х гг. XVIII в. мебельщики начинают использовать новый материал, открытый русскими мастерами и не известный на Западе – карельскую березу и кап. Считается, что этот материал ввел в обиход князь П.В. Мещерский, который имел в г. Курске свою столярную мастерскую. Но в последнее десятилетие XVIII в. во времена правления Павла I, как переходного стилевого этапа от екатерининского классицизма к александровскому ампиру, карельская береза использовалась в маркетри лишь в качестве фона. Фанеровка больших плоскостей карельской березой характерна для русской мебели уже XIX в.

Существовал ещё один способ достижения высокого декоративного эффекта создаваемой мебели, в большом количестве изготавливаемой в конце правления Екатерины II. Такую мебель отличали большая строгость классического стиля, сокращение орнаментации, почти полное отсутствие резьбы, позолоты и окраски. Мебель создавалась из красного дерева (из массива или фанеровалась). Декоративный эффект достигался полировкой поверхностей красного дерева и небольшим количеством бронзовых или латунных полированных накладок, которые подчёркивали конструктивное строение мебельного объекта. Подобную мебель делали также из более дешёвых пород дерева, например, берёзы, а потом придавали ей с помощью специальных окрасок и лака вид дорогой мебели красного дерева.

В России создавалась уникальная в своем роде мебель из стали и бронзы. Еще в первой половине XVIII в. на Тульском оружейном заводе начали делать металлическую ажурную мебель с растительным орнаментом в стиле барокко. В конце века мастера Тульского завода создают, но уже в стиле русского классицизма, различные типы туалетных столов, стульев, кресел, скамеек, столов-подставок и др. Аналогов такой мебели в европейском

мебелестроении не существовало. Например, туалетный стол и стул, хранящиеся в Павловском дворце-музее, выполнены из металла и украшены обработанными алмазной гранью нитями жемчужника. Спинка стула имеет овальную форму и поддерживается бронзовыми золочеными дельфинами. Такую же форму и такие же опоры имеет зеркало стола. Ножки стола и стула, украшенные золоченой бронзой, тонкие и суживающиеся книзу. Мебельные объекты кажутся легкими, стройными, но в то же время прочными и устойчивыми. Это впечатление еще более усиливается от контрастного сочетания черной окраски (воронения) основных частей мебельных объектов, блестящей полированной стали жемчужника, золоченых бронзовых гирлянд, розеток, профилей, опорных частей ножек, золотых насечек и др., хорошо спропорционированных и согласованных по пластике и расположенных в строгом соответствии с конструктивными членениями общей формы.

История создания русской мебели начала и середины XVIII в. отражает, во-первых, процесс появления мебельных образцов, созданных иностранными мастерами или русскими мебельщиками на иностранный лад. Такой мебелью пользовались, в основном, царский двор и аристократия. И, во-вторых, создание основной массы традиционной мебели, используемой широкими слоями населения, которая повторяла стилевые черты прошлых эпох. Во времена екатерининского классицизма влияние западноевропейских мебельщиков на стилистику русской мебели становится весьма ощутимым.

Русская мебель классицизма продолжала изготавливаться и во времена царствования Павла I (1796–1801 гг.). Большинство т.н. «павловской мебели» было сделано русскими мастерами, которые обучались мебельному искусству у французских мебельщиков еще при Екатерине II. Эта мебель, по сравнению с концом предшествующего периода, делается более массивной, тяжёловесной и часто загромождается украшениями с более крупной и грубой профилировкой отдельных форм. В этот период вместо ореха и красного дерева при изготовлении мебели используются карельская и волнистая берёза и другие светлые породы дерева, на фоне которых весьма изысканно смотрятся прокладки и вставки из чёрного морёного дуба. Так делается мебель из красного дерева весьма простых прямолинейных очертаний в «стиле Жакоб», украшенная узкими штабиками из полированной меди или латуни, которые подчёркивают основные вертикальные или горизонтальные членения общей формы мебельного объекта. Наряду с французскими образцами русские мебельщики продолжают копировать английскую классическую мебель стилей Хеппльвайта и Шератона, внося при этом значительные изменения в её конструкцию, форму и декор украшений.

Правление Павла I пришлось на период распространения в искусстве многих стран Европы романтических идей. Поэтому целое стилистическое течение в русском искусстве начала XIX в. принято называть «павловским романтизмом» (по названию г. Павловска – загородной усадьбы Павла I). Строящийся в Петербурге Михайловский замок по проекту В. Бренна в форме крепости мальтийского рыцаря, но в классическом стиле, представлял собой типичное романтическое произведение. Павловский дворец, спроектированный Ч. Камероном в лучших классических традициях итальянского «палладианского стиля», считается одним из самых гармоничных архитектурных ансамблей, включая и прилегающий ко дворцу парк, специально спланированный и обустроенный. Кстати сказать, своей загородной усадьбой Павловск считала императрица Мария Федоровна, жена Павла I, который своей усадьбой считал Гатчину. Швейцарец А.-Ф.-Г. Виолле спроектировал, начиная с 1780 г., для Павловского дворца мебель в стиле Людовика XVI, а немного позже, после пожара во дворце в 1803 г., интерьеры и мебель проектировались А. Ворониным, но уже в стилистике раннего французского ампир.

## АНГЛИЙСКИЙ КЛАССИЦИЗМ (МЕБЕЛЬ КРУГА АДАМА, МЕБЕЛЬ КРУГА ХЭПЛУАЙТА, МЕБЕЛЬ КРУГА ШЕРАТОНА).

Классицизм XVIII в. для Западной Европы и России был интернациональным стилем, хотя внутренние стимулы его развития и пути, которым он следовал, в разных странах были разными.

Промышленная революция, начавшаяся в Англии с 60-х гг. XVIII в., события общественно-политической и экономической жизни английского общества имели непосредственное влияние на английскую культуру и искусство этого времени. В отличие от стран

континентальной Европы, где классицизм второй половины XVIII в. стал новой и очередной стадией развития искусства, *английский классицизм* не являлся сугубо новым явлением, т.к. античное искусство и культура здесь почитались весьма давно. *Английский классицизм* отличается от классицистических форм, принятых в других странах, большей строгостью и последовательностью в принятии античных образцов. И на этом пути английский классицизм находит свои собственные национальные черты в архитектуре братьев Адам, в мебели Джорджа Хеппльвайта и Томаса Шератона, в посуде, плакетках, вставках на мебели и др., в керамике и фаянсе Джозайля Веджвуда и др.

Начало резкого поворота английской мебели в сторону классицизма приходится на 1770 г., когда архитектор Р. Адам (1728–1792 гг.) по возвращении из Италии стал насаждать классику в английской архитектуре, в обустройстве интерьеров, производстве мебели и т.п. Стиль Чиппендейла, который господствовал здесь уже достаточно длительное время, начинает вытесняться. В проектах Адама, в противовес стилистике Чиппендейла, который, однако, одно время выполнял интерьеры и мебель в стилистике классицизма по проектам Адама, начинает главенствовать прямая линия. По проектам Адама выполняли мебель ставшие впоследствии знаменитыми мебельщики Д. Хеппльвайт и Т. Шератон, на которых также оказал влияние стиль Людовика XVI. Впоследствии эти мастера сложили свои собственные мебельные стили, причем стиль Хеппльвайта отходит от прямых строгих линий Адама и является своеобразным промежуточным звеном между ним и стилем Чиппендейла.

Этот стиль близко подходит к стилю Людовика XVI, в то время как стиль Шератона тяготеет к более рафинированному классицизму. Свои лучшие произведения Хеппльвайт создаёт в промежутке между 1775–1786 гг., а Шератон - в 1790-1804 гг.

Мебель для сидения, выполненная в стиле Хеппльвайта, имеет характерное решение прорезных ажурных спинок в виде пересекающихся друг с другом овалов, которые иногда образуют сердцевидную форму. Рамы таких овалов слабо профилируются и имеют в центре канавки, а их края обрабатываются бусами. Верх спинки украшается резьбой в виде трех расходящихся в разные стороны пальмовых листьев. Этот узор получил название тройного страусового пера. Спинки диванов делаются в виде ряда соединенных между собой спинок от нескольких стульев или кресел, имеющих подобное весьма характерное декоративное решение.

Ножки стульев, кресел и диванов выполняются прямыми, суживающимися книзу, круглыми или четырехгранными в сечении. Для раннего периода стиля Хеппльвайта в креслах локотники и их стойки делаются подобно французским креслам стиля Людовика XVI, а места крепления ножек к раме сиденья оформляются традиционным кубиком с резными розетками. В более поздний период этого стиля локотники и их стойки у кресел и диванов имеют сильный изгиб и, как и ножки, украшаются желобками по всей их длине. Места крепления ножек кубиков не имеют. В этом стиле делаются новые варианты крылатого кресла, а кровати украшаются балдахинами, которые держатся на тонких в сечении профилированных стойках, иногда имеющих слабую резьбу.

Разрабатываемая корпусная мебель имеет простые и лаконичные формы, ее номенклатура достаточно разнообразна. Существуют двух- и трёхъярусные платяные шкафы, разнообразные книжные шкафы с многоярусными выдвижными ящиками, расположенными в их нижней части. Иногда центральная часть низа таких шкафов имеет две распашные дверцы, а справа и слева от них располагаются выдвижные ящики. Застекленные дверки верхней части книжных шкафов делаются с фасонной декоративной свинцовой пайкой, как правило, геометрического рисунка в виде переплетающейся решетки. Большое распространение получили также шкафы-комоды, у которых практически отсутствует какой-либо декор. Шкафы, обычно, имеют выступающие профилированные карнизы, а иногда и фронтоны, украшаемые резными вазонами яйцевидной формы или фиалами. В этом стиле в большом количестве выполняются разнообразные по форме и назначению столы. Например, весьма оригинальные по конструкции столы с опускающимися полами столешниц и складными боковыми ножками, туалетные столы с выдвижными ящиками и откидными (поворотными) зеркалами, столы прямоугольной формы, у которых края столешниц и коробка подстолья делались с легким изгибом, письменные столы типа бюро, корпусы

которых имели выпукло-вогнутые очертания и стояли на шести прямых суживающихся книзу тонких ножках, и др. объекты. В декорировке такой мебели нет сильно выступающих шаблонов, которые, в свою очередь, украшаются разнообразными порезками. Членения и профилировки получаются весьма мелкими, но чёткими и строгими.

Вся мебель делается, в основном, из красного дерева и других светлых пород. Используется также атласное дерево, идущее на маркетри. Филёнки шкафов иногда украшаются интарсией в виде орнамента из расходящихся веером полос, вписанных в овал.

В последней четверти XVIII в. большой популярностью пользуется разнообразная комбинированная мебель. Например, комод комбинируется со стоящим на нём книжным шкафом или комод имеет откидную или выдвижную столешницу и таким образом превращается в секретер, туалетный стол комбинируется с письменным столом и специальными ёмкостями, горка для посуды совмещается с комодом или бюро-кабинетом и т.д.

Популярности стиля Хепплуайта в Англии и за рубежом способствовали не только лично изготовленные им прекрасные мебельные объекты, но и, в еще большей степени, изданное им в 1788 г. «Руководство для столяра и драпировщика» («The Cabinet-Maker's and Upholsterer's Guide»).

Стиль Шератона характеризуется ясно выраженной структурой мебельного объекта и почти полным отсутствием кривых линий в его форме. Своей славе Шератон обязан, прежде всего, альбомам с эскизами почти идеальных (образцовых), отвечающих своему назначению - мебельных объектов, например, в изданной им в 1791 г. «Книге эскизов для столяра и драпировщика» («The Cabinet-Maker's and Upholsterer's Drawing Book»). Мебельные формы, складывающиеся в это время в его стиле, через несколько десятилетий лягут в основу мебельного искусства XIX в. благодаря своей целесообразности, простоте, практичности и изяществу. Мебель Шератона отличается изысканной проработкой всех деталей и хорошо подобранными породами дерева по их цвету и текстуре. Например, плоскости красного дерева чередуются у него с плоскостями, украшенными инкрустацией или маркетри из розового, атласного или палисандрового дерева, поэтому этот период в мебельном искусстве Англии еще называют «периодом атласного дерева». В технике маркетри декорируются не только большие плоскости стенок и дверок шкафов, но и спинки, и ножки стульев, кресел и диванов. Мебель для богатых клиентов Шератон украшает живописными медальонами или керамическими плакетками фирмы Веджвуда. В своих проектах Шератон обходится небольшим набором накладных латунных красивой формы ручек дверок шкафов и ящиков, щитков (ключин) замочных скважин. Шератон предлагает большое количество типов комбинированной мебели и мебели с различными техническими устройствами, повышающими ее потребительские качества. Например, туалетные столы с откидными и поворотными зеркалами, шкафчики с умывальниками, столики для бритвы, комоды-туалетные столы, шкафы-бюро, рабочие и карточные столы и т.д. Мебель для сидения в стиле Шератон имеет простые формы, а сквозные спинки стульев и кресел с изящными пропорциями и рисунком собираются часто из точеных деталей и украшаются резьбой невысокого рельефа. Спинки диванов традиционно выполняются в форме соединенных между собой спинок нескольких стульев. Популярностью пользуются банкетки-подставки для ног. Изголовье кушеток имеет вид глубокого мягкого кресла. Над кроватями устанавливаются балдахины шатрообразной формы. В поздний период стиля Шератона опять появляются искривленные ножки, что свидетельствует о скорой перемене стилевых направлений в мебели.

Удобство, комфортабельность, рационализм конструкций, уравновешенность членений и согласованность пропорций основных формообразующих элементов, изящество отделки сделали английскую мебель популярной в европейских странах, США и в России и определили ее влияние на формообразование мебели, создаваемой в этих странах.

## МЕБЕЛЬ АВСТРО-ВЕНГЕРСКОГО КЛАССИЦИЗМА (Т. Н. СТИЛЯ ЦОПФ, ИЛИ ИОСИФА II)

В начале 1770-х годов новые веяния в прикладном искусстве из Франции и Англии проникают и в Германию. В дворцовых интерьерах, в мебели начинают господствовать

прямые линии и спокойная, выдержанная в светлых тонах орнаментика. Осваивая классицистические формы, немецкие столяры оперировали привычными для них материалами и техническими приемами. Французское влияние сильнее всего отразилось на формах дорогой мебели. Примером тому могут служить фанерованные светлым махагоном, украшенные тонким набором маркетри и бронзовой пластикой шкафы и столы мебельщика Давида Рентгена (1743—1807). В ранних работах Рентгена, созданных около 1770 года, все еще сильны следы рококо. Но уже в середине 70-х годов он поставляет мебель, исполненную в классицистических формах. Особенно славились его монументальные бюро с цилиндрической крышкой и письменные столы. Рентген работал в Нейвиде, в мастерской, унаследованной им в 1772 году от отца, Абрахама Рентгена. В этой мастерской, а точнее — мастерских было занято более ста столяров, бронзовщиков, резчиков и техников. Давид Рентген поставлял мебель многим европейским дворам. Он содержал мебельные магазины в Париже и Берлине. Изяществом форм и тонкостью набора маркетри изделия Рентгена иногда превосходили работы Ризенера и других крупных парижских мебельщиков.

Создавая предметы обстановки, близкие к французским образцам, — секретеры с застекленной верхней частью, комоды, столы, кресла и т. д., — немецкие мастера способствовали распространению стиля Людовика XVI по всей Германии, до Берлина и Вены, которые стали ведущими центрами немецкого классицистического мебельного искусства XVIII века.

Около 1800 года по следам растущего влияния английских образцов начинает производиться мебель более простых, пуританских форм; предметы большей частью рубятся (т. е. не фанеруются), материал — красное дерево, груша, ясень, тополь. Эта качественно выполненная, но скромная мебель вместе с бумажными обоями и другими аксессуарами пуританского быта проникает не только в буржуазные жилища, но и в покои роскошных дворцов.

Немецкий и австрийский классицизм получил очень меткое наименование: стиль цопф, в котором хорошо отражено то главное, что отличает его от классицизма французского. В Австрии и Венгрии стиль цопф, пришедший на смену венскому буржуазному рококо Марии Терезии, расцвел в годы правления Иосифа II (1780—1790) (в Вене цопф именуют и «стилем Иосифа II» — «Josephinischer Stil»). Образцом для венского цопфа служил, очевидно, отфильтрованный в Германии английский классицизм. Росту влияния английской мебели в это время способствовали и многочисленные руководства для краснодеревцев, распространившиеся по всей Европе.

Венская мебель не утратила своего бывшего значения и в период стиля цопф; более того, ее влияние и популярность возросли. В частности, она оказала довольно сильное влияние на венгерскую мебель, особенно в начале XIX века. Венские столярные изделия исполняются с исключительной тщательностью; в их отделке, декоре есть идущая от французских образцов красота и элегантность. Предметы часто украшаются тонкочеканной бронзой, но в основном в виде деталей лицевой фурнитуры (ручки и пр.). Мебель преимущественно рубленая, поверхности членятся рамками низкого рельефа. Однако не выходит из употребления и традиционная фанерованная мебель, инкрустированная шашечным орнаментом.

Характерными образцами бытовой мебели этого времени были крупные двухстворчатые шкафы с неизжитыми следами барокко и жесткие по силуэтам комоды с рамочным оформлением ящиков. В отдельных случаях рубленые (не фанерованные) дверцы шкафов и передние стенки ящиков комодов из чисто декоративных соображений обрабатывались резными рамками. Кровати исполнялись без балдахин, с пуританской простотой форм и резного декора. Простотой конструкции и убранства отличались и предметы мебели для сидения; спинки исполнялись как мягкими, так и ажурными; прямые, сужающиеся книзу ножки были либо гладкими, либо обрабатывались каннелюрами и резьбой низкого рельефа. Небольшие письменные и туалетные столы очень скромно украшались инкрустацией.

В интерьере стиля цопф простота и строгость форм компенсировались изяществом линий и цветовых сочетаний. Рисунок и цвет обоев, занавесей и обивки мебели тщательно гармонировались.

## **Раздел 4 Мебель 19 века**

### **Тема 4.1. Мебель эпохи Директории. Французская мебель стиля ампир. Мебель австрийского, немецкого и русского ампира. Английская мебель эпохи ампира и Регентства**

#### **МЕБЕЛЬ ЭПОХИ ДИРЕКТОРИИ.**

В годы французской буржуазной революции классицизм, оставаясь господствующим направлением в искусстве, приобретает новые черты. На смену стилю Людовика XVI приходит более простой, строгий и суровый стиль, названный по короткому периоду Директории «стилем Директории». Это заключительная глава в истории мебельного искусства XVIII столетия, короткий переходный стилиевой этап между стилем Людовика XVI и ампиром. Наряду с прежним набором античных форм и орнаментов осваиваются новые, а после египетского похода Наполеона к ним прибавляются и мотивы, заимствованные из искусства фараонов.

В формах этого этапа удерживается много элементов предыдущего стиля, в то же время уже появляются и первые признаки зарождающегося ампира. Поэтому определение форм, характерных только для стиля Директории, сопряжено с большими трудностями. Революция породила нового заказчика, нового потребителя, который жаждал изменений. Однако осуществить эти изменения могли в основном лишь те мебельные мастера, которые работали в стиле Людовика XVI с его так и не исчерпанными до конца формами. Сложная социально-политическая обстановка послереволюционных лет лишь усугубляла проблему. Поэтому, если дата создания какого-либо предмета мебели приходится, скажем, на 1796-й год, т. е. на самую середину эпохи Директории, это еще не означает, что мы имеем дело с мебелью в «чистом» стиле Директории. Дошедшие до нас многочисленные счета и приходо-расходные книги того времени свидетельствуют о том, что покупатели из разных слоев общества — в соответствии с характерной уже тогда дифференциацией вкусов на «консервативные» и «прогрессивные» — заказывали как мебель в стиле Людовика XVI, так и самую «модерную». Франция переживала полосу экономического спада; многие прежние заказчики разорились, но их место вскоре заняла разбогатевшая верхушка третьего сословия.

Период Директории длился всего лишь четыре года (1795—1799), одноименный же стилиевой этап охватывает последнее десятилетие XVIII и не сколько лет XIX века. Некоторые чрезмерно старательные специалисты умудряются в короткий период между свержением с престола Людовика XVI и приходом к власти Наполеона, помимо стиля Директории втиснуть еще несколько совсем незначительных стилиевых оттенков.

Стиль Директории питался из многих источников, но в целом он был продуктом естественного, последовательного развития стиля Людовика XVI. Его формальный язык сложился под воздействием крупных мастеров, творческий почерк которых сформировался еще до революции (Л. Давид, Ш. Персье и П. Фонтен, Д. Б. Пиранези и др.). Такие качества послереволюционной мебели, как строгая прямолинейность форм, гармоничность пропорций, спокойное равновесие частей, восходили непосредственно к формам античной архитектуры. Умеренность, простота теперь принимают нормативный характер. Жесткими правилами и нормами начинает связываться и сама творческая деятельность мастеров. Стремление строго следовать древнеримским и древнегреческим образцам иногда оборачивается поверхностным заигрыванием с античными формами. Отдельные интерьеры решаются с поистине спартанской простотой; в них стены и мебель окрашиваются в белый цвет, вытеснивший даже ту скромную цветовую гамму, которая оживляла интерьеры предыдущей эпохи.

Часть мебельных мастеров эпохи Директории тяготеет к прежним, более мягким формам, другая — к новому, подчеркнuto строгому стилю. Мебельные мастерские поставляют на рынок изделия двух родов: скромную бытовую мебель, изготовленную, как правило, из бука, окрашенную в белый или серый цвет и декорированную лишь несколькими полосками зеленого, синего и золотого цвета, и более дорогую, в формах которой возрождается былое великолепие, но без отказа от простоты линий. Это мебель красного дерева, большие гладкие поверхности которой сдержанно украшаются тонкими резными мотивами. Бронзовые накладки, интарсия, маркетри почти полностью исчезают.

Первый шаг по направлению к ампиру уже сделан, хотя в целом в формах мебели и интерьерах Директории больше непосредственности, в них еще нет надменной, холодной торжественности и тщеславной репрезентативности стиля Империи. Мебельные мастера в своей работе руководствуются прежде всего соображениями практичности и целесообразности. Беспольные предметы, сложные формы и украшения изгоняются; дух рационализма, сопутствующий революционным умонастроениям, решительно вторгается и в мебельное искусство.

Среди наиболее распространенных типов мебели фигурируют шкафы и комоды простых, будничных форм. В витринах нет особой необходимости, так как время совсем не благоприятствует страсти к коллекционированию. Зато люди много читают, отсюда и повышенный спрос на книжные шкафы и секретеры. Предметы корпусной мебели имеют простые, облегченные объемы и прямые ножки; карнизы поддерживаются колоннами, а чаще всего пилястрами, завершающимися бронзовыми капителями. Кровать, освобожденная от массы скрывавших ее драпировок и занавесок, решается в различных вариантах; один из них — кровать с одинаковыми по высоте и оформлению головным и ножным щитами, установленная вдоль стены. В последние годы века в спинках и локотниках предметов мебели для сидения и лежания появляются S-образные линии изгиба (или в форме оборотной S. Другие новинки: длинное, узкое канапе (paphose) и меридиенн, у которого спинка (локотник) и ножка образуют одну, плавно изогнутую линию. Стулья легкие, с ажурными или мягкими спинками, иногда имитирующие античные образцы; обивочные материалы — гладкое или полосатое сукно, в отдельных случаях шелк или кожа. В изделиях стиля Директории, хотя и редко, но все еще встречаются гнутые ножки, главным образом у столов. После того как в 1791 году были упразднены статуты корпораций, право открывать мастерскую получил каждый ремесленник. Утратило свою силу и знаменитое контрольное клеймо (JME). Все это неизбежно вело к временному ухудшению качества продукции. Правда, в мебельной практике эпохи Директории клеймение все еще распространено. Принцип деления мебельщиков на «столяров» (menuiserie) и «чернодеревцев» (ebenisterie) утратил свою актуальность, так как к тому времени технику фанерования освоили и столяры. В середине девяностых годов большим спросом пользуется мебель, изготовленная в мастерских братьев Жакоб.

Знаменитая династия мебельщиков Жакоб успешно продолжала свою деятельность и позднее — в эпоху Империи, а затем и в эпоху Реставрации.

Важнейшие особенности мебели стиля Директории: простые прямолинейные формы и прямые линии, плавные изгибы, гладкие поверхности, ограниченный набор элементов декора, сужающиеся книзу прямые, реже — слегка изогнутые рубленые или точеные ножки, гладкие (не кан-нелированные) колонны, фронтоны завершения шкафов и боковых щитов кроватей, различные элементы — обрамления, заполнения ажурных спинок — в форме ромбов или многоугольников, античные или древнеегипетские орнаментальные мотивы (венки, шлемы, копы, ликторские связки, щиты, сфинксы, фавны, лебеди, грифоны, пальметки, маски).

#### ФРАНЦУЗСКАЯ МЕБЕЛЬ СТИЛЯ АМПИР.

Изменение характера и направлений развития искусства классицизма, в первую очередь, в его французском варианте, произошло после буржуазной революции, после провозглашения древнегреческого и древнеримского искусства её идеалом. Но теперь эстетические идеалы античности эпохи просвещения должны были прославлять вновь народившуюся империю и лично первого императора Франции Наполеона I и его воинские доблести. Это новое направление стиля классицизма начало развиваться в эпоху Директории (1795–1799 гг.), а затем при Консульстве (1799– 1804 гг.), и достигло расцвета в период между 1804 (год коронации Наполеона I) и 1813 гг., получив название ампи́р (от фр. empire – империя и лат. imperium – власть). *Стиль ампи́р* держался во Франции до 1815 г. вплоть до реставрации Бурбонов, но его влияние на формирование, в первую очередь, дворцовых парадных интерьеров сохранится еще почти двадцать лет.

**Стиль ампи́р**, который сложился в архитектуре, декоративно-прикладном искусстве, мебели, одежде, живописи, скульптуре и т.д. во всех странах Западной Европы и России,

стал завершающей стадией эволюции классицизма. Основными источниками творческого вдохновения для ампира являлось искусство Древней Греции периода архаики и Древнего Рима периода поздней империи, а также искусство и культура Древнего Египта, Этрурии и других древних цивилизаций. Амбир активно использовал пластические идеи древнеегипетской архитектуры, делая большие нерасчленённые поверхности стен, массивные колонны и пилоны, обеспечивая четкость и геометрическую правильность построения цельных объемов и т.п. От Древней Греции и Рима в амбир перешли лаконизм, монументальность, строгая уравновешенность частей, симметрия сооружаемых объектов. Большое распространение получили портики классических ордеров, которые решались на контрасте с гладью малорасчленённых стен и геометрических объёмов. Идеи утверждения имперского величия и воинской славы реализовались в ампире через искусство многочисленных символов и знаков. Например, в декоративном убранстве экстерьеров и интерьеров зданий, мебели, светильников, посуды и т.д. использовалась в большом количестве военная эмблематика и символы воинской славы, заимствованные из арсенала декоративных средств Древнего Рима в виде лавровых венков, трофеев, дикторских связок, орлов, факелов, повторяющейся буквы N и т.д. Использовались также многие мотивы древнеегипетских орнаментов и символов в виде характерных рельефов, сфинксов, мумий, львов и др. Такой экзотический декор лишь усиливал театральность обстановки всего интерьера. Амбир в пору своего расцвета характеризуется прямым заимствованием некоторых архитектурных типов и форм предметного мира древности. Например, сооружаются и соответствующим образом декорируются триумфальные арки, мемориальные обелиски и императорские колонны. Интерьеры дворцов и частных домов украшаются рельефами по типу древнеегипетских и античных образцов. Стенные росписи выполняются по помпеянским мотивам, посуда, декоративные вазы, светильники делаются весьма похожими на древнегреческие и этрусские и т.д.

С приходом стиля амбир искусство становится более масштабным, монументальным. Вместо изысканной тонкости стиля Людовика XVI приходят излишняя рассудочность, помпезность и даже пафос. В стремлении победившей буржуазии, отринувшей королевские стили, во всем подражать быту и нравам древних римлян было, конечно, много театрального, показного. Во многих европейских странах аристократия и крупная буржуазия, для которых французский классицизм эпохи Людовика XVI был еще совсем недавно образцом для подражания, стали откровенно следовать новому стилю. После революции в Париж вновь приехали из разных стран многочисленные архитекторы и художники, которые стали работать в этой новой для себя стилистике. Амбир, в отличие от предыдущих стилей, имел весьма космополитический характер и исключал, в силу своей регламентированности, возможность создания местных национальных школ, что, впрочем, не помешало России некоторое время спустя создать свою разновидность ампира.

Следует отметить, что формальный язык классицизма с одинаковым успехом служил королевствам, буржуазии и империям. На своем первом этапе классицизм был королевским стилем, затем его более строгие и лаконичные формы служили идеям буржуазной революции. На последнем этапе те же классицистические формы, но уже значительно переработанные в сторону большей парадности, внешней эффектности и величия, используются для прославления императора и его империи.

По сравнению с формами архитектуры, которые во времена ампира ориентируются, в основном, на образцы древнеримских построек и потому не имеют существенных изменений, интерьер, в котором достигается беспримерное стилевое единство всех элементов, его составляющих, теперь решается по-новому. Этот амбирный синтез возникает, в первую очередь, из строгого следования античным, главным образом, древнеримским образцам в оформлении стен, пола и потолка, мебели, рисунков обоев, обивочных тканей и драпировок, тканей занавесей, покрывал, скатертей, других изделий декоративно-прикладного искусства. Изысканные и легкие интерьеры предыдущей эпохи делаются теперь торжественно-монументальными, в них царят полный покой, упорядоченность и уравновешенность элементов, строгая симметрия. Амбир, подобно другим королевским стилям, служит, прежде всего, целям репрезентации – в этом его своеобразная театральность, характерная для дворцовых интерьеров со времен Людовика XIV.

Стены помещений, как и прежде, членились на отдельные орнаментально обработанные панно прямоугольных форм, которые декорируются, к тому же, живописными картинами, часто нанесенными прямо на стену или стеновые панели. Стены декорируются также пилястрами и полуколоннами. Карниз, обычно подчеркнутый фризом, украшенным гирляндами и фигурами лебедей и сфинксов, четко отделяет окрашенный в белый цвет и декорированный по углам потолок от стен. Весьма часто потолки, в подражание древнеримским, делаются кессонированными. Стены оклеиваются обоями или затягиваются тканями, причём ткани драпируются, подражая формам античных одежд. Обои имеют строгий рисунок, но также делаются с изображениями пейзажей или различных сюжетов на темы египетских походов Наполеона. Иногда потолки расписываются по белому фону, а вся живописная композиция обрамляется широким бордюром. Полы также делаются весьма нарядными из наборного паркета разных пород дерева, рисунок которых соответствует античной орнаментике. В богатых домах и дворцах некоторые помещения имели полы, набранные в подражание античной мозаике. Дверные панели декорируются лепниной с изображениями женских фигурок или ваз с букетами цветов.

В эту эпоху стало модным украшать будуары, парадные залы, столовые и специальные помещения для коллекций скульптуры мраморными бюстами владельцев домов и т.н. антиками (вазами, скульптурой, посудой и т.д.). Весьма модными были в это время изделия из неглазурованного фарфора (бисквиты), керамика Севрских мануфактур под яшму или под мрамор и каменной массы фирмы Веджвуда в виде различных плакеток с белыми рельефами на античные темы на синем или оливковом фоне, которые развешивались строго симметрично на стенах или которыми декорировались мебельные объекты. Основным металлом, который применялся для декорирования или изготовления некоторых элементов интерьера, была бронза. Например, из бронзы, трактующей по цвету и фактуре согласно античным образцам, делались различные светильники: люстры, канделябры, торшеры. Ампирные канделябры во всем схожи с помпейскими, имеют подставки в виде звериных лап или сфинксов. Торшеры делаются в виде скульптурных изваяний с кариатидами, фигурами крылатых Побед или трех Граций и т.п.

В ампирном интерьере весьма значительную роль играют зеркала. Зеркала помещают на шкафах, зеркалами отделяются потолки ванных комнат. Популярными становятся отдельно стоящие напольные зеркала – псише, украшенные бронзой, а также небольшие псише, устанавливаемые на туалетных столах. Появившаяся в это время форма камина имитирует античные древнеримские мраморные надгробья. Ширмы, каминные экраны обтягиваются гобеленовыми другими дорогами тканями, украшенными вышивкой. Подобные экраны значительно меньших размеров ставились также перед подсвечниками. Рукомойники приобретают форму жертвенного алтаря (алтаря чистоты) или форму лиры, курительницы делаются в форме урны. Входят в моду изделия из стекла или фарфора синего цвета, расписанные красками, в т.ч. золотыми, и украшенные позолоченными или посеребренными накладками.

Из-за обилия изображений животных и птиц, в первую очередь, хищных и фрагментов их тел, а также иных фантастических существ в виде грифонов и сфинксов, ампир считается звериным стилем.

Например, ножки мебельных объектов, опоры светильников и др. часто трактовались в виде когтистой лапы льва, переходящей в мифологическое фантастическое существо с головой и грудью женщины, телом льва и орлиными крыльями. Частыми изображениями были лебеди с сильно изогнутыми шеями, бараньи головы (букрании) и т.д.

У ампира было особое отношение к внешней форме и, прежде всего, к признанию самооценности поверхности как таковой, будь то стена или потолок помещения, дверка шкафа, спинка стула или кресла. Всегда эти поверхности подчеркиваются контрастно нанесенным орнаментом (часто рельефным), мотивы которого заимствовались из египетского, греческого, этрусского, римского искусства. Поэтому такая большая роль в ампире отводилась скульптуре в виде, например, резных лап на окончаниях ножек стульев и кресел, опор локотников в виде лир, опорных частей столов в виде герм и упоминавшихся выше грифонов и т.п. Такие скульптурные изображения зачастую выступали как конструктивные элементы того или иного материального объекта.

## Французская мебель ампира

Основоположником стиля ампир считают живописца Луи Давида, а выразителями этого стиля – архитекторов Шарля Персье (1764–1838 гг.) и Пьера Фонтена (1762–1853 гг.).

Ампир в своем наиболее рафинированном виде проявился в интерьерах загородных резиденций, которые вначале возводились для Первого консула, а затем императора Франции Наполеона. Отделка и меблировка всех помещений велась по проектам Фонтена и Персье. Широкому распространению нового стиля способствовало издание ими в 1801 г. альбома с проектами мебели и интерьеров, который был переиздан в 1812 г. Эти архитекторы создали интерьеры и мебель для дворца мадам Рекамье, а Наполеон поручил им отделку своего загородного дворца в Мальмезоне. Позднее, став придворными архитекторами императора, Персье и Фонтен возглавили работы по переделке помещений других королевских дворцов в Тюильри, Сен-Клу Фонтенбло, Лувре и др.

Мебель по проектам этих архитекторов выполняли знаменитые мебельщики Жорж Жакоб и его сын Жакоб-Демальтер (1770–1841 гг.).

В отличие от стиля предыдущей эпохи – стиля Людовика XVI – для мебели ампира характерно прямое заимствование античных форм. Мебель подчинена архитектуре, она монументальна и имеет четкие конструктивные членения. Важнейшими элементами украшения ампириной мебели являются архитектурные шаблоны: колонны, капители, фризы, карнизы. Архитектурность построения мебельных объектов, в т.ч. мебели для сидения, полностью исключает проседающие, мягкие обивки, поэтому она всегда кажется жесткой. Театральность ампира – как искусства дворцового, парадного – обуславливает специфику организации пространства помещения, где элементы интерьера располагаются как бы по периметру, превращая его в своеобразную театральную площадку. Поэтому у ампириной мебели преобладают горизонтальные формы. Декоративные украшения на мебельном объекте располагаются обычно по периметру его свободных поверхностей, подчеркивая тем самым красоту фактуры и текстуры тщательно отполированного дерева. В интерьерах мебель часто ставится целыми гарнитурами, выполненными из одной породы дерева, причём их цветовая гамма обязательно сгармонирована с цветом других элементов интерьера. Продолжает делаться мебель, окрашенная в белый цвет, декоративная резьба которой золотится или тонируется под старинную античную (патинированную, зеленую) бронзу.

В это время весьма модными становятся т.н. диванные комнаты, в которых устанавливаются диваны, а на ковре перед ними – т.н. преддиванные столики на одной центральной широкой опоре и несколько кресел в форме корытца, расставленные вокруг столика. Как правило, яркая обивка дивана и кресел гармонировала с декором стен. Рисунок обивочных тканей обычно был вышит шерстью или выткан золотыми нитями. В моде была обивка алым сукном с черными бордюрами, шелком с золотыми звездами или розетками на сетчатом узор, ценились насыщенные цвета: синий, желтый, пурпурный, малиновый и также такие модные цветовые сочетания как белый цвет с золотом или синий с золотом. В начальный период ампира большую популярность имели большие диваны, стоящие на тумбах, подобных пилонам, опирающиеся на львиные лапы и имеющие глухие локотники (боковины). Поверхности спинок и локотников диванов фанеровались красным деревом, а резные украшения выполнялись в форме музыкальных инструментов, лебедей, военных трофеев, орлов, львов и др. Для форм локотников (боковин) диванов часто использовался мотив рога изобилия. Подобные скульптурные украшения иногда делались из бронзы. Опоры и подстолье преддиванных столиков также украшались резьбой или золоченой бронзой.

Получают распространение кушетки своеобразной формы с двумя, как правило, развернутыми наружу торцовыми спинками, выполненными в форме буквы S. Кресла делаются весьма похожими на древнеримские. Их локотники поддерживаются резными фигурами лебедей, грифонов, львов и пр. или же колоннами с каннелюрами и капителями, завитками и т.п. Иногда передние ножки представляют собой гермы, которые доходят до локотников и служат им опорой. Популярны кресла-гондолы (корытца), имеющие полукруглую в плане спинку, переходящую в локотники, которые часто украшаются резными фигурами лебедей. Стулья делаются проще, чем кресла. Их спинки имеют простую, слегка изогнутую и откинутую назад прямоугольную форму или делаются в форме лиры.

Иногда формы античной мебели для сидения заимствуются почти без изменений. Например, известный греческий стул-клизмос неоднократно воспроизводился в это время без каких-либо искажений его первоначальной формы и конструктивной схемы. Большой популярностью пользуются табуреты или банкетки на скрещивающихся, украшенных бронзой ножках, форма которых пришла из Древнего Египта. Копируются трехногие античные табуреты, найденные при раскопках Геркуланума и Помпей. Опорные части кресел и стульев, а также диванов и столов, делаются в виде уже упомянутых выше герм, сфинксов, кариатид, атлантов, грифонов, тритонов, львиных лап и колонн. Все эти фигуры фантастических чудовищ, крылатых женщин, кариатид, герм и атлантов стоят в неподвижных позах, движения их скованы, лица так же неподвижны, как и складки их одежд. Формы мебельных емкостей: шкафов, комодов, секретеров, бюро и др. массивны, прямоугольны, замкнуты. Комоды делаются иногда без ножек и стоят прямо на цоколе, имеют мраморную верхнюю доску. Установленные под большими настенными зеркалами-трюмо эти шкафы выполняют роль столов-консоль. Иногда вся фасадная грань комодов делалась из одной целой доски, распиленной по линии ящичков, благодаря чему сохранялся общий рисунок струй древесины. Гладкие плоскости мало расчлененных поверхностей шкафов подчеркиваются бронзовыми или резными накладками в виде гирлянд, венков, пальметок, розеток, полосок из золоченой бронзы с резным орнаментом, а также орлов, львиных и бараньих голов, крылатой Ники, фаянсовых, фарфоровых или керамических веджвудских плакеток, которые вставляются в деревянную основу мебельных объектов. Такие шкафы, украшенные колоннами или пилястрами с бронзовыми золочеными базами и капителями, фронтонами, карнизами, фризами, архитектурными профилями и т.д., делаются весьма похожими на античные храмы. Излюбленным украшением, которое появляется в это время на косяках или углах шкафов, комодов и секретеров, становятся своеобразной формы кариатиды с неестественно вытянутыми мумиеобразными туловищами, женскими головками и ногами.

Ампир рождает новые типы мебели. Появляются: книжный шкаф, украшенный трельяжем, узкая горка для драгоценностей, узкий сервант, шкафы для фарфора, круглые сервировочные столы для фарфоровой посуды, клавикорды, псише и др. Распространение получают массивные тумбочки цилиндрической формы, весьма похожие на пьедесталы. Они обычно устанавливались в спальне симметрично по обеим сторонам кровати. Секретеры в это время по-прежнему принадлежат к числу наиболее популярных предметов меблировки помещений. За откидными столешницами секретеров скрываются многочисленные ящички, ниши, полочки, которые отделяются дорогими породами дерева, зеркалами, бронзой и др.

Письменные столы делаются различных типов, иногда превращаясь в столы-бюро или шкафы-бюро. Такие столы делаются, как правило, двухтумбовыми с выдвижными ящичками. Но существуют и столы, стоящие на четырех ножках. Большой популярностью в стиле ампир пользуются разнообразные круглые столы, имеющие одну центральную опору или ножки в виде крылатых химер или других чудовищ, а также волютообразной формы с львиными масками или букраниями в их верхней части.

В моду входят круглые столы-геридоны, жардиньерки-подставки для цветов и столики для умывания в виде античных жертвенников (трипосы). Столешницы и коробки подстолья часто выполняются из мрамора или малахита и украшаются вставками из золоченой бронзы с типично ампирическим декором в виде венков, вазонов, гирлянд, профилей женских головок и др. Жардиньерки нередко имеют форму античных бронзовых алтарей. Продолжают делаться и прямоугольные столы на четырех свободно стоящих ножках, а также столы-консоли на ножках в виде герм, представляющих собой четырехгранный, расширяющийся кверху столб, увенчанный головой или бюстом мифологического персонажа, кариатид, грифонов или мумий, опирающихся на специальные хорошо профилированные подставки-постаменты (цоколи).

Большую известность получил т.н. стол наполеоновских маршалов, созданный по проекту Ш. Персье и декорированный золоченой бронзой работы известного бронзовщика П.Ф. Томира и мозаикой из севрского фарфора по эскизу Ж.-Б. Изабе. Другим выдающимся произведением мебельного искусства является бюро Наполеона.

Кровати в эту эпоху делаются с одинаковыми боковинами и с балдахином или без него и часто устанавливаются на цоколи. Балдахин теперь подвешивается на раму, которая крепится к потолку. Такие кровати в стиле ампира решаются в форме римского саркофага, но создается и новый тип кровати, т.н. кровать-ладья, предназначенная, как тогда говорили, облегчить течение жизни. Выдающийся образец кровати этой эпохи – кровать императрицы Жозефины. Опорные части этой кровати выполнены в форме огромных рогов изобилия из позолоченного дерева, опоры изголовья также представляют собой рога изобилия, над которыми расположены резные фигуры лебедей с поднятыми крыльями. Само ложе напоминает походную палатку римского полководца с шатром из алого кашемира.

В более позднее время мебель ампира явно перенасыщается бронзовым декором, более того, появляются небольшие декоративные предметы, выполненные целиком из золоченой бронзы, серебра и даже стекла. Традиция декорирования мебельных объектов бронзой держалась во французском мебельном искусстве начиная с Людовика XIV и заканчивая ампиром почти полтора века.

В эпоху ампира, по сравнению с предыдущим стилем, мастера-мебельщики не применяют каких-либо новых приемов при отделке мебельных объектов. Важную роль в отделке мебели стали играть фактура и текстура материала, которые раньше были скрыты за массой резных украшений и архитектурных шаблонов. В первую очередь применяется доведенная до совершенства техника фанерования. Фанера изготавливается, обычно, из темного красного дерева, а иногда из чёрного, и тщательно полируется. Применяются также и светлые породы дерева: лимонное дерево, ясень, клён, вишнёвое дерево и др. Отполированные до зеркального блеска поверхности мебельных объектов из красного и черного дерева и поверхности мебельных объектов, окрашенные в белый цвет под лак, оттеняются бронзовыми золочеными накладками и, реже, накладной золоченой резьбой, что придает интерьеру торжественность, строгое изящество и монументальность.

Интарсия и маркетри из различных пород дерева в эту эпоху встречаются крайне редко.

У мебели стиля ампира есть связь с мебелью стиля Людовика XVI. Например, мебель Жакоба, который начал работать еще в предыдущем стиле, а в ампирную эпоху был главным исполнителем мебели для Наполеона и других королевских дворов и аристократии, выполняется по проектам (рисункам) Персье и Фонтена. Сотрудником Жакоба был уже упоминавшийся выше знаменитый бронзовщик П.Ф. Томир, который делал бронзовые украшения и скульптуру для всех существовавших тогда дворцов.

По своему характеру стиль ампира в мебели во всех европейских странах имеет единообразные формы, хотя и отличается региональными оттенками. Однако влияние французского ампира на подобную стилистику в других странах было весьма значительным и определяющим.

## МЕБЕЛЬ АВСТРИЙСКОГО АМПИРА МЕБЕЛЬ НЕМЕЦКОГО АМПИРА АНГЛИЙСКАЯ МЕБЕЛЬ ЭПОХИ АМПИРА

Австрийский и немецкий ампира представляют собой все тот же предыдущий стиль классицизма, но с большим тяготением к античной стилистике, т.н. стиль цопф. В это время Вена становится одним из ведущих центров мебельного производства, а австрийская аристократия и крупная буржуазия, которая всегда тяготела к богатству и роскоши, тем не менее обставляла свои апартаменты мебелью весьма изысканной, но простой по форме и не перегруженной бронзовым декором, характерным для французских образцов. Формы добротных изготовленных стульев и кресел имеют хорошие пропорции и изящный абрис. Ножики, обычно, делаются гладкими, а бронзовых украшений используется минимальное количество. Столы в это время делаются круглыми и прямоугольными, близкими к стилям Людовика XVI и цопф, громоздкие диваны имеют высокие боковины, декорированные колонками. Важным предметом обстановки становится клавир. Известно, что Вена стала после 1790 г. одним из центров по производству такого рода музыкальных инструментов. Добротная столярная основа, наличие различных технических устройств, изящество форм ставят австрийские изделия этой эпохи в один ряд с английскими образцами.

Новый имперский стиль мало коснулся Германии, т.к. она была в это время раздроблена на множество княжеств. Однако часть немецкой мебели делается в стиле ампира, правда, этот

стиль в мебели тяготеет больше к греческой классике, нежели к имперскому Риму и весьма похож на стиль цопф.

Насаждение имперского стиля в Италии начинается со времен правления Наполеона, который подчинил себе большую её часть. Вначале в этом стиле решаются резиденции родственников Наполеона в Италии и их обстановка. Например, сестра Наполеона Элиза Бачиоки выписывает из Франции мастеров-мебельщиков и декораторов для отделки дворца Питти во Флоренции, покровительствует местным итальянским мастерам, работающим в этом стиле. В ампирическом стиле меблируется дворец Жерома Бонапарта в Портичи и т.п. Однако свой расцвет стиль ампир, развивавшийся в Италии в период с 1815 до 1840 гг., достиг уже после свержения Наполеона.

В Англии в период 1812–1830 гг. складывается стилевое направление, близкое к французскому стилю ампир. Это направление, получившее название стиля Регентства (Regency), и наступивший после него стиль Георга IV (1820–1830 гг.) зародились еще в классических интерьерах и мебели братьев Адам. Направление было подхвачено Хеппелъуайтом и Шератоном и окончательно сложилось в творчестве последующего поколения английских мастеров. К середине XIX в. в Англии в стиле и образе жизни различных социальных групп усиливается дух рациональности и здорового практицизма. Это стремление к простоте проявляется сначала в одежде, а затем в мебели и интерьере. Английские классические формы мебели оказали влияние на мебель многих европейских стран и даже на французскую мебель. Это влияние проявилось в общей тенденции к целесообразности, простоте и стремлении освободить мебель от влияния архитектурных форм и принципов их построения.

Влияние ампира проявилось более всего в проектах Томаса Хоупа, но эти проекты можно считать скорее исключением, чем правилом развития английского мебельного искусства. Но даже эти проекты более строга и «демократичны», чем антиквизирующие формы мебели Персье и Фонтена и близкие к ним образцы мебели итальянцев Джузеппе Сали и Джакомо Альбертоли.

После падения Наполеона все, что было связано с его именем и деятельностью во Франции и в других европейских державах, постарались забыть; это относилось и к насаждаемому там стилю ампир. Однако стилистика ампира продолжала жить и дальше, например, в пришедшем на его смену, в первую очередь в Германии, Австрии и даже России, бидермейеру, не говоря уже о возникших впоследствии т.н. неостильях. Влияние ампира на крестьянскую мебель в некоторых странах продолжалось до конца XIX в.

## МЕБЕЛЬ РУССКОГО АМПИРА.

### Русская мебель ампира. Александровский ампир

В искусстве европейского классицизма и ампира конца XVIII–начала XIX в. важное место принадлежит России. В России становление и развитие ампира приходится на начало XIX в. и время правления Александра I (1801–1825 гг.). Победа в Отечественной войне 1812 г., восстановление и застройка Москвы, сооружение величественных архитектурных ансамблей в Петербурге послужили благоприятной почвой для расцвета ампира в России, который весьма существенно стал отличаться от европейского, хотя исходные стилевые элементы русского ампира и роднят его с французским.

Наиболее ярко стиль ампир проявился в архитектуре. В это время в России работают великие архитекторы: А.Н. Воронихин, А.Д. Захаров, М.Ф. Казаков, Дж. Кваренги, Тома де Томон, К.И. Росси, В.П. Стасов, О.И. Бове. Русская архитектура находится на подъеме, она может решать сложные градостроительные задачи и создавать великолепные сооружения. Адмиралтейство, Казанский собор, здание Главного штаба, Михайловский и Елагинский дворцы и, особенно, их интерьеры представляют собой удивительные по своей завершенности и ясности архитектурные композиции и художественные ансамбли. В этот период подъем переживает и русское мебельное искусство. Архитекторы, проектируя интерьеры, проектируют и мебель, внося в её формы и декор совершенно новые черты, которые начинают придавать русской мебели своеобразный характер. Вначале русская мебель, особенно дворцовая, не свободна от влияния французских и даже английских образцов, но позднее русское мебельное искусство приобретает самобытный

самостоятельный характер. Наряду с роскошно декорированной парадной мебелью русские мастера создают более удобную и простую мебель для помещичьих усадеб и зажиточных слоев городского населения.

В самом начале века популярностью пользуются работы петербургской мебельной мастерской Х. Мейера. Считается, что именно он стал делать мебель из красного дерева простых прямолинейных форм, украшенную латунными узкими полосками (тягами), подчеркивающими вертикальные и горизонтальные членения мебельного объекта. Такая мебель несколько позже получила в России название мебели, изготовленной в стиле Жакоб – по имени известного французского мебельного мастера. В первой четверти XIX в. на первые роли выдвигается придворный мебельщик Г. Гамбс, ученик Д. Рентгена. Он сам и мебельщики его фирмы производят много мебели, близкой к творчеству Рентгена и Жакоба Демальтера, а также мебели по проектам русских архитекторов. Кроме Г. Гамбса в Петербурге заслуженной славой пользуются мастерские В. Бобкова, А. Тура, И. Баумана, Ф. Гроссе, а в Москве – А.К. Пика.

Русская ампириная мебель отличается от французской и английской. Формы её проще, и выглядит она более монументальной, поражая красотой своих пропорций и согласованностью отдельных частей. Основная черта ампириной мебели, в т.ч. и русской – это строгое подчинение её формообразования законам классической архитектуры: трехчастным делением основного объема на основание (цоколь), тулово (основную часть) и завершающую верхнюю часть, что подчеркивалось обычными для зодчества членениями в горизонтальном и вертикальном направлениях. В каждом мебельном объекте массы строго пропорционально рассчитаны, что усиливает и подчеркивает статичную и монументальную их композицию. Своеобразие декорировки мебели александровского ампира – это концентрация отдельных пятен орнаментации в определенных местах на сравнительно небольших гладких поверхностях мебельных объектов. Большинство русской мебели, кроме некоторых образцов дворцовой, парадной, не декорируется золоченой бронзой. Вместо неё применяется лепка из гипса или левкаса или же резьба из дерева, которые потом или золотятся, или красятся в черный цвет, или отделываются под старую (патинированную) зеленую бронзу.

Декоративными мотивами служат весьма популярные в этом стиле различные воинские эмблемы, лавровые венки, гирлянды, орлы, стилизованные лебеди с изогнутыми шеями, грифоны, львы, лиры, листья аканта, меандр, симметричные пальметты и т.д. Мебель украшается элементами архитектурных ордеров: колоннами с базами и капителями, фризами, карнизами, а её конструктивные членения подчеркиваются архитектурными тягами невысокого рельефа. Кроме того используются гермы, выполненные на древнеримский или древнегреческий манер, сфинксы, химеры, крылатые богини Ники и другие фантастические фигуры, симметрично расставленные и застывшие в неподвижных позах.

В это время в России большое разнообразие получает мебель для сидения. У стульев и кресел спинки делаются прямоугольными, глухими и мягкими, несколько напоминающими образцы предыдущего стиля. Локотники кресел часто опираются на резные фигуры орлов, львов или лебедей. Мотивы животных и фантастических чудовищ используются также для декорировки ножек, особенно передних. Вместо глухих мягких спинок в большом количестве делаются прорезные ажурные спинки с разнообразным рисунком. В качестве мотивов для таких рисунков также используются фигуры лебедей, военные трофеи и музыкальные инструменты. В то же время делается мебель для сидения, фанерованная красным деревом, карельской или волнистой берёзой, в которой почти нет украшений. Большой популярностью пользуется кресло-корытце с полукруглой спинкой, плавно переходящей в низкие локотники, которые часто украшались резными фигурками лебедей. Первоначально этот тип кресел был выработан во Франции как кресло к письменному столу. Но постепенно его ввели в состав гарнитуров для гостиных. Такие кресла были весьма характерны для интерьеров дворцов, дворянских особняков и помещичьих усадеб. Оригинальной переработкой мотива формы кресла-корытца является кресло красного или тополевого дерева, не имеющее аналогий в западноевропейском мебелестроении. Центральную часть его спинки украшают фигурки двух грифонов с вазой между ними. Грифоны окрашены в черный цвет, а ваза и некоторые другие резные элементы – позолочены. Верхняя поперечная планка спинки изысканной линией плавно переходит в

изогнутые бруски локотников. Передние ножки прямые точеные, суживающиеся книзу. Задние ножки искривлены. Большую роль в меблировке русских домов начинают играть диваны. В дворянских домах появляется т.н. диванная комната. В начале XIX в. диваны имеют характерные прямоугольные очертания, формы их внушительны и монументальны. Вместо локотников они имеют высокие боковины с резными колонками. Стоят такие диваны на широких прямоугольных опорах или на ножках, декорированных в виде львиных лап. Делаются диваны в форме ладьи или широкого кресла, а резные локотники имеют форму лебедей, львов или сфинксов. Гладкие поверхности спинок и локотников покрывались фанерой высокого качества из красного дерева или карельской берёзы. Ампи́рный диван, обязательный преддиванный круглый, овальный или прямоугольный стол на одной широкой вазообразной стойке (или в виде тумбы) и несколько расставленных вокруг него стульев или кресел, большое зеркало или картина над диваном в богатой раме из красного дерева или карельской берёзы являлись неперенными атрибутами меблировки русского жилища того времени. Украшением парадных комнат богатого дома служила также т.н. клавишная арфа, или клавицириум, в виде большого шкафа, т.к. этот музыкальный инструмент (по существу, рояль) имел вертикально расположенные струны. Корпус этого инструмента делался из ореха или красного дерева и устанавливался на ножки в виде грифонов. Постепенно такие инструменты стали заменяться на фортепиано. Изготавливаемые в то время книжные шкафы, комоды, горки, шифоньеры, секретеры, этажерки и т.п. мебельные емкости декорировались колонками и пилястрами с капителями, фризами и карнизами и имели четкие членения и пропорциональную согласованность своих основных формообразующих элементов. Такая мебель, а также мебель для сидения, расставлялась в помещении как можно симметричнее, образуя строгие композиции и согласуясь с рисунком декора и членениями стен.

Красиво декорированных кроватей в России в ампи́рном стиле делалось по-прежнему весьма мало. На них, по сравнению с французской традицией, почему-то мало обращали внимания, довольствуясь старыми образцами.

Десятые годы XIX в. характерны для русских мастеров расширением номенклатуры используемых мебельных материалов. Кроме уже известных к тому времени красного дерева, карельской берёзы и ясеня, стали широко применять тополь, волнистые клён и берёзу, мореную грушу и др. породы. Мебель, которая изготавливалась из местных пород и поэтому была недорогой, часто окрашивалась в белый цвет, а резьба золотилась, окрашивалась в темные цвета или чернилась. В это время по рисункам архитекторов детали столов начали изготавливать из хрусталя или цветного стекла. Гранильные фабрики Петергофа, Екатеринбурга и Колывани стали делать столешницы из мрамора, малахита и яшмы. Петербургский фарфоровый завод приступил к изготовлению различных плакеток и медальонов из фарфора и фаянса, украшенных мотивами на античные темы, которые врезались в деревянные плоскости парадной ампи́рной мебели.

Одним из прекрасных мастеров русского классицизма и ампи́ра был архитектор А.Н. Воронихин (1759–1814 гг.), спроектировавший Казанский собор и Горный институт. Он много работает над интерьерами создаваемых им и реконструируемых зданий, проектируя, в том числе мебель, светильники, обивочные и драпировочные ткани, декоративные хрустальные вазы и т.д. После пожара, случившегося в Павловском дворце в 1803 г., ему было поручено восстановление его парадных апартаментов, а несколько позднее – интерьеров и меблировки жилых помещений дворца. В своей мебели А.Н. Воронихин не использовал бронзовых украшений, заменяя их резьбой по дереву, которая потом золотилась или покрывалась черно-зеленой краской, имитирующей старую бронзу. Качество резьбы русских резчиков было безупречным – их мастерство опиралось на вековые традиции народной резьбы. В мебельных объектах, выполненных по рисункам А.Н. Воронихина, уже просматривается определенная тенденция формообразования русской мебели первой трети XIX в., которое идет по двум весьма самостоятельным направлениям. По одному мебель делается парадной, по другому – бытовой, камерной. Например, мастер создал типичную парадную обстановку залов Мира и Войны и Греческого зала в Павловском дворце. Прекрасно выполнены золоченые кресла и диваны для Греческого зала с ажурными спинками, украшенными грифонами, и резными передними ножками в виде орлов, крылья которых соединены со спинками и служат локотниками. В залах Мира и Войны мебелью для

сидения служат курульные кресла, опоры которых выполнены в виде пучков стеблей, перевитых золочеными жгутами, стоящих на львиных лапах. Прекрасно выглядит мебель, созданная им для неофициальных помещений, которая отличается легкостью пропорций и светлыми тонами использованного материала и его отделки. Здесь Воронихин использует, также как и для мебели Розового павильона, волнистую берёзу с её великолепным золотистым оттенком и красотой текстуры, которые здесь слегка подчеркиваются небольшими вставками черного дерева. Обивка мебели выбирается самим архитектором, а её рисунок им проектируется заранее в полном согласии с композицией мебельного объекта и декором стен. Например, им были созданы многочисленные эскизы для вышивок шерстью крестом на мебельных тканях.

Орнаментировка воронихинской мебели выполняется в русле принятой в то время антиквизирующей тематики стиля ампир. Те же розетки, венки, пальметты, геометризованные растительные орнаменты, трофеи, кариатиды, аллегорические фигуры, орлы, лебеди, грифоны и т.п., но их трактовка поражает своим разнообразием, богатством выдумки и особым изяществом исполнения.

Особое место в мебельном искусстве принадлежит зодчему К.И. Росси (1775–1849 г.), который уже с 1816 г. для возводимых им зданий сам проектирует мебель. Мебель по его рисункам заказывалась таким известным мастерам как В. Бобков, Г. Гамбс, А. Тур, И. Бауман. Создаваемые им интерьеры в перестраиваемом Аничковом дворце, в строящихся Елагине и Михайловском дворцах, здании Главного штаба, библиотеке дворца в Павловске и т.д. меблируются авторской мебелью. Для парадных помещений К. Росси создавал мебель большей частью золоченую или окрашенную в белый цвет с золоченой резьбой. Проектировал также гарнитуры из красного дерева, карельской берёзы, серого клена, ореха, тополя, допуская иногда накладки из золоченой бронзы. В его мебели достаточно много резного декора, где в качестве мотивов используются, в основном, растительные античные орнаменты из венков, пальметок, акантовых листьев, а также мотивов рога изобилия и лиры. Он почти не применяет орлиных лап и голов, львиных масок, птичьих крыльев и т.п. Излюбленными цветами и цветосочетаниями обивки, которую он также проектировал, становится белый цвет с жёлтым или оранжевым, белый с синим или голубым. Иногда он применяет также бледно-зеленые и бледно-сиреневые тона. Известен большой гарнитур, выполненный К. Росси в 1817 г. для гостиной Аничкова дворца. Вся мебель окрашена здесь в белый цвет, а резьба невысокого рельефа позолочена. Центральный объект гостиной – ладьевидной формы диван, декорированный накладной плоской резьбой в виде пальметт, лир, бабочек, веток плюща, розеток. Стулья и кресла имеют TV-образные, слегка скругленные в плане спинки, центральные планки которых напоминают лиру, украшенную бабочками. Первоначальная обивка этого гарнитура была из голубого бархата; но позже (когда гарнитур поступил в одну из парадных гостиных Зимнего дворца в 80-х гг. XIX в.) была заменена на обивку светло-зеленого тона. Существуют еще два подобных по форме и декору гарнитура по рисунку К. Росси, созданных для Зимнего дворца и Петровского дворца в Москве в 1817 г. Подобных повторений в последующие годы К. Росси не делал. Проектируемая им мебель, люстры и драпировки, роспись, скульптура, декоративные вазы и т.п. создавались исходя из специфики того или иного интерьера, для строго определенного зала и определенного места. Такой подход, как наиболее характерный, осуществлялся в процессе возведения Елагина и Михайловского дворцов. Камерность Елагина-дворца задают размеры и масштаб его помещений, каждое из которых было задумано зодчим как самостоятельный интерьерный комплекс, где все элементы подчинены единому композиционному замыслу. Мебельные гарнитуры этого дворца являются примером прекрасного использования волнистого клена и бронзовых накладок – весьма редких украшений для русской мебели, оттеняющих гладкие полированные поверхности этого дерева. Гарнитуры были созданы по рисункам К. Росси в 1819–1822 гг. в петербургских мастерских И. Баумана, который начал свою деятельность еще в конце XVIII в. Там же делались и гарнитуры, окрашенные в белый цвет с золоченой резьбой. В мебельный гарнитур Елагина-дворца из волнистого клёна входят, помимо дивана, стульев, кресел и преддиванного стола, еще кушетка с небольшой скамеечкой для ног, стоящей на звериных лапах, низкие шкафчики, которые часто использовались для книг, с плоской столешницей

вверху, где устанавливались подсвечники, декоративные вазы, кашпо с цветами, часы и др., и дамское бюро, стоящее на точеных, суживающихся книзу ножках. Верхняя часть бюро имеет емкость с рядом выдвигаемых ящиков и верхнюю полку, стоящую на колонках. Между емкостью и полкой установлены зеркала.

Михайловский дворец, ныне Государственный Русский музей, строительство которого К. Росси закончил в 1825 г., поражает великолепием своих просторных, украшенных лепниной и росписью залов, праздничность которых дополняет парадная бело-золотая мебель, которая и сегодня частично стоит на отведенных ей зодчим местах. Здесь сохранился почти без изменений центральный Белоколонный зал. Мебель для этого зала по рисункам К. Росси выполнил мастер В. Бобков, который до этого делал резные створки дверей и мебель в Елагине-дворце. Белые стены зала имеют теплый оттенок и украшены в верхней части лепным золоченым фризом, над которым находится живописный плафон потолка. Объем зала разделен колоннами на три части. Стволы колонн окрашены в цвет стен и имеют золоченые капители. Меблировка зала тщательно продумана и состоит из множества резных золоченых стульев и кресел, диванов, овальных и круглых столов, а также столов-консоль с голубыми стеклянными столешницами, которые поддерживают огромные зеркала в простенках между окон. Диваны, стоящие у стен, столы перед ними и расставленные вокруг кресла образуют строго продуманные симметричные композиции. Два двухсторонних дивана оригинальной формы стоят между колоннами, как бы отделяя и организуя самостоятельное пространство каждой трети объема зала для собравшегося там общества. В декоре этого зала, где мастер добился гармоничного сочетания белого цвета с голубым и золотом, мебель выполняет одну из ведущих образно-смысловых и формально-композиционных ролей. Она может показаться излишне тяжеловесной и пышной, но, бесспорно, выражает торжественный и помпезный образ этого дворца. В других помещениях дворца стояла мебель из карельской берёзы, красного дерева и ореха с золоченой резьбой. Эта мебель хорошо сочеталась с бумажными и ткаными обоями синего, оранжевого и лилового цвета с золотыми узорами.

Влияние на развитие русской мебели оказал и другой замечательный мастер того времени – архитектор В.П. Стасов (1769–1848 гг.), автор целого ряда интерьеров и мебели Большого Царскосельского дворца в начале 1825 г. Им был создан один из шедевров – т.н. кленовая опочивальня Марии Фёдоровны и другие помещения для Александра I. Мебель для дворца, спроектированная Стасовым, изготавливалась мастерскими Г. Гамбса и А. Тура. По сравнению с ампирной мебелью Росси, его мебель имеет более строгий вид и не перегружена резной орнаментикой. Считается, что именно Стасов ввел в оборот новую и весьма рациональную конструкцию стула и кресла с т.н. боковой рамой и вкладным сиденьем. Такой тип конструкции стула или кресла продержался в русской мебели весьма долго. Конструкция такого стула состоит из двух плоских боковых рам, каждая из которых образует переднюю ножку, боковую стенку коробки сиденья и заднюю ножку, переходящую в стойку спинки. На высоте сиденья рамы стягиваются двумя поперечными брусками. Стойки спинки соединяются поперечной доской, обычно украшенной резьбой невысокого рельефа. Вкладное сиденье устанавливается между боковыми стенками рам стула на поперечные бруски. Такое сиденье делается трапециевидной формы. Рациональность конструкции, простота сборки, высокая прочность и жесткость, удобство обеспечили такому типу стула или кресла широкое распространение. Подобные места для сидения входили в меблировку как дворянских, так и купеческих домов. Дворянские усадьбы, в подражание императорскому двору, также меблировались в стиле ампира. Такие парадные помещения как гостиные, кабинеты, диванные комнаты обставлялись, в основном, удлиненными овальными или восьмигранными столами, стоящими перед диванами на ковре, и рядом стульев или кресел. В гостиных стояли еще и горки с декоративным фарфором и хрусталем. В кабинетах к этим мебельным объектам добавлялись: письменный стол или бюро, книжный шкаф, секретер или конторка. В парадных комнатах платяные шкафы и комоды традиционной прямоугольной формы с тремя или четырьмя выдвигаемыми ящиками не ставились. Подобная мебель обычно изготавливалась руками крепостных мастеров. Материалом для её изготовления служили берёза, липа, ясень. Иногда мебель фанеровали, но чаще тонировали, например, берёзу под красное дерево, и полировали. Своими формами и декором она

напоминала образцы столичной мебели, но характерными для последней строгостью пропорций, жёсткостью прорисовки отдельных деталей, пышностью и помпезностью не обладала.

Одним из лучших мебельных мастеров александровского и предыдущего периодов по праву считается Генрих Гамбс (1765–1831 гг.) и его фирма, которую после его смерти возглавили его сыновья и преемники Пётр Гамбс (1802–1871 гг.) и Эрнст Гамбс (1805?–1849 гг.). Его имя ассоциировалось у современников с высшими достижениями мебельного искусства. В этом нас убеждает одна из уникальных его вещей – большое бюро красного дерева, украшенное золочёной бронзой. Над этим мебельным объектом мастер работал около двадцати лет, начиная с 1795 г. и до 1815 г. Бюро напоминает архитектурное сооружение с цоколем, каннелированными колоннами, цилиндрической крышкой, выступающей средней верхней частью, балюстрадой. Бюро богато декорировано золочёной бронзой. Особого внимания заслуживает центральная прямоугольной формы плакетка с рельефной композицией Аполлон и музы (по мотивам картины итальянского художника XVII в. Гвидо Рени), а также медальоны с античными головками, фигуры муз, изображения орлов, дельфинов, маскарон. В центре на верхнем выступе бюро установлена бронзовая скульптурная группа из трех мифологических персонажей: Минервы, Клио и Виктории. Это бюро не только прекрасный образец мебельного искусства, но и сложное техническое сооружение, снабжённое потайными механизмами. Например, при повороте ключа выезжает пюпитр, раскладывается столешница, выдвигаются ящики для письменных принадлежностей. При нажатии на одну из деталей в бронзовом медальоне появляется полочка для секретных вещей. Затем в нижней части цоколя выдвигается подставка, на которой стоит складное кресло с локотниками, обитое зелёным бархатом. Все эти технические манипуляции сопровождаются музыкой Моцарта, которую воспроизводит спрятанный внутри корпуса бюро механический орган. Вся стилистика формы бюро, его архитектурное построение, прямые членения, колонны, фигуры в античных одеждах и т.п. указывают на то, что большая часть работы над ним была выполнена Гамбсом в конце XVIII в. в подражание работам своего учителя Д. Рентгена. Предполагается, что этот мебельный объект он создавал для Екатерины II. По словам мастера, он начал работу над ним лишь для того, чтобы публично подтвердить свой талант механика и краснодеревца. Наряду с такими уникальными произведениями как это бюро фирма Гамбса изготавливала в большом количестве более простую и недорогую мебель для небогатых городских домов и загородных усадеб: шкафы, бюро, секретеры, комоды, горки, различную мебель для сидения, столы, консоли, тумбы, корпуса для часов и т.д. Во всех образцах такой мебели выявлена природная красота дерева, которую подчеркивают типичные для Гамбса золоченые или патинированные бронзовые накладки и прорезные латунные орнаменты. Для производства качественных бронзовых конструктивных элементов и украшений мебели у Гамбса была своя литейная мастерская.

Суммируя сказанное, в русской мебели стиля ампир можно выделить три весьма резко различающиеся её разновидности:

1. мебель, которая изготавливалась для императорского двора и крупных представителей правящего класса. Такая мебель по своим формам и декору напоминала французские ампирные образцы и делалась из массива красного дерева или карельской берёзы и декорировалась массивными бронзовыми накладками. Производили мебель крупные столичные мастерские, например, Г. Гамбса, А. Тура и др.;
2. мебель, вышедшая из мастерских помещичьих усадеб, более скромная по материалу и декоративным украшениям. Вместо бронзовых накладок здесь делается плоская резьба по дереву, которая иногда заменяется лепниной из левкаса. Такая резьба или лепнина, имитирующая резьбу, обычно красится в черный цвет, под старую бронзу или золотится;
3. мебель, которая получает распространение в России в период 30–40 гг. XIX в. Стилистика такой ампирной мебели, как бы переделанной в сторону её большего удобства и полного соответствия тем или иным жизненным процессам, соответствует уже стилю бидермейер, который получил распространение, в противовес европейскому ампиру, в Германии, Австрии и Англии после падения Наполеона. Но

русский бидермейер строже и ближе к ампиру. Кроме того, в этой мебели под красное дерево сохранилось много чисто народных черт, что послужило причиной столь длительного её существования и широкого распространения в России в течение всего XIX в.

Эпоха ампира в России была весьма непродолжительной. Однако этот стиль успел вобрать в себя весь образ эпохи, все разнообразие уровней мастерства и приемов художников и архитекторов того времени. Подъём в архитектуре и русском искусстве в целом был вызван универсальностью, целостностью и упорядоченностью новой художественной системы, её внутренней логикой и завершенностью. Именно на эти её качества опирался ампир. В упорядоченной системе ампира, основанной на универсальных принципах античного искусства, где архитектурно организованное внешнее и внутреннее пространство зданий и сооружений существовало в гармонии с окружающей средой, легко вмещалось множество тенденций, течений и направлений стиля. Это единство противостояло неумолимо надвигающейся эклектике. Александровский ампир, начиная с 1830 г., особенно в столичных городах, сменяется новыми стилевыми направлениями, но продолжает жить в провинции и в усадебной архитектуре России до самой середины XIX в. Сохранившиеся памятники русского ампира своим изяществом, завершенностью и согласованностью своих элементов, величием и торжественностью напоминают нам о золотом веке художественной культуры России.

#### **АНГЛИЙСКАЯ МЕБЕЛЬ ЭПОХИ РЕГЕНТСТВА.**

Период Регентства был особой страницей в истории Англии. С 1811 по 1820 годы страной вместо своего отца, страдавшего одной из форм душевной болезни, правил принц Уэльский, позже ставший королем Георгом IV.

Стиль Регентства в английской мебели захватил более широкий временной отрезок и существовал с 1790-х годов до третьего десятилетия XIX века.

История стиля, отражавшего взыскательный вкус самого регента, началась в 1780 году, когда архитектуру неоклассицизма Генри Холланду было поручено оформление его дома в Лондоне, Карлтон Хауса, и завершилась перестройкой для принца Уэльского Королевского павильона в Брайтоне в восточной экзотическом духе, осуществленной архитектором Джоном Нешем в 1815-1823 годах. Георг, принц-регент, и его ближайшее окружение в начале XIX столетия привлекали группу талантливых архитекторов и мастеровых, многие из которых обучались во Франции или участвовали в строительстве Карлтон Хауса. В их число вошли архитектор Чарлз Хитхоут Тэтхэм, мастера интерьерера и мебельщики Морель и Хьюг и часовых дел мастер Бенджамен Вуйями.

#### **СТИЛЬ МЕБЕЛИ**

Мебель стиля Регентства симметрична, с преобладанием чистых прямых линий. На ее дизайн повлияли образцы французского ампира, а также простые изделия Томаса Шератона, относящиеся к концу XVIII столетия. Поверхности изделий облицовывались древесиной палисандра и украшались позолоченными розетками, лавровыми ветками и различными орнаментами. Ливерпульский мебельщик Джордж Балок известен мастерским обыгрыванием поверхности изделий: он работал с древесиной местных пород, особенно дуба, и получал разнообразные варианты рисунка: стилизованные цветочные головки, листья лотоса, точечный орнамент.

Строгий неоклассический вкус свое выражение в рисунках Томаса Хоупа, опубликованных в 1807 году. Он не только искал вдохновение для новых идей в искусстве Древних Египта, Греции и Рима, но и пытался воссоздать древние формы мебели и даже целые интерьеры. Возможно, самой типичной формой античной мебели является закругленный стул климос, производившийся в Древней Греции. От его задних изогнутых ножек отходили опоры, поддерживающие полукруглую спинку.

Гостиные обставлялись разнообразными шкафами-кабинетами, вытеснившими комоды. В столовых появились буфеты и шифоньерки.

#### **ЭКЛЕКТИЗМ**

Было бы ошибочным видеть в стиле Регентства некую разновидность неоклассицизма с излюбленным мотивом изогнутых линий. Этот стиль отличается бесконечным разнообразием и свободой форм, а также орнаментальным эклектизмом. Джордж Смит,

опубликовавший книгу образцов годом позже Томаса Хоупа, пересмотрел холодные академические рисунки последнего. Смит комбинировал неоклассические мотивы с французскими ампирическими моделями, среди которых были изделия в неоготическом и китайском духе. Экзотические формы и материалы стали характерной особенностью стиля Регентства. Смит популяризировал рисунки Хоупа, сделав их доступными широкой публике. Джордж Смит подготовил появление впечатляющей мебели с крупными леопардовыми масками и большими стилизованными львиными лапами на ножках изделий, предвосхитивших более массивную мебель 1820-1830 годов.

**Шезлонг.** Этот элегантный диван шезлонг сделан из палисандра с богатой инкрустацией латунью в виде растительного орнамента. Изогнутая линия спинки, отмеченная в центре «ручкой» - завитком, по бокам оканчивается закруглениями. Сиденье, спинка и боковые части дивана мягкие, обитые тканью. Рама сиденья и подлокотников украшена растительным орнаментом. Изогнутые ножки заканчиваются стилизованными львиными лапами и роликами - колесиками. Около 1810.

**Табурет из красного дерева.** Чуть изогнутое сиденье табурета эпохи Регентства с закругленными краями изящного сиденья и мягкой резьбой поддерживаются X образной рамой, украшенной простой резьбой; части рамы соединены проножками. Около 1810.

**Низкий подсобный кабинетный шкаф.** Кабинетный шкаф с многочастным фасадом из палисандра и черного лака завершается крышкой крапчатого серого мрамора и фризом с женской маской. Центральная дверца украшена японской лаковой панелью позднего XVII века. По бокам располагаются округлые открытые полки с зеркальными задними стенками и латунными ограждениями спереди. В отличие от французских изделий, здесь украшения сделаны не из золоченой бронзы, а из золоченой латуни. Около 1810.

**Библиотечный столик.** Столешница из древесины палисандра декорирована интарсией из атласного и эбенового дерева в виде греческого орнамента. Во фризе встроены два боковых ящика, в центре находится позолоченная пальметта. Массивные ножки сверху украшены позолоченными головами, а в низу львиными лапами. Около 1810.

**Маленький круглый столик.** На откидной крышке этого столика изображена пасторальная сцена внутри бордюра, фанерованного ракушкой. Столешница поддерживается опорой, стоящей на четырех небольших рифленых ножках на колесиках. Начало XIX века.

## **ВЕЛИКОБРИТАНИЯ: ЭКЗОТИЗМ**

На дизайн английской мебели периода Регентства оказали влияние разнообразные художественные течения Великобритании и других европейских стран.

Дизайнеры Регентства черпали вдохновение из разнообразных художественных источников, будь то купола монгольских храмов или узкие арки исламской архитектуры. Вторжение Наполеона на египетские земли в июле 1798 года означало не только вторжение военное: вместе с солдатами императорской армии в Египет попали художники и поэты, ботаники, зоологи и мастера-картографы. В результате публикации «Описаний Египта» во Франции появилась мода на все египетское.

## **ДРЕВНИЙ ЕГИПЕТ**

Египетский стиль вошел в английскую моду после победы адмирала Нельсона над Наполеоном в Нильской битве в 1798 году. Так, на пилястрах книжных шкафов и буфетов стали появляться изображения головы сфинкса. А листья лотоса стали украшать детали стульев, ткани и обои.

Томас Хоуп разрабатывал дизайн мебели на основе гравюр французского египтолога барона Денона и Томаса Чиппендэйла-младшего, который унаследовал знаменитую мастерскую своего отца и в 1805 года создал мебельный гарнитур для Стурхеда с масками сфинкса. В производстве мебели применял красное дерево, а иноземное происхождение используемых в декоре мотивов подчеркивалось включением тщательного полированных необычных пород.

## **ВОЗРОЖДЕНИЕ СТИЛЯ ШИНУАЗРИ**

Стиль шинуазри, процветавший в Англии в рамках рококо середины XVIII века, вновь появился на художественной сцене Великобритании в начале XIX столетия. Королевский архитектор Хенри Холланд находился под влиянием работы сэра Джорджа Стаунтонтона «Достоверный отчет посольства от короля Великобритании китайскому императору»,

вышедшей в 1797 году; интерес к странам Дальнего Востока возрос после поражения Наполеона в 1815 году, когда английские дипломаты были посланы к китайскому императору Чиа-Чингу.

Мебель делалась в японском стиле черной с позолотой, таким образом, имитировались лаковые образцы XVII века; лаковые кабинеты или отдельные панели, взятые с более ранних моделей, вовлекались в мебельное производство. Восточный мотив побегов бамбука нашел свое отражение в токарной технике стульев периода Регентства. Многие образцы мебели производились из натурального бамбука, другие же выделкой и окраской подражали ему. Принц-регент обставил несколько комнат павильона в Брайтоне привезенной из Китая бамбуковой мебелью.

Лаковая и бамбуковая мебель завозилась и из Кантона. Торговый обмен между Англией и Китаем установился еще в начале XVII века, но объем китайского импорта в XIX столетии превысил показатели предыдущих лет. Наравне с ввозимой мебелью стали появляться английские изделия в стиле шинуазри; восточные мотивы, например изображения драконов, стали украшать зеркала. Китайские декоративные решетки и мебельные панели помещались на спинки стульев и фризы комодов, украшали буфеты и шифоньерки.

### **АЗИАТСКИЕ СТИЛИ**

Индия так же, как и Китай, оказала значительное влияние на дизайн Королевского павильона в Брайтоне. Архитектор Джон Неш использовал рисунки из книги Томаса Даниэля «Oriental Scenery» и сквозные экраны, копированные из индийских образцов (экраны из перфорированного камня из Мадья Прадеш). Интерес к Индии больше проявился в импорте мебели западных стилей индийского производства, нежели в применении индийских мотивов на английских образцах. Экзотические изделия из палисандрового дерева с инкрустацией из слоновой кости привозились из города Визагапатама, стулья из эбенового (черного) дерева в стиле Регентства доставлялись с Цейлона.

### **ИСТОРИЗМ**

К концу периода Регентства художники и мебельщики отвернулись от восточной экзотики и обратились к художественным традициям собственной страны. Сражения и победа над Наполеоном вызвали рост национального самосознания; огромной популярностью начали пользоваться исторические романы Вальтера Скотта. На фоне всеобщего интереса к национальным культурным истокам Джордж Балок и Ричард Бридженс в конце 1810 начале 1820-х годов включили в мебель для Абботсфорда и Астон-Холла мотивы Жакоба и мотивы времен королевы Елизаветы. Преобладали готические мотивы, особенно в декоре застекленных баров и панелей для облицовки дверей кабинетов. Стрельчатые арки появились в 1807 году, они украшали спинки стульев на страницах Джорджа Смита.

**Китайское привозное бюро.** Бюро со скошенным верхом, тремя выдвигаемыми ящиками и резной царгой стоит на изящных изогнутых ножках. Бюро покрыто золотым и черным лаком; пейзаж с озером и цветы выполнены лаком. XIX век.

**Торшер периода Регентства.** Торшер сделан из дерева, покрытого бронзировкой и позолотой. От фриза, декорированного в технике гильош, опускаются три позолоченные опоры с львиными масками, соединенными диагональными перекладинами. Треугольная основа поддерживается тремя позолоченными ножками в виде львиных лап.

**Небольшой готический кабинет.** Верхняя секция лакового кабинета увенчивается открытой площадкой с зубчатым ограждением и четырьмя угловыми восьмигранными башенками. Нижняя секция оканчивается небольшой галерейкой с резьбой в виде четырехлистников. Резные узорные дверцы фланкируются двумя выступающими опорами; кабинет стоит на невысоком постаменте. Начало XIX века.

### **ТОМАС ХОУП**

Самый знаменитый дизайнер эпохи Регентства Томас Хоуп в разработке моделей мебели воплотил свою любовь к античным декоративным мотивам.

Томас Хоуп был выходцем из обеспеченной семьи банкира, но стал одним из самых известных знатоков мебели и антиквариата начала XIX столетия. Также он разрабатывал мебель собственного дизайна. В 1807 году опубликовал книгу образцов «Мебель для дома и оформление интерьеров», демонстрирующую интерьеры, мебель и фрагменты декора его собственного дома на Дьючес-стрит в Лондоне. Интересы, археологически точно

воспроизводившие греческие, были обставлены предметами мебели в Греко-римском и египетском стилях. Присутствовали классические стулья с X-образной рамой и стулья климос, спинки которых были декорированы волнистым орнаментом.

Хоуп больше всего известен введением мотива маски. Маски, прототипами которых были греческие маски комедии и трагедии, стали использоваться в дизайне мебели периода Регентства. Сохранилась мебель Хоупа «Deepdend» из его особняка в Сюррее; знаменитая коллекция античного мрамора Хоупа представлена в художественной галерее леди Левер.

**Стул красного дерева с X образной рамой.** Мог быть сделан по рисунку Томаса Хоупа в стиле курульного кресла древних римлян. 1800-1810.

**Позолоченный табурет с бронзой.** Имеет форму тела грифона с симметричными позолоченными головами и крыльями. Мягкое сиденье, обитое зеленым бархатом, поддерживается ножками в виде лап грифона. Около 1810.

**Круглый стол геридон.** Со столешницей из флорентийской мозаики (pietra dura) воспроизводит ампириный стиль Томаса Хоупа. В декоре используется мотив львиной маски; массивные бронзовые ножки в виде львиных лап покрыты позолотой. Конец XIX века.

### **БРИТАНСКИЕ ТРАДИЦИИ**

Английская мебель первых двадцати лет XIX столетия имеет больше общего с легкой элегантной мебелью конца XVIII века, нежели со стильными образцами Томаса Хоупа. Обычно она изготовлялась из красного дерева, цельного или применяемого в качестве фанеровки, а также из вошедшей в моду древесины палисандра. Мебель могла быть изготовлена и из дешевой древесины, например бука, а потом окрашивалась под палисандр или другие экзотические породы. Изделия из недорогого дерева также украшали penwork, чем обычно занимались молодые женщины. Здесь очевидна живописная прелесть широких обработанных поверхностей мебели периода Регентства.

В начале XIX столетия дуб стал использоваться в производстве мебели общественных помещений, что вошло в моду благодаря работам Джорджа Баллока. Дубовая мебель играла видную роль в интерьерах 1820-1830-х годов.

### **ИЗЫСКАННЫЕ МОТИВЫ**

Несмотря на то, что мебель для домов или загородных спален людей среднего достатка была намного проще классических образцов, изготавливавшихся для ближайшего круга принца-регента, в ней отразились необыкновенная изобретательность и любовь к экзотике, свойственные тому времени. Мягкая резьба, изображавшая листья лотоса, напоминала о древней культуре долины Нила, в греческом орнаменте на фризах столов или книжных шкафов звучали голоса эпохи расцвета древних Афин. Даже самые скромные изделия украшались скрещенными реечками из экзотических пород дерева. Вернулась в моду блестящая латунь, используемая для инкрустаций, рисунков или сквозных галереек. Широко применял латунь мебельщик Джордж Оукли; он выполнял из нее рисунки в виде звезд.

### **НОВЫЕ ФОРМЫ**

Одной из характерных особенностей того времени является появление новых форм мебели, предназначенных для повседневных нужд. Ярким примером тому может служить большое разнообразие столов, предназначенных для различных занятий. Придиванные столы с откидными краями и центральным цоколем стояли перед диванами, а библиотечные столы с кожаной столешницей и ограждением по краям, предотвращающим падение мелких предметов, проектировались специально для использования в библиотеках. В это время были разработаны рабочие столы для швейного оборудования и так называемые столы-гнезда; иногда обозначаемые как столы-квартет, они были сделаны таким образом, что по трое и по четверо могли входить один в другую.

Шифоньерки разновидность кабинетного шкафчика были изобретены около 1800 года. Игральные и обеденные столы, оба типа изобретения Георгианской эпохи, оставались популярными и часто делались с центральными цоколями и ножками, стилизованными под побеги тростника.

Так называемый трафальгарский стул, возможно, является из архетипов дизайна периода Регентства. Такие стулья обладали вкладными сиденьями, хотя у некоторых сиденья были плетеные.

Плетенья, заимствованное из дальневосточной традиции, в это время опять вошло в моду; оно применялось в изготовлении сидений и спинок библиотечных кресел.

«Давенпорт», изящный письменный столик, - еще один новый тип мебели, названный по имени капитана Давенпорта, дизайнера фирмы «Гиллоу».

### **СТИЛЬ ФИРМЫ «ГИЛЛОУ»**

В производстве мебели в национальных традициях доминировала фирма «Гиллоу» («Gillow»), начинавшая в Ланкашире и затем открывшая мастерскую в Лондоне. Ее мебель известна благодаря высококачественной древесине красного дерева, часто с тщательно подобранными и состыкованными облицовочными элементами; ее также отличают совершенно особенные мотивы оформления. В отличие от таких дизайнеров, как Хепплауит, представители «Гиллоу» не выпускали книг образцов, но в архивах Вестминстера есть перечень ее продукции, позволяющий судить о развитии стиля. Часто на изделиях фирмы проставляли штамп с названием производителя (обычно в верхнем правом углу ящика), что было не типично для того времени. Хотя маркирование продукции вошло в традицию немного позже, клейма фирмы «Гиллоу» известны и на образцах 1790-х годов.

**Шотландский комод.** Комод выполнен из красного дерева с самшитовыми вставками. Под D-образной крышкой находится неглубокий ящик с отделениями и поверхностью для письма. Под фризом располагаются четыре ящика, фланкированные двумя панелями из вяза. Под ящиками находится округлый фартук. В декоре резных ножек используется мотив тростниковых стеблей.

**Чайный столик в стиле Георга IV.** Элегантный столик сделан из красного дерева. Прямоугольная столешница с закругленными углами раскладывается, увеличивая площадь поверхности. Под столешницей находится подстолье из пламенеющего красного дерева с резным пояском. Резная опора украшена изображениями листьев аканта; поддерживающие ее широко стоящие ножки декорированы тростниковым и листовым орнаментом; ножки имеют латунные завершения и колесики. Начало XIX века.

**Кресло.** Кресло с резными и богато декорированными рамой, ножками и подлокотниками. Сиденье, спинка и боковины плетенные, к ним предусмотрены привязывающиеся подушки. Небольшие подушечки есть на подлокотниках. Передние ножки круглые и прямые, сужающиеся книзу, с орнаментом в виде пучка тростниковых стеблей, задние ножки изогнуты; ножки стоят на колесиках. Около 1810.

**Кабинет в технике penwork.** Узкая полочка опирается на миниатюрные колонны, которые повторяют по форме колонны, поддерживающие основную полку с единственным ящиком. Кабинет стоит на цоколе, все поверхности покрыты росписями в технике penwork. 1810-1820г.

**Высокий комод из красного дерева.** Высокий комод увенчивается панельным карнизом над шестью рядами длинных ящиков. Все ящики обшиты красным деревом; ручки-кольца держаться на опорах в виде ракушек. Маленькие саблевидные ножки изогнуты вперед. Начало XIX века.

### **ВЕЛИКОБРИТАНИЯ: ГЕОРГ IV И УИЛЬЯМ IV**

Когда в 1820 году умер Георг III, английский трон перешел его сыну Георгу IV, который уже девять лет правил страной в качестве регента. Интерьеры, созданные во время правления этого обладателя поистине экстравагантного вкуса, особенно интерьеры Виндзорского замка, являются одними из самых роскошных и великолепных в истории Англии. Реконструкция апартаментов восточной и южной сторон Верхнего Двора замка в 1824-1830-х годах была поручена архитектору сэру Джеффри Уайтвиллу. Мебели и драпировки были поставлены мебельщиком Никола Морелем. Эти интерьеры, изобиловавшие золотом, были созданы во французском вкусе.

Со смертью Георга IV в 1830 году английским королем стал его брат Уильям IV. Время его правления было важным переходным этапом между периодом Регентства и Викторианской эпохой. Большинство образцов мебели производилось в классическом стиле, хотя они были заметно тяжелее мебели времени Регентства.

### **ВСЕ ЛЮДОВИКИ**

Интерес к французской мебели XVIII века возродилась в конце 1810-х годов, когда французские образцы стали доступны после Революции. Эти вещи, особенно инкрустированные черепашими панцирями, и мебель в стиле Буль коллекционировались герцогом Веллингтонским и принцем-регентом. Иногда относившийся к новой волне рококо, стиль этих предметов назывался (неправильно) стилем Людовика XIV. Волнистые линии мебели Людовика IV были перенесены на мебель, типичную для времени Людовика XIV или Людовика XVI.

Елизаветинский салон в замке Бельвуар, созданный Бенджамином Дином и Мэттью Коуттом в 1820-х годах, сочетал мебель французского рококо и английскую золоченую мебель.

Этот богатый стиль особенно соответствовал мебели с обитыми спинками и боковинками и гнутыми ножками-кабриолями. В корпусной мебели преобладали прямолинейные классические линии.

Старый французский стиль отразился на страницах книг образцов 1825 года, включая публикации Джона Тэйлора, Хенри Уайтекера и Томаса Кинга. Джон уил опубликовал репринты книг образцов современников Томаса Чиппендейла середины XVIII века, таких, как Матиас Локк, Томас Джонсон и Хенри Копланд, тем самым, популяризуя так называемое возрождение стиля Чиппендейла в конце 1820-1830-х годов.

### **СТИЛЬ ПОЗДНЕГО РЕГЕНТСТВА**

Большинство предметов мебели из красного дерева того периода были образцами утяжеленного стиля Регентства, предвосхищавшими массивность викторианской мебели. Резьба находилась под классическим влиянием и комбинировала ребристые и овальные элементы. Комоды ставились на маленькие ножки или цоколи. Ножки столов и стульев редко делались изогнутыми. Столбики кроватей отличались простым дизайном.

**Софа в стиле Уильяма IV.** Спинка дивана с обеих сторон украшена изящной резьбой в виде акантовых листьев. Обивка спинки, сиденья и подлокотников, а также чехлы подушек-валиков, обеспечивающих большой комфорт, сделаны из одной ткани. Резные ножки по форме напоминают урны, на концах колесики. Начало XIX века.

**Библиотечный стол.** Дубовый библиотечный стол Георга IV с интарсией эбеновым деревом. В подстолье находятся два ящика; стол стоит на резных фигурных ножках в форме балясин, украшенных резьбой в виде драпировок, соединенных проножкой. Клеймо «Holden & Co», Ливерпуль. Начало XIX века.

**Кровать в стиле Уильяма IV.** Элегантную кровать из красного дерева с резным фризом венчает навершие (балдахин), поддерживаемое четырьмя столбами. У изголовья кровати опорные столбы прямые, лишённые декора, между ними спинка (изначально находившаяся в ногах). Столбы у подножия украшены резьбой в виде стеблей тростника и листьев. Драпировки сделаны из ткани с цветочным рисунком. Начало XIX века.

**Библиотечное кресло в стиле Георга IV.** Кресло сделано из красного дерева с использованием резных мотивов стеблей тростника и завитков. Спинка и боковины, обтянуты тканью, представляют единое пластическое целое в форме латинской буквы U. Резные ножки оканчиваются латунными наконечниками и колесиками. Кресло имело пару. Начало XIX века.

**Библиотечный стол.** Столешница имеет моделированные скошенные края и изящную резную царгу. В декоре стола использованы черепаха и вставки из позолоченного металла. Стол стоит на ножках-кабриолях. Около 1830.

### **Тема 4.2. Американская колониальная мебель. Бидермейер. Венгерская мебель стиля бидермейер-неорококо (круг Ференца Штейндля). Эkleктика и историзм (Неорококо). Псевдостили (Новые стили).**

#### **АМЕРИКАНСКАЯ КОЛОНИАЛЬНАЯ МЕБЕЛЬ.**

Что такое «колониальный стиль»? Обычно под этим названием подразумевается некий гибрид, некоторыми признаками которого являются витые ножки в духе позднего ренессанса и некоторые черты английской мебели. Можно выделить несколько этапов формирования американской колониальной мебели.

- 1608-1720гг – первый, ранний период;

- 1720-1780гг – правление династии Георгов;
- 1780-1830гг – поздний период после обретения независимости.

Многие источники информации об американской колониальной мебели не могут считаться достоверными, поэтому мы будем придерживаться такого определения американской колониальной мебели – колониальная мебель Америки была местной мебелью, созданной и развиваемой по образу и подобию английской мебели, завезенной во времена колонизации. Колониальная мебель не может считаться самостоятельным искусством, поскольку американские мастера изготавливали свои предметы интерьера, ориентируясь на мебель, которую завозили к ним англичане и голландцы. Американская колониальная мебель развивалась в точности так, как развивалась английская мебель с отставанием примерно в 20 лет. И оттенков колониальной мебели Америки было столько же, сколько было оттенков в английской мебели. Если рассматривать старые образцы английской мебели, мы увидим, что даже самая дорогая и роскошная мебель была выполнена в невероятно простой манере. Материалами служили мореное и вощенное дерево. Фанеровка была не распространена. Позднее наравне с сосной в обиход входит так же дуб, орех, береза и клен. Изначально американская колониальная мебель изготавливается в традициях завезенной позднеренессансной английской мебели, и голландской, которая выполнена в тех же традициях, но затем в период между 1700 и 1720 годом крепнущее голландское барокко вытесняет английский поздний ренессанс. И до 1750 года американская мебель выполняется в стиле голландского барокко. После 1750 года голландские традиции барокко постепенно вытесняются английскими, не без труда осваивается французское рококо. На протяжении 1750-1780 гг американская мебель уже не уступает английским предметам интерьера в стиле Чиппендейл. Появляются туалетные столы, высокие комоды, секретеры. Мебель декорируется изогнутыми карнизами, богатой резьбой. Появляются так же типично американские вещи, такие как, например, секретеры с волнистыми поверхностями, шкафы, состоящие из двух комодов, поставленных друг на друга.

В сравнении с современной мебелью, раннюю колониальную мебель называют «кухонная колониальная» мебель. Период развития американской мебели с 1780 до 1810 года проходит под сильным влиянием стиля Чиппендейла. И хотя в этот период в Америке творило множество лондонских мастеров, богатые американцы предпочитали покупать мебель в самом Лондоне. В Америке так же существует разнообразие специализаций: токарь, резчик, столяр и так далее. В 1725 году в противовес ореху, мебель начинает изготавливаться из ставшего популярным красного дерева. К 1800 году популярными стали атласное и розовое дерево. Американцы охотно использовали готовые чертежи, созданные английскими мебельщиками и архитекторами. В 1825 году традиции американской мебели ненадолго обращаются к готике, но это веяние не находит широкого отклика, поэтому популярным становится стиль Нео рококо. Самостоятельная и независимая, американская мебель формируется только в начале XIX века, уже в условиях становления капиталистического строя. Но, как и ее предшественники, она тоже прошла все стадии поиска, экспериментирования и нео стилей.

Резюмируя, можно отметить, что колониальной мебели никогда и не существовало. Были лишь разновидности европейских стилей, которые завозились на континент колонистами.

## БИДЕРМЕЙЕР

Бидермейер был последним оригинальным, самобытным стилем Англии, который логически вытек из развития мебельного искусства XIX века. Далее начнется период историзма и эклектизма, бессистемное подражание традициям предшествующих стилей. Если внимательно посмотреть даже на ампиризм и бидермейер, их тоже можно отнести к эклектике, поскольку они отражали черты искусственно возрожденных более ранних стилей. Господство бидермейера берет свое начало с середины 1810 гг и продолжается аж до 1848

года. Бидермейер был стилем, совмещавшим в себе одновременно и скромную приземленность, а легкую сентиментальность. Этот стиль получил свое название уже позднее. Поэт Эйрордт в насмешку назвал его "Бидермейер", что расшифровывается как "Весельчак господин Мейер", это символизировало мещанство. После полного поражения Наполеона в 1815 году мебельщики пересматривают традиции, ориентируясь на желание буржуазии вести размеренную, спокойную и упорядоченную жизнь. Бидермейер был лаконичным и правильно построенным, это осталось от ампира. Но, в отличие от последнего, бидермейер был интерьерным стилем, никак не архитектурным. Бидермейер отвечал всем запросам буржуазного класса. Вся бидермейерная мебель была практичной. Чем более прочной, доброкачественной, удобной была мебель, тем более полезной она считалась. В эпоху бидермейера буржуазные традиции в мебели проникают даже во дворцы к правителям и аристократии. В первой трети XIX века на формирование стиля бидермейер оказали влияние не только слабеющий классицизм и укрепляющийся английский рационализм, но и зарождающийся в это время романтизм. Эксперты усматривают в бидермейере отдаленные черты ампира, но бидермейер нельзя назвать простым производным от ампира. Существует мнение, что именно демократическая линия ампира, не развитая в нем полностью, обрела свой расцвет в бидермейере. Английская мебель того периода была качественной, целесообразной и недорогой. Постепенно она начинает проникать во Францию, где, наряду с ампирами традициями, начинают культивироваться традиции английской мебели времени Регентства и правления Георга IV. По своей сущности бидермейер был стилем мебели буржуазии, поэтому холодный пафос и надменное богатство не возымели в нем отклика. Он четко указывает на потребности в культуре буржуазного класса начала XIX века. Это поучительный стиль. На его примере можно понять, как в определенную эпоху проблема жилого пространства качественно решается сравнительно скудными средствами, как интерпретируются традиции старого времени в соответствии с новыми вкусами и потребностями населения. Мебель бидермейера уже приближена к современной, лишена ненужного декора и архитектурных форм. Вся мебель этой эпохи отвечала своим главным критериям: безупречности столярной работы и удобству форм. Интерьеры жилых помещений стиля бидермейер выглядят целостно. Стены светлых и просторных помещений разделяются выдержанными в архитектурных традициях членениями на ровные и спокойные поля. Обычно в одном из углов помещения в нише находится аккуратная белая печь. Декорирование интерьеров упрощается. Романтизм делает интерьер более интимным. Бидермейерная комната - своеобразный образчик уютного веселого жилья. Потолки в комнатах обычно сводчатой формы, проемы окон глубокие, а стены оклеиваются белоснежными или с цветочным/полосатым рисунком в светлых тонах обоями. Мебель была простой по формам, но весьма ярко обита, интерьер так же дополняли яркие занавески и мелкие детали интерьера. В эпоху бидермейера возникло понятие "чистая комната", символизирующее бережливость представителей буржуазии. Такие комнаты обычно обставлялись с особой заботой и предназначались для приема гостей, это были "показательные" интерьеры по своей сути. По качеству, практичности и удобству мебель бидермейера вряд ли уступала своим предшественникам. В качестве выразительных средств по-прежнему используются печи-обелиски, опоры в форме лиры. В жилых помещениях хранится бесчисленное множество сентиментальных и романтических сувенирчиков. Облик и убранство комнат дышало романтикой.

Холодность и величавость классики постепенно вытесняется естественностью. Мастера бидермейера так же, как и их предшественники, находили конструирование многофункциональной мебели увлекательным занятием. Конструируется много разновидностей раздвижных столов, столов с откидными, выдвигаемыми столешницами, стульев, столов-трансформеров, которые могли легко превращаться в лестницу для библиотеки. Секретеров и столов с множеством потайных ящичков. Бидермейерная мебель - друг человека, а не предмет декора интерьера или роскошь. Мастера этой эпохи обширно использовали технику фанеровки. Лицевые поверхности мебели, дверцы, наличники покрывались с одной стороны тонкими (2-4мм) слоями фанеры, выстроганной вручную. Такую работу в наши дни сложно представить, поскольку мебель,

быстро начинает коробиться. Мастера бидермейера же использовали настолько качественную фанеру, что даже при односторонней фанеровке, предметы сохраняли свой первоначальный вид на многие десятилетия. Бидермейер положил начало производству чисто столярной мебели, в которой использовалась только красота дерева. Используются в основном светлые породы дерева: тополь, черешня, клен, груша, ясень. Именно красота форм вместе с безупречной столярной работой, подчеркнутые благородством материалов создает особый шарм бидермейера. Шкафы и комоды имеют все ту же популярность в эпоху бидермейера, что и раньше. Формы мебели просты, линии плавны, поверхности предметов практически лишены декора, дверцы и боковые стенки обычно не членились, иногда применяется рамочная отделка. Но и рамки в таких случаях выполнялись весьма условно, рейки рамок непрофилированные, обычно вида трапеции в сечении. Архитектурный подход к оформлению мебели выживался, но не слишком быстро, и бидермейерная мебель все еще носила на себе их отпечаток. Пилястры, колонны, массивные (хоть уже и не очень) опоры, схематично выполненные карнизы все еще продолжают встречаться в мебели стиля бидермейер. Мебель для сидения в эту эпоху разнится по своим направлениям. Кресла и стулья, производимые во времена бидермейера, были в одних случаях удобными, легкими и элегантными, а в других - отражающими дух мещанства и его представление об уюте. Ножки, были слегка изогнуты, как и спинки, плетеные и по большей части ажурные. Сидения были мягкими или плетеными. Мебель для сидения так же, как и все другие предметы интерьера, отражала заботу о тех, кто будет использовать ее. У стиля бидермейер и в настоящее время есть много почитателей. Поскольку предметы этого стиля были произведены не так и давно, многие из них дошли до нас в хорошем состоянии. Его возникновение было обусловлено усталостью от лоска. И он прочно занял свою нишу в сердцах людей.

## РУССКАЯ МЕБЕЛЬ СТИЛЯ БИДЕРМЕЙЕР

Бидермейер, зародившийся в Германии, Австрии и Англии, не обошел стороной и Россию. *Бидермейер в России* – это пушкинское время. С бидермейером связана и живопись П.А. Федотова. Распространение в европейских странах стиля Бидермейер вместо величественного ампира свидетельствовало о возросшей силе буржуазии и всего среднего класса, которые навязали свои вкусы всему обществу. В искусстве интерьера этот стиль поначалу был своеобразной попыткой приспособить ампир к масштабам весьма скромных помещений кабинетов, гостиных, спален небогатых городских частных домов и помещичьих усадеб.

Русский интерьер в стиле Бидермейер в полной мере отвечал желаниям хозяев иметь уютное, недорогое, но комфортабельное жилье. Комнаты в таком доме делаются просторными, светлыми, с хорошо выдержанными пропорциями, как правило, анфиладные и проходные. Потолки часто выполняются сводчатыми и окрашиваются в белый цвет, а оконные проёмы – глубокие. Белой краской окрашиваются также наличники дверных коробок, а иногда и двери, рамы окон, потолочные карнизы. Полы, как правило, настилаются паркетом простого рисунка, а иногда простой доской. В углу гостиной помещается, как правило, белая изразцовая печь. Стены оклеиваются обоями с растительным орнаментом или в полоску. Обивка мягкой мебели обязательно должна была гармонировать с цветом обоев. Начиная со времени Бидермейера, комнатные цветы являются неотъемлемым элементом русского жилого интерьера и находятся практически во всех помещениях. В гостиных и кабинетах развешиваются портреты родственников и близких друзей хозяев, гравюры с картин известных художников, пейзажи, часто выполненные в технике акварели, миниатюры, плакетки и т.д. Именно в это время кабинет хозяина дома становится его своеобразной визитной карточкой. Это место для уединения, работы, деловых встреч и встреч с близкими друзьями. Интерьеры других помещений не служат целям репрезентации и обозначения достатка, роли и места в обществе проживающей в доме семьи, а дают представление об уюте, комфорте и целесообразности той среды, в которой удобно жить, принимать гостей, читать книги, писать, заниматься рукоделием и т.д. В произведениях живописи и графики художников Бидермейера запечатлены эти уютные интерьеры, сцены семейной жизни,

сентиментальные и семейные портреты на фоне обстановки своего дома, сельские пейзажи в романтическом духе и т.п.

**Русская мебель Бидермейер** – это уютные мягкие стулья, кресла, банкетки и диваны с немного изгибающимися ножками, спинками и локотниками, небольшие письменные столы и столы-бюро, застекленные секретеры, книжные шкафы, угловые шкафчики, горки для домашних коллекций, этажерки, жардиньерки, трюмо и консоли, обеденные и игровые столы, комоды, буфеты и т.д. Мебель, как правило, фанерована деревом светлых пород. Для декора используется резьба слабого рельефа или небольшие вставки инкрустации.

Одной из лучших в эту эпоху была мебель фирмы г. Гамбса, который был поставщиком императорского двора.

*Стиль Бидермейер* пришел в Россию на смену ампира в период правления Николая I (1825–1855 гг.), развивался не столь ярко как в Германии и Австрии и продержался до середины 50-х гг. XIX в. – почти до конца николаевского правления, хотя в это время уже существовали параллельно иные стилевые предпочтения.

Этот поздний русский Бидермейер служил как бы фоном, на котором весьма импозантно выглядели романтические попытки создания интерьера и мебели в стиле высокой готики, помпейском стиле и стиле рококо. Уже в 20–30 гг. XIX в. увлечение романтизмом сказывается и на мебели, которая делается в неоготическом стиле с массой элементов готического декора. *В мебели Бидермейер* можно отметить весьма изысканную столярную и фанерованную работу по красному дереву. Сравнение этой мебели с неоготической мебелью второй половины XIX в., тоже сделанной в России, но из ореха с наклеенным резным орнаментом, весьма формальным по рисунку и композиции, идет явно не на пользу последней.

#### НЕОРОКОКО (КРУГ ФЕРЕНЦА ШТЕЙНДЛЯ).

В 1830 году во Франции к власти приходит Людовик Филипп I (1830-1848) и тут же в Париже вспыхивает интерес к эпохе Людовика XV. Новое направление в искусстве называют "стилем Луи-Филиппа", но чаще - "вторым рококо" или "неорококо". Новый стиль был одним из политических

средств реставрации правления династии Бурбонов и потому усиленно пропагандировался и насаждался в Европе. Наибольшей популярностью неорококо пользовалось у мастеров Австро-Венгрии. В Вене быстро и легко освоили этот романтический стиль. В 1840-х годах неорококо потеснило позиции бидермейера и от единичных предметов проникло в массовое производство. Гнутая линия решительно вторгалась в все формы мебели. Сиденья у стульев и кресел становились более низкими, а спинки приподнимались выше головы. Распространению моды на "второе рококо" способствовали выпуски альбомов с проектами мебели и интерьеров, а так же художественно-промышленные выставки. Третья Венская выставка 1845 года проходила под знаком неорококо. Большим успехом пользовалась мебель в этом стиле и на Всемирной выставке в Лондоне в 1851 года. В большинстве стран Европы мода на рококо продержалась до 1860 годов, затем она вновь вернулась в 80-90 года.

Второе рококо было последним стилем, где большинство операций при производстве мебели было еще ручным.

В России мебель в стиле неорококо появляется в конце 30-годов. Русским мебельщиками, как и венским, по душе пришелся резной ажур нового рококо, плавные линии спинок диванов и стульев, динамичные контуры столешниц, прихотливые изгибы ножек столов и консолей. Фирма братьев Гамбс одна из первых выставляет на продажу образцы мебели в стиле второго рококо.

К концу сороковых годов мода на мебель в стиле "а ля Помпадур", так еще называли неорококо, почти повсеместно распространилась в России. В этот период особенно много появляется различных типов мебели для сиденья и отдыха: всевозможных тет-а-тетов, пате, десадов, бержеров, ангольеров, табуретов. Все больше появляется в предметах резного декора, все более широко используются мотивы завитков, раковин, букетов и гирлянд цветов, золоченой бронзы и живописных вставок. Особенно яркими представителями мебели этого периода являются бюро и комоды, выполненные с использованием лаковой техники и

китайских мотивов. Часто встречаются изделия и в стиле английского "чиппендейла", с ножками заканчивающимися птичьей лапой сжимающей шар. Зачастую мастера не только пытались воспроизвести предметы мебели эпохи Людовика XV, но и превзойти их в роскоши отделки. Это не всегда приводило к созданию высокохудожественных изделий. И происходило это не из-за отсутствия мастерства, а из-за того, что краснодеревщики или заказчики не всегда обладали чувством меры. В эту эпоху было создано много чрезмерно украшенных изделий с вычурными и конструктивно не мотивированными формами. В России чаще всего в стиле "а ля Помпадур"

оформлялись интерьеры гостиных и будуаров. Уют и комфорт были основными требованиями при оформлении жилых помещений. Непременными предметами убранства помещений были зеркала, небольшие шкафы, горки, бюро, столики для рукоделия, этажерки, мягкие диваны и ширмы. Расставленные живописными группами они способствовали ощущению непринужденности и раскрепощения. Рокайльные мотивы присутствовали не только в рисунке обоев, тканях, декоративных подушках, покрывалах, коврах, драпировках на дверях и окнах, фарфоровых люстрах, бронзовых накладках, украшающих мебель или рамы для картин, но и в наборных паркетах. Обилие зеркал, женского рукоделия, подушек, вышитых картин в рамках, а так же бронзовых и серебряных безделушек, фарфоровых вазочек, фигурок, и цветущих растений в горшках и кадках, придавало интерьеру пышности, создавало дополнительный художественный эффект.

Повторный интерес к мебели Людовика XV в России вспыхнул уже после 80 годов. Особенно славилась в конце XIX века мебель в стиле псевдорозкоко известной петербургской фабрики, Поставщика Императорского Двора, Федора Мельцера.

#### ЭКЛЕКТИКА И ИСТОРИЗМ (НЕОРОКОКО).

Появление неоготики связано с началом романтического движения в Англии в середине XVIII в. Этот вторичный ретроспективный, но новый по содержанию стиль, первый в ряду неостилей, существовал, каждый раз отвечая новым, актуальным задачам искусства, не только в XVIII в., но и в начале XIX в. параллельно с классицизмом, и в середине XIX в., и в конце XIX в. в период модерна. Возрождение романтического интереса к средневековью и готическому искусству было характерно не только для Англии, но и для всей Европы в середине XVIII в. Неоготика в Англии получила название готическое Возрождение. Одновременно с сооружениями классицизма в Англии примерно в середине XVIII в. стали появляться здания, в которых использовались мотивы готики: высокие крыши, стрельчатые арки, витражи, порталы, весь набор готического декора. Основателем готического Возрождения был писатель граф Х. Уолпол (1717–1797 гг.), который с помощью архитектора-классициста Р. Адама перестроил к концу века в готическом стиле свою виллу в пригороде Лондона, которая стала напоминать средневековый замок, выдуманный им в своем первом романе Замок Отранто. Все формы элементов здания, интерьеров и мебели были заимствованы из реальных готических сооружений и расположены в необычных, весьма прихотливых сочетаниях. Например, для украшения книжных шкафов были использованы формы украшений старого собора Святого Павла в Лондоне, а своды галереи повторяли перекрытия сводов Капеллы короля Генриха VIII.

Идеи национального романтизма в Европе получили новый стимул в начале XIX в. В Англии снова процветает готическое Возрождение, которое держится до конца века как составная часть викторианского стиля, во Франции становится весьма популярным т.н. стиль Трубадур, здесь, как, впрочем, и в других странах, ощущается влияние романов В. Скотта и держится мода на шотландскую и английскую готику. Франко-прусская война повлияла на патриотические национальные чувства немцев, которые начинают обращаться к романтическим образам своего прошлого, к рыцарским временам средневековья. Характерно, что в Германии неоготика развивается в начале XIX в. параллельно с т.н. прусским эллинизмом. Создателем неоготики в Германии был архитектор и живописец К.Ф. Шинкель, а немецкий архитектор Ф. фон Шмидт достраивает в 1844–1888 гг. башни Кёльнского собора, который отныне стал восприниматься подлинно готическим сооружением.

В России неоготика просматривается уже в середине XVIII в. в стилистике некоторых построек В. Баженова, М. Казакова, Ю. Фельтена, В. Неелова и др. Например, архитектор екатерининского классицизма Ю. Фельтен построил знаменитую Чесменскую часовню в готической стилистике, а В. Неелов с сыном, которых посылала учиться в Англию новой готической архитектуре Екатерина II, строит в Царском селе в готическом стиле Адмиралтейство. Уже в XIX в. символами николаевской готики становятся такие известные постройки как Коттедж в Петергофе архитектора А. Менеласа в 1826–1827 гг. и здание петергофского вокзала архитектора Н. Бенуа в 1854–1857 гг. в стиле английской готики. Неоготика в России соседствовала и даже соединялась в это время с помпейским, неорусским и мавританским стилями (архитекторы А. Брюллов, М. Быковский, К. Тон, И. Монигетти). Особенно часто в неоготическом стиле решались интерьеры кабинетов и библиотек, что придавало им, как тогда считали, средневековую романтическую таинственность и загадочность. Эти помещения обставлялись и декорировались неоготической мебелью, стены зашивались резными деревянными панелями, развешивались или ставились рыцарские атрибуты, на каминных устанавливались часы в виде готических соборов или скульптуры вооруженных рыцарей, над входами прибавались геральдические щиты, в моде были кабинетные витражи и т.д.

Самым выдающимся образцом николаевской готики – романтического неостиля в русском искусстве второй трети XIX в. – появившейся во времена правления Николая I (1825–1855 гг.), является упоминавшийся выше Коттедж (от англ. загородный дом), выстроенный в Петергофе по заказу Николая I для императрицы Александры Федоровны. Вся мебель, стенные панели с готической резьбой были созданы на фирме Г. Гамбса. Мебель, стилизованная под готику, включая ширмы и каминные экраны, ткани и ковры с готическим рисунком, оконные цветные витражи, часы в форме готических соборов, бронзовые люстры и канделябры, декор других предметов обстановки с готическими мотивами и др. создавали ощущение романтической атмосферы. Поэт В. Жуковский специально для этого маленького дворца сочинил рыцарский герб с изображением на щите меча, венка из роз и девиза За Веру, Царя и Отечество. Коттедж стал образцом для подражания в оформлении домов и усадеб петербургского высшего общества, которые создаются теперь в готическом вкусе. В моду вошли также романтические сады с руинами, каналы, пруды, каскады и водопады с парковыми беседками и развалинами старинных зданий. Все эти сооружения, органично сочетаясь с окружающей средой и формой основного здания, должны были создавать романтическое настроение. Стиль николаевской готики формировался в противовес петровскому барокко и елизаветинскому рококо.

Прекрасным образцом неоготики может служить обстановка готического кабинета загородного дворца в усадьбе Голицыных-Строгановых. Кабинет был меблирован стульями, креслами с глухими и ажурными прорезными спинками, этажеркой, ширмой, каминным экраном, подвесными полочками, письменным столом и кушеткой небольших размеров с высокой пышно декорированной резьбой головной спинкой. Спинки мест для сидения и кушетки были украшены аркатурой, розами, крестоцветами, шишками и другими элементами готического декора. Мебель была обита бархатом тёмно-синего цвета. Вся эта мебель по проекту П. Садовникова была выполнена в 1830 г. из орехового дерева Э.Г. Гамбсом, сыном известного Г. Гамбса, совладельцем фирмы. Помимо мебели кабинет обставлялся различными изделиями декоративно-прикладного искусства, также выполненными в готическом вкусе. Например, на каминной полке стояли статуэтки, изображающие рыцарей и часы в виде готического собора. На стенах были развешены картины соответствующей тематики, рыцарские доспехи и др., а на столе и этажерке расставлены декорированные под готику предметы из стекла, малахита, дерева: хрустальный графин красного цвета, бювар, распятие, светильник на две свечи с экраном, украшенным золоченой бронзой и пейзажами с видами Москвы, ларец из палисандрового дерева, которое было тонировано под черное дерево и украшено волнистыми рамками (флемованными дорожниками), и полудрагоценными камнями.

Большое распространение в 1830-е гг. получил в России т.н. помпейский, или помпейский, стиль в решении интерьеров и мебели, почти напрямую цитировавший античные формы и элементы декора. Это как бы новое прочтение античности по сравнению с классицизмом

основывалось на изучении позднего древнеримского искусства и, прежде всего, памятников, обнаруженных в результате раскопок г. Помпеи. В России одним из приверженцев такого искусства и зачинателей помпейского стиля в интерьерах и мебели был архитектор А. Брюллов, одной из работ которого стали интерьер и мебель Помпейской столовой в Зимнем дворце в 1836–1839 гг. Мебельный гарнитур, который он спроектировал, был изготовлен в мастерской П.Г. Гамбса. Стулья из этого гарнитура были выполнены в переработанных формах древнеримских курульных кресел. Резные ножки табуретов, диванов, стола-консоли имеют форму звериных лап и окрашены под темную бронзу. Мебельные объекты также декорируются росписью по белому лаку, которая изображает античные арабески, узор меандра, женские фигурки и фигуры воинов, колесницы и т.д. Эти орнаменты, цвет корпусов мебельных объектов и их обивка хорошо гармонируют с мотивами и цветом росписей стен и плафоном столовой. Яркий красный цвет ткани обивки диванов и стульев соответствовал древним помпейским росписям и был согласован с общим цветовым решением всех элементов интерьера. Рисунок паркетного пола и росписи потолка помещения также были выдержаны в стиле античного Рима. В помпейском стиле работали не только Брюллов, но и В. Стасов, который обустроил Галерею в Зимнем дворце, а архитектор А. Штакеншнейдер решил в помпейском стиле интерьеры парадных покоев в Мариинском дворце, парковых павильонов в Петергофе, где об античности напоминали не только росписи стен, но и узор паркета, формы, декор и цвет мебели, формы светильников, посуды, декоративных ваз и т.д. Помпейский стиль, который пытался интерпретировать искусство Древнего Рима, получил широкое распространение не только в убранстве интерьеров и мебели, но и в произведениях многих живописцев и графиков России того времени.

Неорококо, или второе рококо, возникает в период прихода к власти династии Бурбонов во Франции, после падения наполеоновской империи. Это время еще называют Второй реставрацией Бурбонов. Сначала правит Людовик XVIII (1815-1824 гг.), затем Карл X (1824-1830 гг.). После тяжелых лет войн и революций настает время относительно спокойной жизни. Ампи́р, который ассоциируется с прежним режимом, теперь отвергается, возникает своеобразная реакция – тяга к старым, добрым временам, к утонченности, изяществу быта старой Франции, мастера обращаются к т.н. королевским стилям и, в первую очередь, к рококо. В период июльской монархии мода на рококо достигает своего апогея. Этот новый старый стиль во Франции называют стилем Луи-Филиппа (1830–1848 гг.). Это второе рококо распространилось из Франции в другие европейские страны, в т.ч. и в Россию, и держалось вплоть до 1860 г. В Англии неорококо соответствует ранний викторианский стиль. В Австрии стиль неорококо приобрел необычную популярность в Вене.

В этом стиле делается не только дорогая мебель и утварь для королевского двора, аристократии и крупной буржуазии, но и массовая дешевая мебель, куда этот стиль проникает, начиная с 1840 г. Мебель приобретает характерные рокайльные черты, линии её изгибаются, опорные части делаются в виде кабриолей, применяется пышный рокайльный декор: резьба, фанеровка дорогими породами дерева, бронзовые накладки, окраска, золочение, маркетри, фарфоровые расписные вставки и др. Часто бывает трудно отличить новodelы от подлинных образцов XVIII в. стиля Людовика XV, однако неорококо, как и любой неостиль, подражателен, отличается сухостью рисунка и тяжеловесностью основных формообразующих элементов.

Тем не менее этот неостиль был широко продемонстрирован в 1851 г. в Лондоне на Первой всемирной выставке и получил одобрение публики.

Корпусная мебель в это время сохраняет свои классические формы, но декор её, согласно требованиям нового стиля, делается иным. В мебели для сидения и у столов декоративный принцип оформления теперь довлеет над конструктивным, контуры и углы смягчаются, вводятся беспокойные кривые линии контуров и форм декора. Сиденья у стульев и кресел делаются более низкими, а спинки приподнимаются выше головы сидящего. Места для сидения теперь не такие стройные и легкие по пропорциям по сравнению со своими прототипами XVIII в. Из жилых комнат тяжелые шкафы убираются в передние, а в комнатах обходятся набором из небольших шкафов, буфетов и сервантов, на верхнюю плоскость которых устанавливается еще один объём, состоящий из открытых полок, для демонстрации фарфора, стекла и серебра. Часто такие открытые полки с их опорными стойками,

украшенными золочёной резьбой или бронзой, устанавливались на хорошо декорированных маленьких столиках и превращались, таким образом, в этажерки, предназначенные для гостиных и будуаров.

Второе рококо, подражавшее искусству середины XVIII в., в России было весьма популярным. В интерьерах, созданных в стиле неорококо или а ля Помпадур, как его называли в России, должна была царить праздничная и беззаботная атмосфера. В таком стиле решались многие интерьеры дворцов и частных особняков, например, целый ряд помещений Зимнего дворца. Наиболее нарядными здесь получились Розовая гостиная, созданная по проекту архитектора А. Штакеншнейдера в 1846-1847 гг., и будуар. В их декорировке использовались мотивы раковин, букеты и гирлянды цветов, всевозможные завитки, растительный орнамент в виде тонких стеблей с узкими листьями и цветами. В Розовой гостиной потолок был украшен лепкой в виде ажурной золоченой сетки, стены были задрапированы белой узорчатой тканью, повсюду висели зеркала, в кадках на полу и на жардиньерках стояли цветущие растения, живописными группами располагалась изящная мебель и все это дополнялось живописью, обилием декоративных предметов: фарфоровыми вазами, статуэтками, посудой, декоративным стеклом и т.д., а также красивыми драпировками окон и дверей и ковром на полу.

Стиль неорококо избегает строгой симметрии классицизма и ампира. Поэтому мебель в будуаре, например, расставлена свободно, как бы непринужденно, группами. Образцом для стилистики русского неорококо в мебели может служить шкаф, созданный по проекту А. Штакеншнейдера фирмой братьев Гамбс и непосредственным исполнителем мастером Г. Александровым. Шкаф фанерован розовым деревом, декорирован золоченой бронзой и фарфоровыми с росписью вставками. Корпус шкафа имеет волнистые контуры и стоит на причудливой формы звериных лапах, напоминающих в то же время стилизованный завиток с листьями аканта, на концах закрученных в спиралевидные шишечки. Бронзовыми рамками с завитками украшены дверки верхней и нижней частей шкафа, рамками меньших размеров обрамляются фигурные фарфоровые пластинки, украшенные живописными сценками беседующих или музицирующих дам, кавалеров и т.п., букетами цветов и др. Такая роспись на белом и голубом фоне и галантные сцены в виде пасторалей были весьма характерны для искусства рококо XVIII в. Над карнизом шкафа, как бы вырастающий из него, установлен центральный декоративный элемент в виде рокайля с фарфоровой пластинкой в середине и два боковые элемента, слегка напоминающие античные акротерии. Несмотря на причудливые формы декора, массу завитков, спиралей и искривленных линий, симметрия основных форм элементов в этом объекте сохранена. В Розовой гостиной, помимо этого шкафа и этажерки розового дерева, фарфоровыми вставками были декорированы жардиньерка, фортепьяно, столик для рукоделия, столик-бюро и двери, которые, к сожалению, не сохранились. Рисунки для этих вставок были сделаны Штакеншнейдером, а изготовлены они были на Императорском фарфоровом заводе. Фарфоровые вставки этажерки и столиков выполнены с изображениями букетов цветов из роз, незабудок, васильков, гвоздик и др. Фон для таких изображений делался или белый, или голубой, или тёмно-синий. Живопись фарфоровых вставок обычно согласовывалась или тематически перекликалась с живописными картинами, висящими на стенах, или живописными панно декора стен, а также гармонировала с цветочным рисунком тканей драпировки стен и обивки мебели. Мебель для сидения в стиле неорококо часто золотили или красили в белый или светлые пастельные тона: бледно-розовый, бледно-зелёный и др.

Спинки стульев делались глухими и обивались той же материей, что и сиденье, а иногда спинки выполнялись ажурными, украшенными завитками рокайля и цветами. Такие стулья также золотились или окрашивались. Подобная мебель для сидения предназначалась для различных помещений и переносилась по мере надобности с одного места на другое. В Зимнем дворце имелся большой набор таких стульев, которые постоянно переносились и устанавливались на время балов. Примером окрашенной мебели второго рококо может служить этажерка белого цвета из будуара Зимнего дворца. Резные ножки, стойки полок и орнамент подстоля позолочены. На уровне полок этажерка имеет заднюю стенку с вызолоченным обрамлением сложной формы, куда крепится зеркало, в котором отражаются стоящие на полках стеклянные изделия.

Стилю неорококо следовали не только дворцовая знать и аристократия, но и зажиточные слои крупной и средней буржуазии. Наиболее распространенным материалом более дешевой мебели для обстановки жилых комнат буржуазного дома, которая делалась в этом неостиле, были орех и красное дерево. Стремление к уюту и комфорту, которые часто сочетались с показной роскошью и богатством, привели к появлению большого количества мягкой, полностью кутаной мебели с обивкой из штофа, ситца, кожи и других материалов. В жилых помещениях появляются в большом количестве оттоманки и уютные сложной формы диваны с сиденьями по обе стороны спинки, т.н. эсы, десадосы, тетатеты, сиамские близнецы и др. Такая мебель изогнутых форм часто украшается резьбой невысокого рельефа в виде всяческих рокайльных завитков, раковин, цветов и т.д. Иногда контуры мебельных объектов подчеркиваются профилированной полосой более темного дерева по отношению к общему цветовому тону всего изделия. Обивка мягкой мебели для сидения и лежания нередко простегивалась. В России подобная мебель делается многими мебельными фирмами, из которых самой популярной являлась фирма братьев П.Г. Гамбса и Э.Г. Гамбса, поставяющая мебель для царских дворцов Петергофа, Гатчины и Зимнего дворца, а также фирма А. Тура, делающая мебель для многих аристократических особняков, домов богатых горожан и людей среднего достатка. В мебелировку жилья входили т.н. пате (от фр. *pate* – пирог) – сиденья без каркаса, состоящие из нескольких уложенных слоями мягких элементов, декоративные столики, украшенные маркетри, бронзой, вышивкой бисером, расписными фаянсовыми вставками. Интерьер украшался большим количеством безделушек, стоявших в горках, в застекленных шкафах, на этажерках, столах и столиках, канделябрами, бра, подсвечниками, зеркалами в богатых рамах, картинами, часами, коврами и т.д. В это время в стиле неорококо М. Тонет делает некоторые образцы своей гнутой мебели.

В истории неостилей отмечена также третья волна увлечения рококо, т.н. третье рококо – стиль, который был распространен в европейских странах и в России после 1880 г., что было связано с продолжающимися ретроспективными тенденциями художественного мышления, характерными для всей второй половины XIX в. – как соотношения естественных потребностей людей, их современного эстетического идеала с прошлым.

Второй ампир, или стиль Второй империи, является первым в ряду неостилей, который открывает период эклектики в искусстве стран Западной Европы и России во второй половине XIX в. После падения монархии Луи-Филиппа в 1848 г. императором с 1852 г. был провозглашен принц Луи Бонапарт, племянник Наполеона, который стал называться Наполеоном III. Во Франции была образована т.н. Вторая империя, которая существовала до 1870 г. Император и его жена императрица Евгения стремились как можно быстрее забыть неорококо и реставрировать торжественный стиль Наполеона I. Но в чистом виде ампир второй раз не сложился, а получился весьма эклектичный стиль Второй империи как некая смесь французского стиля классицизма (стиля Людовика XVI) с элементами ампира, Ренессанса и барокко. Этот новый вторичный королевский стиль породил моду на все ампирное или, точнее говоря, на псевдоампирное в интерьере: пышную мебель, тяжелые расшитые занавеси и драпировки с бахромой, картины и зеркала в богатых рамах, золоченую бронзу, обилие ковров, цветной мрамор, тяжелые хрустальные люстры, бра и торшеры, обилие декоративных предметов и т.д. В аристократических домах и домах богатой буржуазии с претензией на роскошь в это время возрождаются старые королевские стили, следуя которым делается и мебель.

Символом этого неостиля в архитектуре стало здание Большой оперы в Париже по проекту Ш. Гарнье (1861–1875 гг.), которое было необыкновенно пышно декорировано. В его стилистике смешались элементы итальянского Возрождения, барокко, рококо и ампира.

Развитие промышленности в XIX в. позволяет вместо подлинных материалов прошедших эпох использовать их заменители: тонированный левкас, папье-маше, гальванопластику, штампованную жести для имитации резьбы и золоченых бронзовых украшений мебели. На новую бронзу наводилась искусственная патина под старину.

Стиль неоренессанс, или псевдоклассический стиль, сложился в Западной Европе после неоампира в 1860–1880 гг. Но его истоки лежат в начале столетия, когда во Франции вошел в моду т.н. французский неоренессанс, в стилистике которого стали формировать жилые

интерьеры, в которых неоготическая мебель стала соединяться с ренессансным декором в стиле Генриха IV или Людовика XIII. В Германии неоготика после 1870 г. начинается сменяться на формы северонемецкого Ренессанса, а десятилетие спустя, особенно после мюнхенской выставки 1878 г., на т.н.древнегерманский стиль (нем. Altdeutsch), в котором весьма своеобразно соединились романтические настроения и различные стилизации. Мебель этого стиля, перегруженная декором, тяжелых пропорций и весьма уродливых форм была широко распространена в среде богатой буржуазии. Интерьеры были полностью загромождены тяжелыми стульями, креслами и столами, массивными уродливыми дубовыми шкафами архитектурных форм, украшенными пышной резьбой, позолотой и различными вставками. Интерьер дополняли тяжелые плюшевые занавеси, вносящие в помещение настроение романтического полумрака, старинное оружие, музыкальные инструменты, искусственные цветы, т.н. букеты Макарта, пальмы и др. В Австрии т.н. венский Ренессанс коснулся, в первую очередь, интерьера и мебели. Мебель в этой стилистике обильно украшается пышной резьбой, позолотой, дорогими узорчатыми тканями с бахромой и кистями. В Австрии и Германии большой популярностью пользовался в это время т.н. стиль Макарта – по имени австрийского художника и законодателя мод Г. Макарта (1840–1884 гг.), который сейчас считается высшей точкой вырождения эклектического искусства конца XIX вв. – стиль, рассчитанный лишь на внешний эффект.

В России, в первую очередь в Петербурге, в стиле неоренессанса строится достаточно много зданий с соответствующей декорировкой, правда, здесь используются не только античные элементы, но и стилевые элементы романской и готической архитектуры и даже арабские мотивы. Однако такая архитектура в целом всегда была ближе в своих стилевых формах и принципах сложения итальянскому Возрождению, чем французскому классицизму. В стиле неоренессанса решен декор, например, Николаевского дворца для Великого князя Николая Николаевича (архит. А. Штакеншнейдер, 1853–1861 гг.), дворца Великого князя Владимира Александровича, сына Александра II (архит. А. Резанов, 1864–1872 гг.), дворцы Л. Кочубея (архит. Г. Боссе) и Н. Кушелева-Безбородко (архитекторы Г. Боссе и Э. Шмидт).

Стиль неobarocko, также как и неоренессанс, сложился в Западной Европе в период 1860–1880 гг. и распространился, в основном, в прикладном искусстве и мебели. В этом стиле соединились элементы неоренессанса, неоготики, барокко и необидермейера. В русской архитектуре этот неостиль получил развитие в творчестве О. Монферрана, который в 1836–1838 гг. построил дом П. Демидова в Петербурге, или Г. Боссе, по проекту которого в 1852–1858 гг. Л. Бонштедт построил дом З. Юсуповой в том же городе и, частично, в работах А. Штакеншнейдера.

Уже к 60-м гг. XIX в. в России разделение помещений на парадные и жилые постепенно исчезает. Стремление к домашнему комфорту, уюту приводит к созданию жилого интерьера, предназначенного для повседневной обывательской жизни. Помещения заполняются большим количеством самой разнообразной по форме и назначению мебели. Появляется много громоздкой мягкой мебели. Например, широко используются диваны разнообразной формы, не только прямые, но и угловые, двухсторонние и круглые с жардиньеркой или корзиной для цветов, которые устанавливались в их центральной части. Некоторые диваны конструктивно соединяются с различными полочками, столиками, этажерками для размещения безделушек, фарфоровых статуэток, фотографий в стоячих рамках, светильников и др. Комнаты зонировались ширмами, вертикальными жардиньерками с цветами, отдельными предметами мебели, собранными в группы.

Вычурные, капризные формы второго рококо в мебели сменяются более строгими классическими формами. Становится модной мебель в стиле Буль, которая выполняется из черного дерева и украшается золоченой бронзой и инкрустацией из перламутра, черепахового панциря, тонированной кости и др. В такой технике декорируются, имитируя орнаменты стиля Людовика XIV, большие и маленькие шкафы, письменные столы, столы-бюро, тумбы под вазы и другие объекты, которые размещаются в интерьере среди резной и золоченой мебели, выполненной в стилистике неоренессанса и неobarocko. мода на подобную булевскую мебель породила более дешевые и простые способы её декорировки. Дорогое черное (эбеновое) дерево заменяется на более простые породы, протравленные в черный цвет, черепаховый панцирь делается из цветной мастики, золоченая бронза

заменяется на латунь. Часто в помещениях гостиных и кабинетов рядом с такой мебелью размещалась т.н. итальянская мебель в виде шкафов и секретеров, отделанных черным деревом и бронзой. Крышки секретеров и филенки дверец таких шкафов декорировались флорентийской мозаикой из цветных камней и мрамора, где изображались букеты цветов, птицы, фрукты и другие элементы с орнаментацией Возрождения и барокко. Такую мебель поставляли французские мебельные фирмы, которые уже тогда широко применяли машинную технику при обработке материалов, что позволяло им удовлетворить широкий спрос на европейском рынке и в России на старинную мебель. Крупнейшие мебельные и другие западноевропейские фирмы, производящие мебель и изделия декоративно-прикладного искусства, имели свои представительства (магазины) во многих столицах Западной Европы и в Петербурге, где можно было купить, помимо мебели, бронзовые изделия (люстры, бра, торшеры, каминные и настенные часы, скульптуру и т.д.), фарфор и другие предметы убранства помещений, сделанные в подражание образцам XVII–XVIII вв. Таким образом, декорированные интерьеры отличались излишней красочной пестротой и дробностью. Здесь использовались яркие декоративные ткани и ковры с крупным цветочным узором. Бумажные обои делались под пеструю обивочную ткань и цветное сукно – т.н. насыпные обои. Стены часто оклеивались обоями в рамку. В этом случае панно стены обрамлялось яркой полосой обоев другого цвета и деревянными багетами, сделанными под орех или золочеными с резными украшениями по углам. В границах поля такого панно обычно развешивались картины в золоченых рамах. Мягкая мебель этого времени, часто простеганная пуговицами, отделанная драпировками, с фестонами, бахромой, кистями и подвесками, громоздкая, но прочная и удобная для отдыха и непринужденной беседы, была весьма негигиеничной, т.к. собирала много пыли, была тяжела и неудобна в транспортировке. Однако мода на неё продержалась в жилище почти до конца XIX в.

Последняя стадия стиля необарокко под названием третье барокко прошла в 1880–1890 гг. Этот стиль характеризуется весьма обильным и измельченным барочным декором, еще большей деструктивностью и эклектичным соединением существовавших когда-то и новых, уже вторичных, стилей.

В это время интерьер теряет былую однородность стиля и его художественный облик переживает упадок. Если раньше стилевое единство прослеживалось хотя бы в одном помещении, то теперь его декор строится на свободном и не всегда художественно обоснованном смешении всех и всяческих стилевых направлений. Отсюда общий характер отделки интерьера времени расцвета эклектики XIX в. создает ощущение загроможденности его вещами, тяжеловесности, пышности, показной роскоши и богатства, излишней декоративности. Создавалось впечатление, что хозяева квартир боялись оставить пустое пространство в помещении и заполняли его многочисленными вещами. Поэтому богатство обстановки, как символ семейного домашнего благополучия и красота, часто отождествляются.

В 1880 г. в Германии еще раз началось увлечение бидермейером, который стал даже восприниматься как своеобразный национальный стиль. Этот необидермейер распространился и в России, но не ранее 1890 г. Возрождение этого вторичного стиля проходило в рамках модерна. В рамках модерна проходило возрождение и других неостилей, а именно неоклассицизма и неорусского стиля. И сам модерн в целом, и одно из его направлений или течений – неоклассицизм – были закономерной реакцией просвещенного общества, его противостоянием бесстилю и мешанине эклектизма XIX в. Если в начале своего развития в рамках модерна неоклассицизм ещё как-то соотносился с флореальным и рациональным течением модерна, то впоследствии он обнаружил тенденцию к простой имитации форм античности и образцов классицизма XVIII в.

#### ПСЕВДОСТИЛИ (НОВЫЕ СТИЛИ).

Во второй трети XIX века повсюду в Европе организуются крупные промышленные выставки; наиболее значительные среди них — Лондонская (1851) и Парижская (1867) всемирные выставки — проходят все еще под знаком неорококо, но параллельно с ним в моду начинают входить и другие стилевые направления. В середине столетия жилой интерьер продолжает развиваться в сторону большей презентабельности; мебель этой поры

характеризуют напыщенные формы, тщательная [отделка](#) деталей, богатый декор, чрезмерно развитая обивка с обилием плюша и бархата, темная, тяжелая цветовая гамма. Во Франции главными покровителями очередного модного поветрия — стиля Второй империи — были император Наполеон III и императрица Евгения. Другое наименование этого стиля — «второй ампир» (second empire). Теперь стремятся как можно быстрее предать забвению напомиравший о временах правления Бурбонов мир форм барокко-рококо и вдохнуть новую жизнь в торжественное и помпезное искусство Первой империи. Хронологические рамки этого стиля: 1852—1870-е годы. Дух поддельного благородства и поверхностного эффекта царит в обстановке жилищ этой эпохи, загроможденных малоудобной, хрупкой, вызолоченной салонной мебелью, стульями и табуретами на тонких ножках, тяжелыми драпировками, картинами в пышных рамах, бронзовыми вазами и часами с искусственно наведенной патиной, люстрами из дерева, отделанного под бронзу, цветастыми шелками, скульптурами, настенными полками и пр. Однако в формах буржуазного по происхождению «второго ампира» больше мягкости, чем в ампире начала века. В XIX веке буржуазия не располагала своей стилевой формой, в которой отразились бы особенности ее экономической, социальной и духовной жизни. Поэтому приходилось прибегать к помощи «новых стилей» — обновленных, перекроенных в соответствии с требованиями и вкусами стилей прежних эпох. В последовавший за бидермейером период распространения фабричного производства приводит к отделению ремесла от искусства; со временем художественное начало полностью вытесняется из промышленности, и, как следствие этого процесса, выходят из употребления прежние художественные техники и приемы декоративного оформления бытовых вещей. Франко-прусская война всколыхнула национальные чувства немцев; в поисках воодушевляющих примеров они обращаются к героическому прошлому страны, к рыцарским временам, к эпохе бюргерского ренессанса. Результатом этого романтического увлечения прошлым были два очередных «новых стиля»: неоготика и неоренессанс. Механическое соединение различных стилей либо использование стилевых форм одной эпохи в качестве формального языка искусства другой, более поздней эпохи и составляет сущность эклектики. Поскольку формальные элементы заимствуются из исторических стилей, то наряду с понятием эклектики существует и термин историзм. Начиная с середины XIX века темпы развития капитализма стремительно повышаются. Налаживается массовое производство товаров, развитие техники и экономики вносит радикальные изменения в общественную структуру и социально-бытовые условия жизни людей. Осваиваются новые материалы и технические приемы; новые потребности могли бы вызвать к жизни и новые формы, однако неспособность эпохи к самостоятельному художественному формообразованию вынуждала ограничиваться обновлением старых стилей. Поскольку же стилевые формы феодализма находятся в противоречии с требованиями капитализма, то результатом могли быть лишь уродливые, дисгармоничные решения (например, чугунные колонны готической формы). Во второй половине века наблюдаемое повсюду стремление создать непременно «новое» лишь мешало органическому поступательному развитию искусства. Стремительно развивающаяся индустриальная техника несла гибель миру уникальных художественных форм старых, благородных ремесел. Железнодорожное сообщение, сократив расстояния, способствовало не только быстрому распространению идей и форм, но значительно расширило и возможности для сбыта готовой продукции. В сложившихся условиях ремесленное производство не могло идти в ногу со временем, удовлетворять возросшим потребностям общества. Все это усложняло задачу по созданию адекватного эпохе стиля. Виднейшие специалисты эпохи, отлично понимавшие, что искусство переживает полосу упадка, пытались найти спасительные формулы и рецепты. Критика писала уже об «уродстве» и «безвкусице» неорококо, однако предложить сколько-нибудь эффективные способы лечения этих уродств она не могла. Одним из мероприятий, с которым связывалось немало надежд, было основание музеев с действующими при них художественными школами (Лондон, музей и школа в Южном Кенсингтоне). Первое время казалось, что это начинание даст необходимые плоды; во всяком случае, на

Лондонской всемирной выставке 1862 года новые учреждения продемонстрировали весьма обнадеживающие достижения в области развития эстетической культуры. Вскоре подобное учреждение было основано и в Вене (Восточноавстрийский музей искусства и индустрии, 1863 и действующая при нем Художественно-промышленная школа, 1868). Венский музей на протяжении длительного времени оказывал заметное влияние на развитие европейской художественной промышленности. В рассматриваемый период зарождается и само понятие «художественная промышленность». В Венгрии аналогичные устремления привели к основанию Музея прикладного искусства (1892), Художественно-промышленной школы (1880) и Художественно-промышленного Общества (1885). Однако все эти эксперименты так и не дали ожидаемых результатов. Художественная мысль эпохи слишком много энергии уделяет бесплодному в конечном счете теоретизированию и анализу искусства минувших времен. На исторические стили ориентирована и вся система образования новых художественных школ. Учащимся планомерно прививали способность к точному воспроизведению, имитации рисунка, форм и орнаментики прошлых стилей, что, естественно, подавляло в них всякую творческую инициативу. Главный упор в подготовке будущих специалистов делался на рисунок, штудию; в этой связи небезынтересен факт, что в Венгрии первое высшее художественное учебное заведение было названо «Школой образцового рисунка». Чтобы разрешить конфликт между искусством и техникой, многие — среди них и Готфрид Земпер — становятся на путь культивирования чистой конструкции. Однако они ошибались, полагая, что ренессанс, «свободный от декоративных излишеств барокко и рококо», был «последним подлинным конструктивным стилем», в котором как раз и нуждалась эпоха. Вместо того, чтобы воспользоваться возможностями, предоставлявшимися новыми материалами (железо, [стекло](#) и др.), эти специалисты, опираясь на соответствующую теорию, подбирали в качестве исходного момента определенный стиль (вот она, суть эклектизма!) и пытались привязать к нему оборвавшуюся нить органического развития. Это, так сказать, искусствоведческий подход к решению актуальных проблем эпохи. Неверно истолкованные, эти представления послужили причиной того, что практика, промышленность снова обращается к старым стиливым формам; начинается очередной, почти полувекковой цикл беспринципного подражания историческим стилям.

Неорококо, при всей его эклектичности, в какой-то мере все еще было связано с живыми образцами, хорошими традициями. Однако на следующем этапе эклектика уже совершенно лишена почвы; нить традиции окончательно обрывается, а сменяющие друг друга эфемерные «новые стили» зарождаются на бумаге, на чертежном столе. Главной особенностью, а одновременно и недостатком эклектики было то, что она оперировала исключительно средствами оформительского, «прикладного» характера; это был лишенный жизни мир рассчитанных на внешний эффект «рисованных» форм. К тому же мастера, работавшие в эклектической манере, самонадеянно полагали, что они могли «рисовать» более красивые и полноценные готические, ренессансные или барочные формы, чем те, что были сотворены в свое время оригинальными стилями. Они считали, что путем основательного, скрупулезного изучения и сбора «формальных элементов» можно создать «чистый стиль», а то и некий «сверхстиль».

Чрезмерное увлечение «художественными формами» неизбежно вело к искаженному пониманию сущности конструкции, технической формы. (Характерный пример: новая строительная техника, освоившая железную арматуру, оперировала тонкими, высокими, отлитыми из чугуна колоннами, формы которых детально воспроизводили каменную пластику, формы коринфских колонн; подобного рода искусственный симбиоз, помимо того, что он шел вразрез с принципом функциональности, мог дать лишь уродливые, антихудожественные решения.) Художника-эклектика интересует прежде всего внешняя оболочка, «форма» вещи, а не конструкция. Поэтому он может одну и ту же задачу «решить» при помощи элементов любого стиля, тогда как известно, что сущность того или иного стиля составляют не детали декоративного убранства, а характер построения, пропорции и соотношения основных форм.

Эклектизм был сложным явлением, трудно обозримым и во времени и в пространстве (по

странам). Смена форм жилого интерьера, мебели хронологически не совпадает с чередованием ведущих архитектурных стилей. В ряду обновленных стилей неоготика между 1840 и 1860 годами особенно популярной была в Англии и Германии. На Лондонской всемирной выставке 1851 года тон все еще задавала строго ориентированная на историзм французская художественная промышленность. Между 1860 и 1880 годами в мебели доминирует неоренессансный стиль. «Венский ренессанс» отличался обилием декора в виде резьбы, бахромы, кистей. На выставке, организованной в 1873 году в Вене, успешно выступила и местная художественная промышленность, но конкурировать с английской и французской продукцией она еще не могла. В Германии после 1870 года моду на готику сменяет увлечение формами Северного Возрождения. Мебель этой поры богата, обильно декорирована, по-театральному эффектна. Мода на старину столь велика, что искусственная патина наводится даже на дерево, стекло же предпочитается пузырчатое, тоже «под старину». По следам мюнхенской выставки 1878 года большое распространение и в самой Германии и за ее пределами получил т. н. «древнегерманский стиль» («Altdeutsch»). Это был самый напыщенный мебельный стиль; жилища загромождали массивные дубовые шкафы и credenцы с тяжелыми архитектурными формами и обильной резьбой, уродливые столы, тяжелые стулья и кресла с очень высокими спинками. Эта мебель — результат полного пренебрежения к принципу целесообразности; резьба и прочий декор делали непригодным к использованию даже внутреннее пространство предметов. Уже в начале века народный юмор окрестил эту мебель язвительным прозвищем «клоповый ренессанс» («Wanzenrenaissance»).

После 1880 года на некоторое время в моду снова входят формы необарокко и неорококо, но своего апогея эклектика достигает на следующем этапе, когда в архитектуре и прикладном искусстве используют одновременно уже несколько «новых стилей». (Например, в Будапеште в один и тот же период строятся неороманский Рыбацкий бастион, неоготическое здание парламента, неоренессансная Опера, неомавританское здание нынешнего кинотеатра «Урания» и т. д.). В квартирах интерьер и меблировка комнат выдерживались в различных стилях, более того, венец Макарт ввел в моду и некий «стилевой плюрализм», означавший мешанину стилей в оформлении и меблировке одного помещения. Появление фабричной мебели лишь усилило хаос и привело к резкому падению качества. Рынок наводняют предметы массового производства (например, стулья из гнутого дерева фирмы братьев Тонет), дорогие, благородные материалы заменяются эрзацами (вместо бронзы — гипс или жезь, вместо резьбы по дереву — папье-маше и т. д.).

Высшей точкой вырождения эклектического искусства был «стиль Макарта». Это наименование получила пустая, рассчитанная на внешний эффект, отмеченная печатью безвкусицы мода конца прошлого века. Ганс Макарт (1840—1884) — австрийский художник и законодатель мод; диковинный, романтический интерьер его мастерской нашел немало подражателей в среде венской буржуазии. Аксессуарами жилища «в духе художественной мастерской» были: помост, тронное кресло, мольберт с драпировкой, бумажные пальмы, искусственные цветы (т. н. «букеты Макарта»), всевозможные украшения, тяжелые плюшевые занавеси, вносившие в помещение настроение «романтического полумрака», массивные, покрытые обильной резьбой предметы мебели в псевдоренессансном, восточном и других стилях, музыкальные инструменты, старинное оружие, латы и пр. (646).

Первые голоса протеста против фальшивой буржуазной культуры жилища, беспринципного подражания старым стилям и засилья низкокачественного, обезличенного фабриката раздалась в Англии, сначала в виде теоретических исследований (Джон Рёскин, 1814—1900), а затем и в форме практических начинаний (Уильям Моррис, 1834—1896). В 1861 году Моррис в сотрудничестве с группой художников основал предприятие, действовавшее под лозунгом реставрации культуры ремесленного труда, чистоты стиля, возвращения жилому интерьеру подлинной красоты. В мастерских этого предприятия изготовлялись обои, ковры, мебель, изделия из тканей, живопись по стеклу; позднее была освоена еще одна отрасль — полиграфия.

Уильям Моррис и его соратники были зачинателями знаменитого движения «Arts and Crafts» («Искусства и ремесла»). Это направление получило название «нового английского стиля», или «стиля Студии», по названию основанного ими же художественного журнала «The Studio». Своей деятельностью они, в сущности, заложили основы современной английской художественной промышленности.

Лозунг Морриса — «красота и удобство» — звучал уже очень по-современному, однако для реализации этого принципа, для создания удобных, практичных и эстетичных полноценных бытовых вещей он обращается главным образом к средневековым формам. Став на защиту ремесла, ручного художественного труда, Моррис машинную технику воспринял лишь со стороны ее пагубного воздействия на культуру, не распознал заложенных в ней возможностей формирования эстетических вкусов масс. В этом смысле возглавленное им движение носило в известной мере ретроградный характер. Однако в целом идеи Морриса оказались очень своевременными; они нашли живой отклик на всем континенте, способствовали формированию школ и обществ, подхвативших его начинание. По следам деятельности последователей Морриса (Вальтера Крэйна, Генри ван де Вельде и др.) в 1890-х годах уже вырисовываются первые контуры новой, современной культуры жилья. К концу XIX века машинное производство начинает оказывать все большее влияние на мебельную промышленность. Машинная техника удешевляет мебель, но имитировать все еще модные старые стилевые формы она оказывается неспособной. С другой стороны, создание новых форм эпохе пока что не под силу. В этом заключался конфликт между искусством (формой, стилем) и техникой. Одной из Особенности эклектического направления является беспринципное «прикладывание» старых стилевых форм к новым по функции, материалам или конструкции предметам. Примеры: чугунное кресло с декоративным убранством в духе необарокко; короткая ванна, решенная в виде канапе с классицизирующими формами. Промышленность начинает выпускать отдельные детали предметов мебели (карнизы, пилястры, фронтоны, прессованные накладки, ножки и пр.), комбинируя которые, столяр мог сколотить шкаф «на вкус заказчика». Слишком прямолинейно понятый принцип гарнитура приводит к тому, что все предметы комплекта оформляются одним и тем же мотивом; в результате вместо ожидаемой гармонии получается унылое однообразие. В Венгрии пора высшего расцвета эклектического искусства приходится на середину 90-х годов XIX века. Выставка 1896 года, приуроченная к празднованию тысячелетия Венгрии, была уже полна подобных бесплодных устремлений. Живым напоминанием о них служит архитектурный комплекс, примыкающий к будапештскому Городскому парку. Последним крупным достижением рассматриваемой эпохи можно считать обстановку королевского дворца; здесь «новые» романский, готический, ренессансный и барочный стили составляют смешанное блюдо с приправой (орнаментикой) в псевдовенгерском стиле. Для выражения усилившегося национального самосознания предпринимаются попытки создать некий своеобразный сплав из бытующих стилевых форм и национальных мотивов. Следуя этим путем, Э. Лехнер создал «национальную эклектическую архитектуру», в которой ренессансная основа несла индийские формы и тщательно «отредактированные» венгерские народные орнаментальные мотивы. Проводником «современного» национального направления было и молодое, энергичное Венгерское художественно-промышленное общество, на выставках которого «разумные подражания старинным красивым образцам» фигурировали рядом с произведениями в «мадьярском» стиле. Положение, сложившееся в художественной культуре, по-своему свидетельствовало о том, что буржуазия перестала быть положительным фактором социального прогресса. Интерес к роскошным предметам старины означал, в сущности, бегство от настоящего. За относительно короткий срок был дискредитирован целый ряд художественных стилей; занятая «перевариванием» прошлого, эпоха мало заботилась о настоящем, не говоря уже о будущем.

XIX век, прошедший под знаком эклектического подражания старым стилям, не создал ничего существенно нового. Камнем преткновения всех начинаний выдающихся деятелей эпохи оказалась машина, индустриальная техника. Не распознав в ней истинного носителя

прогресса, они связывали все свои надежды с реставрацией отжившей свой век культуры ручного художественного труда.

## **Раздел 5 Мебель 20 века**

### **Тема 5.1. Модерн. Формализм в мебели XX века. Гнутая мебель от М. Тонета до 30-х гг. XIX века. Мебель XX века (Баухауз, конструктивизм). Традиция и современность в мебели XX века. Венская школа. Массовая мебель. Стандартизация и типизация. Новая мебель (обтекаемые формы). Новейшая мебель**

#### **МОДЕРН.**

Зарождение стиля модерн в искусстве датируется двадцатыми годами прошлого столетия. С тех пор прошло практически сто лет, стиль претерпевал множество изменений, но в любом виде имел и до сих пор имеет своих поклонников.

Стиль модерн в мебели, он же ар-нуво, отличается плавными формами, вытянутыми линиями. В производстве мебели предпочтение отдается ценным породам дерева, полудрагоценным металлам и камням, керамике, текстилю, матовому стеклу. В дизайне такой мебели на первый план выходит красота форм вкупе с изысканным декором. Мебель представлена в цветовой гамме, зависящей от цвета дерева, из которого она изготавливается. Допускается ее окраска, но только в натуральные, пастельные тона.

Корпусная мебель является наиболее актуальной для гостиных и спален. Шкафы и комоды отличаются особым шармом, плавными формами и изгибами. Их украшают выполненные вручную элементы декора, орнаменты, резьба. Даже фурнитура (медная, латунная, бронзовая) украшена различными орнаментами.

Мебель для гостиных и спален в стиле модерн часто изготавливается на заказ, при этом предполагает высокое мастерство исполнения, а потому считается одной из самых дорогих в своем сегменте. Однако в последнее время в производственном процессе используются более дешевые аналоги ценных материалов, ввиду этого видоизменяется и сам дизайн. Так, в гостиных можно встретить гарнитуры, изготовленные из МДФ и покрытые пластиком, акрилом и другими современными материалами. Что касается мягкой мебели, то она является изюминкой интерьера гостиной. Округлые формы диванов и кресел, изогнутые спинки стульев и все это в сочетании с контрастными обивочными тканями. Дизайн мягкой мебели часто удивляет необычными комбинациями материалов: дерево и металл или пластик. Обивается мягкая мебель дорогой тканью, более дорогие аналоги – кожей. Украшением диванов и кресел являются и их ножки, подлокотники с плавно изогнутыми очертаниями. При всем своем совершенном и дорогом дизайне мягкая мебель в стиле модерн всегда удобна и функциональна.

Кровати для спален также отличаются шикарными формами и декором, выигрываясь в помещениях средних и больших размеров. Высокие ножки украшаются резьбой, изголовья также декорируются различными орнаментами, обиваются тканью.

Нельзя представить себе интерьер спальни без изящного туалетного столика с романтично изогнутыми формами, округлыми деревянными элементами, украшающими раму для зеркала. Данный предмет мебели не приемлет острых углов, лишь плавные очертания ножек и тумбы вкупе с полированной, лакированной поверхностью.

Мебель для кухни в стиле модерн также отличается оригинальным дизайном, создаваемым за счет красивой натуральной текстуры дерева, четкой резьбы по фасадам, решеткам на дверцах шкафчиков, фактурных или цветных стекол. Также для остекления дверок шкафов используются минивитражи. Рабочие поверхности кухонных гарнитуров выполняются из натурального, искусственного камня, а также других современных материалов. Бытовая техника не прячется в тумбочках, а обыгрывается в общем дизайне.

Красивая и шикарная мебель устанавливается и в прихожей. Трюмо в большом зеркалом, высокий платяной шкаф, стул с округлой спинкой или банкетка - такая прихожая обязательно оставит приятные впечатления у гостей о вкусе хозяев жилища. Однако в современном обществе данный стиль представлен абсолютно в иной интерпретации, и напоминает своими характеристиками и особенностями стиль минимализм.

## ФОРМАЛИЗМ В МЕБЕЛИ XX ВЕКА.

Бурное развитие индустрии многие художники и деятели искусства восприняли как прямую угрозу искусству. Протест против фабричного изготовления предметов декоративно-прикладного искусства (мебели, посуды, керамики, декоративных тканей) возник сначала в Англии. Этот протест выразился прежде всего в теоретических работах Джона Рескина (1814—1900) и деятельности Вильяма Морриса (1834—1896), который пытался возродить средневековое ремесло и ручную технику. Своеобразным пропагандистом идей В. Морриса являлся его собственный дом в Итоне, построенный по проекту Ф. Уэбба.

В своей практической деятельности Моррис обращался главным образом к средневековому искусству. Изделия мастерских отличались высокими формальными достоинствами по сравнению с промышленной продукцией и успешно выдерживали сравнение со старинными вещами. Однако моррисовские гобелены, ковры, бронза, переплеты, декоративные ткани и т. д. воспринимались как антиквариат, как «современная старина».

Девиз деятельности Морриса — красота и удобство. Он первый сделал своим основным принципом борьбу за качество всех тех изделий, которые образуют предметную среду жилища. Моррис нашел последователей и в других европейских странах,

В последнее десятилетие XIX в. в большинстве европейских стран развивается новый стиль в буржуазном искусстве — модерн (франц. *moderne* — новейший, современный), который был призван обновить все художественное оформление буржуазного быта. Архитекторы и художники искали новые пути в искусстве. Они хотели выявить соответствие новых форм современным материалам: железобетону, металлу, стеклу, новым техническим требованиям. По-новому решается архитектура жилища, которое начинает трактоваться как единый взаимодействующий организм, который должен удовлетворить не только материальные, но и духовные потребности человека.

Создается новая функциональная схема жилого дома. Отбрасывается принцип симметрии и анфиладности построения жилья. Обособляется группа парадных помещений, включающая гостиную, столовую, кабинет хозяина. Столовая оборудуется уже с соблюдением не только художественных, но и специальных гигиенических требований. В центре ее размещается круглый или прямоугольный стол, сервированный фарфором и серебром, украшенный цветами в вазах. Буфет (или сервант) служит для показа красивой утвари и посуды. Кабинет сочетает в себе функции рабочего места и места для деловых встреч. Отсюда сдержанный характер его оборудования и оформления, спокойная цветовая гамма. Все помещения этой группы связаны вестибюлем, оборудованным вешалкой или гардеробом для верхнего платья.

Другая группа помещений — жилые комнаты семьи. Самая большая из них, предназначенная для отдыха семьи и семейной трапезы, меблирована большим столом, шкафом или буфетом, стульями, иногда софой. Мебель здесь проще и практичнее.

Основным побудительным мотивом всех новшеств стал поиск неповторимо индивидуальных решений и в композиции интерьера, и в формах утвари, мебели и даже орнаменте. Для модерна стали характерны живописность, рисованность, пластичность форм, текучие «растительные» линии, которые очерчивают переплеты окон, порталы, стулья, светильники, волнисто повторяются в рисунке обоев. Орнамент маскирует конструктивное решение архитектурных элементов интерьера мебели.

Волнистые очертания придаются и металлу, и штукатурке, и дереву, и бетону. Сочетание различных фактур и материалов — естественных фактур, крашеных поверхностей дерева, всевозможных видов инкрустации из стекла и керамики, накладок из металла, полированного или прочеканенного — подчинено избранному ритму и художественной теме. Все формы и тона организуются не по принципу контраста, сопоставления, а скорее повтором, уподоблением, унисоном.

Первой страной, в которой возникло новое направление в прикладном искусстве, была Бельгия. Главная роль в становлении нового движения принадлежала архитектору Анри Ван де Вельде (1863—1957). С именем Ван де Вельде связано открытие в Париже в 1895 г. художественного магазина-салона «Ар нуво», давшего наименование целому периоду в европейском прикладном искусстве. По приглашению немецких художников и промышленников Ван де Вельде переехал в Берлин, где в 1898 г. было основано специальное

общество, поставившее своей задачей приобретать и выполнять его проекты. В Германии он опубликовал ряд статей и книгу «Возрождение современного прикладного искусства», в которой суммировал свои принципы.

В 1902 г. Ван де Вельде покинул Берлин и поселился в Ваймаре, где 1 апреля 1908 г. им была открыта Школа прикладного искусства. Одним из важнейших приемов, переданных Ван де Вельде его ученикам, было использование орнаментальных текучих линий, которые украшали мебель, обои, декоративные изделия и т. д.

В мебели стиля модерн (рис. 1) различают два противоположных направления: первое — чисто декоративное, пользующееся различными текучими линиями; другое — конструктивное — прямые линии и ясное построение. Последнее особенно характерно для Германии и Англии.

В мебели применяют дорогие материалы и разнообразные способы и виды отделки: интарсию, окрашенную фурнитуру, перламутр, слоновую кость, металл и т. д.

Кризис художественной промышленности периода модерн наступил довольно скоро в результате пересмотра эстетического отношения к технике, к машине, к художественным формам. Это изменение наиболее ярко проявилось в отношении к бытовой среде. Появлению нового стиля способствовала индустриализация самого быта: новые предметы быта (пишущая машинка, граммофон, электроприборы, пылесосы, новейшая телефонная аппаратура, радиоаппаратура и т. д.) были несовместимы со старой художественно-промышленной эстетикой. В начале века были сформулированы отправные принципы новой эстетики вещи. Новым критерием, которым стали измерять эстетическую ценность вещи, стала целесообразность. Отсюда пересмотр роли и места вещи в быту.

Курс на целесообразную форму, рождаемую машинным производством, должен был означать прежде всего обнажение этой формы, очищение ее от декоративной ручной художественной отделки. Наиболее простой и прямой путь этого обнажения технической формы — отказ от орнамента. Поэтому антиорнаментальные тенденции — наиболее характерный формальный признак этого этапа в развитии художественной промышленности. В 1924 г. в Мюнхене была устроена выставка под девизом «Форма без орнамента», где все, от сковород до занавесей, было сделано в соответствии с принципами функциональности и рас считано на массовое производство. В выставленных образцах мебели преобладали три основные формы; блок — объем, навеянный образом каменной глыбы, заключавший всю конструкцию внутри плоского корпуса; коробка, состоявшая из крышек, рамы и ножек, образовывавших комод, письменный стол или буфет, и рама, выявлявшая конструкцию и характерная для применения в столах и стульях. Это новое направление получает название функционализм, основой которого является воплощение закономерностей, которые присущи формам, произведенным машинным способом.

Средоточием европейского функционализма был Баухауз — архитектурная и художественная школа, основанная в 1919 г. архитектором Вальтером Гропиусом в Германии.

Название «Баухауз» (дом строительства) раскрывает задачи училища: ремесла здесь были подчинены архитектуре. Общие пропорции и планировка проектируемых в Баухаузе зданий подчинялись техническим требованиям и создавались с учетом социальных условий и сложившихся обычаев.

Резко отталкиваясь от традиционных стилей, от принципов декоративизма, идеологи Баухауза делают своей программной установкой массовое производство художественно оформленных бытовых вещей. Для всего течения функционализма характерно стремление к решению целого бытового комплекса (жилищ, общественного здания, улицы, квартала), осуществляемому в единстве, когда все составные элементы подчинены основной бытовой функции данного комплекса.

В Баухаузе в 1919—1933 гг. проектировали и изготовляли мебель (рис. 2), в которой преобладало конструктивное начало. Вещи Марселя Брейера (рис. 3) — одного из лидеров Баухауза — подчинены художественным темам, близким архитектурным сооружениям.

Многие выдающиеся архитекторы нового времени предложили оригинальное решение стульев и кресел. Например, голландский архитектор и дизайнер Март Штамм создал серию деревянных табуретов-стульев и кресел центричной конструкции. Собранные в пучок опоры

держат сиденье, спинку и подлокотники, что позволяет сделать верхнюю часть вращающейся. Изобретение Штамма положило начало современным барным стульям, рабочим креслам и табуретам.

Функционализм был прогрессивным явлением в мебельном искусстве XX в. и оказал большое влияние на формирование современного стиля.

Развитие западноевропейской мебели в первые семьдесят лет XX в. подразделяют на три основных этапа. Первый этап (1900—1914) отличается интенсивным развитием художественной культуры, второй (1919—1939) связан со значительными изменениями художественной культуры, третий период (1945—1970) является временем складывания современных форм, смелых экспериментов, связанных с ростом технических возможностей, временем поисков.

Несмотря на общие принципы проектирования, единый подход к формообразованию современная мебель каждой страны имеет своеобразный характер. Так, новый стиль в Италии с самого начала отличался тяготением к роскоши. Здесь не ставилась задача создания мебели, рассчитанной на потребителей средних слоев населения, как это было в Германии, США и Скандинавских странах.

Швеция занимает ведущее место среди Скандинавских стран в области прикладного и промышленного искусства. В начале XX столетия в ней было велико влияние народного национального искусства, примером чего может служить стокгольмская ратуша, выстроенная по проекту Рагнара Эстберга, и в которой можно найти образцы всех видов национальных художественных промыслов. Шведский павильон на Международной выставке 1925 г. (арх. Карл Бергстен) является одним из примеров шведского модерна. Затем там усиливается влияние функционализма, особенно при создании коттеджей и многоквартирных зданий. В Швеции были основаны Шведское общество искусства и ремесел и Гильдия ремесел. Эти объединения активно пропагандировали современный стиль в прикладном искусстве, часто устраивали выставки, занимались изготовлением красивой недорогой и удобной мебели. Еще в 1919 г. в Швеции оформился стиль мебели, соответствующий национальным традициям.

В настоящее время Швеция — один из ведущих производителей высококачественной мебели в Европе, родоначальник стеллажной и секционной мебели. Созданы фирмы, занимающиеся комплексным оборудованием зданий. В Швеции издается много литературы по теории проектирования мебели. Наряду с древесиной для изготовления мебели, особенно общественных зданий, широко используют металл и пластики.

Высокая культура отличает производство мебели в Дании. Дания специализируется на изготовлении сравнительно трудоемких изделий, изысканные скульптурные детали которых (подлокотники, ножки, фурнитура) делают из древесного массива. В Дании производится бытовая мебель, рассчитанная на сравнительно большие площади помещения.

Финская мебель давно завоевала признание на мировом рынке. Большое влияние на становление финского мебельного искусства оказали архитекторы. Финские художники опираются на народные традиции. Композиционные и конструктивные решения мебели дают возможность человеку чувствовать себя в интерьере легко и свободно. Мебель отличается простотой и мягкостью форм. Соотношение цветов, фактур и текстур разных материалов гармонично увязаны. Основным материалом финской мебельной промышленности — береза. При отделке древесины преобладают светлые тона.

Финский архитектор Аль-вар Аальто (1898—1976) первым применил фанеру как несущий материал (рис. 4). Среди почти восьми десятков созданных им моделей наиболее известны кресла с переходящими в полочки подлокотниками, кресло для отдыха с сиденьем и спинкой из формованной фанеры и круглые столы и стулья с изогнутыми деревянными ножками. Мебель Аальто выпускается всемирно известной финской фирмой «Артек».

ФРГ выпускает мебель для жилых и общественных зданий. Форма мебельных изделий близка к скандинавской, но более геометрична. Для отделки мебели применяют традиционные и современные материалы и приемы. Разрабатывается общественная мебель. В частности, большое внимание уделяется номенклатуре, ассортименту, конструкции, форме

и отделке конторской мебели. В большом ассортименте производится металлическая мебель для общественных зданий с рабочими плоскостями из древесины.

Для английских мебельщиков характерен поиск сочетания функциональных и художественных сторон мебельных изделий. Довольно много предприятий выпускает мебель в стиле английской готики XV в., голландской мебели XV—XVII вв., а также в стиле Чиппендейла, Хэплайта и Шератона. В Англии практикуют производство открытых наборов для столовых и спален: покупатель может выбрать необходимый ему состав комплекта из большого числа элементов, однородно решенных по форме, отделке, цвету и текстуре.

В литературе утвердилось мнение, что техника гнутья древесины под паром - основной прием создания венской мебели - была изобретена венским мебельщиком немецкого происхождения Михаилом Тонетом. Эта точка зрения берет начало в рекламных изданиях самого Тонета. Однако гнутье древесины под действием пара известно с давних времен. Оно использовалось и в мебельном производстве, в частности, при изготовлении так называемого «виндзорского стула» - крестьянского кресла, бытовавшего в Англии в XVIII веке. На наш взгляд, оно в большой степени явилось прообразом тонетовской мебели, что подтверждается сходством внешнего облика виндзорского стула и некоторых изделий Тонета. Гениальность венского мебельщика заключалась не в изобретении техники гнутья, а в самой мысли приспособить ее к фабричному производству, что имело весьма значительные последствия для мебельной промышленности.

Предложенная мастером техника заключалась в следующем: сначала нарезанная брусками буковая древесина подвергалась кратковременной обработке горячим паром для достижения гибкости, затем распаренные планки растягивались на металлических формах и в таком виде просушивались. Посредством механической обработки брускам придавали различный профиль - чаще всего круглый, а также прямоугольный, X-образный и т.д. Заключительной операцией была сборка готовых вещей.

Простота и конструктивность внешнего облика, высокая прочность, обусловленная технологией изготовления, дешевый способ производства - как нельзя лучше отвечали насущным требованиям быстро растущих городов, резко увеличивших потребность в мебели. Стулья, кресла, качалки М. Тонета получали все большее распространение во многих странах Европы, и затем и в Америке. Фирма «Братья Тонет», основанная в 1853 году М. Тонетом с сыновьями, постоянно расширяла производство, были открыты фабрики и на территории Российской империи - в городах Ново-Радомске и Ревеле, окрестности которых богато украшены буковыми лесами.

Продажу мебели фирма осуществляла через собственные магазины и склады, имевшиеся в Москве, Петербурге, Киеве, Одессе и на Нижегородской ярмарке. Кроме того, венскую мебель можно было выписать по преискурантам, регулярно выпускавшимся фирмой. Благодаря этому она постепенно проникала в самые удаленные уголки России.

Фирма «Братья Тонет», получившая в 1856 году привилегию на производство гнутой мебели, не имела конкуренции ни в одной стране. Однако «фабрики конкуренции» открываются немедленно после окончания этой привилегии в 1869 году. К началу XX века гнутую мебель выпускали уже 60 предприятий, принадлежавших 52 фирмам из них 16 предприятий находились в России. Наибольшую конкуренцию на русском рынке составили польская фирма «Войцехов» и венская фирма «Кон». Последняя имела в России несколько фабрик, выпускавших мебель различных стилевых направлений, - в их числе московскую фабрику венской мебели «Яков и Иосиф Кон».

Помимо фабричных предприятий гнутая мебель в России производилась кустарями. Важно отметить, что они значительно расширили круг материалов, использовавшихся для изготовления гнутой мебели, введя в употребление черемуху, рябину, дуб, клен, ясень и другие местные породы древесины, оказав в этом отношении влияние и на ее фабричное производство, возникшее, в частности, на станции Умары (Саранск) и в городе Пензе.

Появление мебельного кустарного промысла относится к 1873 году, когда братья Феррапонт и Никифор Арискины из села Кабаева Алатырского уезда Симбирской губернии сделали по заказу лесничего Тимофеева свой первый гнутый стул. При полном незнании технологии

изготовления венской мебели, имея перед глазами лишь заводской образец, они самостоятельно разработали все тонкости этого производства, проявив при этом недюжинные технические способности. Начинали они с использования стволов и ветвей, естественным образом искривленных в соответствии с формами венской мебели, но затем пришли к выводу о необходимости распаривания древесины. В результате гнутые части стульев были сделаны ими из дуба и ясеня после предварительной пропарки в русской печи, болты и винты исполнил для них местный кузнец, а сиденья мастера сплели из лыка. Постоянно совершенствуя свои изделия, к концу 1873 года Арискины изготовили 308 подобных стульев. Вскоре в производство гнутой мебели включились другие крестьяне. Постепенно оно распространилось и в других губерниях - Нижегородской, Казанской, Уфимской, Пермской.

Этот кустарный промысел очень интересен как свидетельство незаурядных способностей русских крестьян, самостоятельно разработавших технику производства гнутой мебели, остроумно приспособив ее к условиям деревенского производства. Их производительность, однако, была невелика - за месяц одна семья способна была изготовить дюжину стульев. Тем не менее в начале века из одного только Козьмодемьянского уезда ежегодно вывозилось более 1100 дюжий стульев.

Нараставшая конкуренция была стимулом к постоянному совершенствованию формы мебели, выпускавшейся фирмой «Братья Тонет». Значительно расширился ее ассортимент. К началу XX века количество предлагавшихся образцов уже превышало 20 тысяч. Помимо этого, каждый тип имел большую вариантность в деталях и отделке. Так, например, фанерное сидение, для украшения которого предлагалось несколько десятков рисунков тиснения, можно было заменить на плетение из камыша или кожаное. Цвет тонетовской мебели варьировался от сохраненного натурального цвета буковой древесины до тонировки под орех, палисандр, черное дерево и т.д.

Однако запросы рынка требовали производства мебели, соответствовавшей разным стилевым направлениям. В собрании Государственного Исторического музея есть стулья, украшенные росписью и перламутром по черному фону, задние ножки которых выполнены из гнутого бука. В двух из них проявляются барочные и классицизирующие черты одновременно, а расписной и перламутровый декор выполнен с использованием китайских мотивов, характерных для XVIII века. Резная спинка и передние ножки, а также декор другого стула воспроизводят рокайльные мотивы. Перламутровый декор здесь выполнен не в технике инкрустации, а более простым способом, лишь имитирующим эту технику, - тонкие перламутровые пластины вдавлены в толстый слой черного лака, покрывающего поверхность стульев и служащего фоном для росписи. Эта мебель отражает стремление к возможно большей вариантности предметов убранства интерьера на основе унифицированных фабричных деталей. Слияние в таких предметах массового и уникального иллюстрирует одну из попыток сохранить художественное в интерьере в эпоху бурного роста фабричного производства.

На первых порах широкому распространению венской мебели способствовали в основном две причины. Во-первых, растущая потребность в новых формах, новом стиле. Во-вторых, простота и дешевизна изготовления, открывшая путь к созданию мебели массового промышленного производства. Так, лишь один из видов венского стула был выпущен к 1903 году в количестве 45 млн. экземпляров. Указанные качества венской мебели в сочетании с чрезвычайной прочностью сделали ее обязательной принадлежностью не только частных, но и самых различных по назначению общественных интерьеров. И все же, несмотря на такой бурный успех, нужно отметить, что открытие Тонета намного опередило свое время.

Лишь к концу XIX века во всей полноте были оценены не только практические достоинства, но и форма этой мебели, целиком и полностью порожденная способом изготовления. Этот формообразующий принцип по своей сути принадлежит уже новейшему времени и ассоциируется с аналогичным явлением в архитектуре рубежа XIX-XX веков, «когда конструкция перестает быть сугубо функциональным средством, которое надлежит украшать: оставаясь утилитарной, она одновременно становится и носителем красоты». Поэтому вполне логичным было появление венской мебели на выставке «Нового стиля» в

Москве в 1903 году, в каталоге которой значится обстановка спальни, выполненной на уже упоминавшейся московской фабрике «Яков и Иосиф Кон» по рисункам Феликса Кона. В коллекции ГИМ имеется венский платяной шкаф с клеймом этой фабрики, являющийся частью  спального гарнитура.

Многочисленные практические достоинства этого гарнитура - простота изготовления, дешевизна материала и производства, большая прочность и удобство в использовании - явились причиной того, что он стал одним из немногих экспонатов выставки, получивших в начале века самое широкое распространение в быту городской интеллигенции. Некоторые его экземпляры живут до сих пор, обнаруживая завидную сохранность. Несмотря на смену стилей, венская гнутая мебель всегда обнаруживала художественное качество, позволявшее вписаться практически в любой интерьер. Ее распространение было безграничным - от царского дворца до рабочего жилища. Позже гнутая мебель привлечет внимание Ле Корбюзье при оформлении интерьера созданного им французского павильона на Парижской выставке 1925 года; идеями венского мебельщика будут вдохновляться Алвар Аалто и Мис ван дер Роэ. Гнутые элементы встретятся и в функциональной мебели советских архитекторов 1920-х годов.

### МЕБЕЛЬ XX ВЕКА БАУХАУЗ

Кризис модерна наступил довольно быстро и уже в конце первого десятилетия века начинает вытесняться новым стилем: конструктивизмом. В основе этого нового движения в европейской архитектуре и художественной промышленности лежала эстетика целесообразности, предполагавшая рациональные, строго утилитарные формы, очищенные от декоративной романтики модерна.

Теоретическое обоснование "вещности" дал венский архитектор Адольф Лоос. В своих книгах он беспощадно обрушивался на всякие излишества в строительной и художественно-промышленной практике; по его мнению, применение орнамента равносильно преступлению. Жилой дом начинает трактоваться как "единая форма", не терпящая никакого декора; развитие идет в сторону полной "вещности": от форм, порожденных фантазией художника, к "необходимым", "истинным" или "чистым" формам.

В рядах нового направления оказались и некоторые видные мастера, еще недавно активно способствовавшие утверждению модерна, как Анри ван де Велде, а также Петер Беренс, Герман Мутезиус, Вальтер Гропиус.

Уже в 1907 году Петеру Беренсу была предложена должность художника-консультанта при Всеобщей электрической компании. Значение этого события трудно переоценить; впервые художник, в данном случае - архитектор принимает непосредственное участие в работе крупного индустриального предприятия.

Если в архитектуре и прикладном искусстве направление развития в целом было относительно устойчивым, то изобразительное искусство начала века переживает полосу стремительно сменяющих друг друга "измов", причем непрменный спутник всякой смены стилей - формализм оказывает свое вредное влияние и на искусство жилого интерьера.

Экспрессионизму, принадлежащему к числу крупнейших художественных течений XX века, были свойственны повышенная экспрессивность, контрасты, деформации, нервный ритм энергично очерченных контуров. В мебели экспрессионистские упражнения затронули, главным образом, внешнюю, декоративную сторону предметов. В отдельных случаях сама форма изделия задумывалась с расчетом на неожиданный, экспрессивный эффект.

Появление кубизма (1910) совпадает во времени с появлением первых построек, отвечающих духу новых, конструктивистских устремлений в архитектуре. Рассудочно-аналитический кубизм был очередным шагом на пути к беспредметному (абстрактному) искусству; композиции, построенные из исходных элементов предметов, предварительно подвергнутых "анализу", разложению, ставили в тупик подчас даже специалистов, не говоря уже о непосвященных. Чистые цвета, красивые сочетания линий и пятен приносят в кубистические композиции своеобразное декоративное звучание. Не удивительно поэтому, что модой на кубизм в свое время переболели и архитектура и прикладное искусство. В мебели "дословно" понятый кубизм приводил к созданию предметов, составленных из простейших геометрических форм - квадрата, призмы, цилиндра и т.п.

Наряду с этими тенденциями продолжают существовать и прежние "стилевые формы"; слегка "модернизированные", они окончательно обезличились, утратив даже те крупницы оригинальности, которые в них были в предшествующие периоды.

После окончания первой мировой войны потребовалось некоторое время для стабилизации экономики и, соответственно, для осуществления крупных строительных мероприятий. В условиях вынужденной "бездеятельности", т.е. отсутствия задач практического характера, ведущие специалисты направляют свою творческую энергию на экспериментальную и теоретическую работу; они разрабатывают проекты и модели, уже содержащие в себе основные принципы архитектуры предстоящего периода, "новые законы" художественной деятельности.

На этом этапе ведущая роль переходит к Голландии, а именно - к небольшой группе молодых голландских художников и архитекторов, объединившихся вокруг Тео ван Дусбюрга и Я. И. П. Ауда, сводящих структуру здания к комбинации элементарных форм архитектуры: прямых линий, вертикальных и горизонтальных геометрических элементов и т. д. Цветовая гамма ограничивается чистыми красным, желтым и синим.

Слабым местом этого новейшего направления в архитектуре было чрезмерное увлечение теоретизированием.

"Кубоконструктивизм", полученный в результате соединения геометрии с обнаженной конструкцией, распространил свое влияние и на искусство бытовой вещи. Голландский архитектор Г.Т.Ритвелд в 1917 году на основе "новых принципов построения" разработал довольно необычное по форме и конструкции кресло, пользуясь термином самого автора - "аппарат для сидения". От этого "аппарата" и ведет свое начало новая линия развития мебели.

1917 год можно считать и началом активной творческой деятельности Ле Корбюзье. Основное внимание тридцатилетнего архитектора направлено на проблему жилища, жилого дома рациональной конструкции, а в качестве материала, средства для выражения архитектурных идей ему служил железобетон. В 1922 году Ле Корбюзье проектирует жилой блок, в 1925 году - павильон "Эспри Нуво" на Всемирной выставке прикладного искусства в Париже. Изданная им в 1922 году книга под названием "Архитектура будущего" оказала большое влияние на последующее развитие международной архитектурной мысли.

Знаменитый тезис Ле Корбюзье: "дом - это машина для жилья", предполагавший техническое совершенство, эстетику чистоты и точности, получил совершенно ложное толкование.

В Германии творческая энергия также находит исход в смелых проектах. Мис ван дер Роэ, пополнивший со временем ряды выдающихся зодчих XX века, уже в 1919-1921 годах разрабатывает смелые проекты небоскребов из стекла и стали. Важными вехами современной архитектуры стали такие из-вестные сооружения Мис ван дер Роэ, как павильон Германии на Всемирной выставке в Барселоне (1929) и особенно дом Тугендхат в Брно (1930), в котором с большой последовательностью осуществлен принцип свободного, плавного взаимопроникновения внешнего и внутреннего пространства. Здесь нет традиционных изолированных "комнат"; интерьер решен как единое помещение с "перетекающим" пространством. Стремление к чистой форме, свободной от чужеродных декоративных элементов, Мис ван дер Роэ выразил в афоризме: "большое - в малом". Этих принципов он придерживался и в мебели. В 1926 году Мис ван дер Роэ сконструировал типовой стул из металлических трубок со свободно пружинящим сиденьем; в стуле "Барселона" простота конструкции и формы сочетается с роскошной отделкой: четырехугольная в сечении трубка хромирована, мягкие сиденье и спинка обиты белой кожей.

Второй важный этап послевоенного развития безусловно связан с деятельностью Баухауза (Staatliches Bauhaus), основанного в 1919 году Вальтером Гропиусом. Воспитание нового поколения архитекторов и художников-конструкторов он не мыслил вне тесной связи с живой практикой промышленного производства. Речь в данном случае шла не об архитектурной деятельности в узком смысле этого понятия, а о целенаправленном формировании всей окружающей человека предметной среды. Новый институт содержал в себе функции учебного заведения и производственных мастерских. Главной задачей,

стоявшей перед ним, была разработка для индустрии типов, моделей утилитарных вещей повседневного обихода, с учетом новейших достижений как техники, так и современного искусства. Все попытки, предпринимавшиеся прежде в этом направлении, носили спорадический, единичный характер. Заслуживающие внимания успехи были достигнуты лишь отдельными крупными мастерами, например П. Беренсом.

Баухауз просуществовал тринадцать лет; в 1933 году, после прихода к власти фашистов, он был закрыт, как "вредное для культуры" учреждение. Деятельность Баухауза на всем протяжении его существования была сосредоточена на разработке целесообразных и красивых форм; все процессы формообразования строго увязывались с технологией индустриального производства, с новейшими конструкциями и материалами. Эти поиски протекали в русле "новой вещности", или "стиля Баухауза".

Баухауз поставлял промышленности образцы различных предметов - от мебели, фарфора, тканей и осветительной арматуры до обоев, отвечавших новым принципам формообразования, а также удовлетворявших требованиям типизации и нормирования. Во многих случаях образцовые предметы Баухауза, действительно отличавшиеся новизной, удачным сочетанием функционального и эстетического начал, оказывали стимулирующее влияние на само производство.

Известный проектировщик, выходец из Венгрии, М. Брёйер в 1922 году, еще будучи студентом Баухауза, разработал свою первую, выдержанную "в конструктивистском стиле" модель кресла, построенную на тех же принципах, что и "аппарат" Ритвелда. Но уже в 1926 году он сконструировал кресло из полых металлических трубок, быстро приобретшее международную известность. В следующем году Брёйер работает над моделями - тоже из полых трубок - стульев и столов, отвечающих требованиям массового фабричного производства. Эти модели были приобретены мебельными предприятиями фирмы Тонет-Мундус.

Для ранних мебельных форм Баухауза характерны сухость линий, подчеркнута программный характер, увлечение конструкцией как таковой, массивность - качества, не очень совместимые с представлением о домашнем уюте. В 1927 году Гропиус разработал для одного берлинского универмага комплект комбинированной мебели. Это был первый заслуживающий внимания эксперимент по созданию все еще не утратившей своей проблематичности мебели для магазинов и складских помещений, сконструированной с расчетом на серийное производство. Руководитель металлической мастерской Баухауза Ласло Мохоли-Надь в 1923 году начинает проектировать осветительные приборы, отвечающие требованиям новейшей световой техники.

Чрезмерное подчеркивание в вещи ее утилитарного характера, функции ведет к появлению еще одного "изма": "функционализма". "Эстетика целесообразности" таила в себе не меньше опасностей, чем тот же конструктивизм. В мебели выпячивание функции часто шло в ущерб именно целесообразности. Так, в 1927 году Ле Корбюзье сконструировал оригинальную форму мебели для лежания; здесь в изгибе "рабочей" поверхности, натянутой на металлическую раму, тщательно учтены параметры лежащей или полулежащей человеческой фигуры, тем не менее уже через короткое время лежать на этом подобии шезлонга становится утомительным. Другая "новинка" - стул с натянутым на раму наподобие мешка кожаным сиденьем; недостатки этого стула очевидны: во-первых, невозможно сесть так, чтобы тяжесть тела была распределена равномерно; во-вторых, сидящий в этом "мешке" лишен возможности менять положение, что тоже приводит к быстрому утомлению.

Двадцатыми годами завершился самый сложный период "лабораторных" поисков, экспериментов в области архитектуры и искусства бытовой вещи. Уникальные предметы и украшательский подход к утилитарной вещи вытесняются по-новому осмысленной, очищенной от посторонних примесей формой, создаваемой на основе триединства конструкции, материала и техники. Здесь уместно привести столь же меткие, сколь и глубокие по смыслу слова Мис ван дер Роэ, произнесенные им в 1923 году: "Формы ради формы не существует; форма не цель работы, а исключительно лишь ее результат".

В рассматриваемый период наряду с главным руслом развития существовало много второстепенных, более или менее ценных художественных течений. Среди них встречаются

и очередные "возвраты" к стилевым формам минувших эпох; нередко имеет место причудливое смешение старых и новых форм; в таких странах, как Германия и Италия, в годы фашистского режима усиленно насаждался "классицизм". Однако с точки зрения основных тенденций времени рецидивы подобного рода особого значения не имели.

Отдельные талантливые мастера, оторвавшись от главной линии развития, окунулись в мир романтики, пышной декоративности и пряного артистизма; создававшиеся ими "декоративные предметы" и "декоративная мебель" служили изощренным вкусам и потребностям небольшой кучки гурманов (Э. Фаренкамп, П. Л. Троост, К. Пулликс, Э. Пфейфер и др.).

На третьем этапе развития, и особенно в годы после второй мировой войны, в странах, опустошенных войной, задачей первостепенной важности становится удовлетворение требований массового жилищного строительства.

В странах Запада возводят высотные дома из стекла, стали и бетона; это преимущественно административные и конторские здания, различные общественные постройки. Теперь проявлением излишества считается даже принцип "большое - в малом"; эстетика, "чистая красота" архитектурных форм достигается исключительно мастерски проработанными пропорциями.

К числу наиболее знаменитых архитектурных сооружений послевоенного периода относятся многоквартирные дома в Чикаго, построенные по проектам Мис ван дер Роэ, и "Юните Д'Абитасьон" ("Жилая единица") Ле Корбюзье в Марселе. Марсельский "дом Ле Корбюзье" был крупным шагом на пути дальнейшего развития гуманистических форм организации жилища.

Архитектор Р. Нейтра разрабатывает концепцию индивидуального дома, организованного с расчетом на удовлетворение всех запросов человека с развитыми культурными потребностями. Гибкий, свободный план дома и раздвижные стены позволяли жильцам активно использовать внутреннее пространство. Противоположный этому принцип положен в основу планировки высотных жилых домов Мис ван дер Роэ, возведенных в начале 50-х годов. Эти здания, с их стеклянными стенами, стальными каркасами, сведенным к самому необходимому членением внутреннего пространства, могут служить примером совершенно обезличенного жилого дома.

После 1945 года мебель и другие отрасли прикладного искусства развиваются в тесной связи с архитектурой. Результатом правильной интерпретации были простые, рациональные формы, отвечавшие требованиям современности. Типизация и серийное производство распространяются на все виды мебели, в том числе и на корпусную. Естественно, переход на индустриальную технологию сопровождается изменением самого характера формообразования. Задача массового производства предметов корпусной мебели решается двумя путями: проектированием и изготовлением мебели из унифицированных узлов и деталей либо освоением секционной мебели, производством изделий в виде отдельных, тоже собранных из унифицированных деталей блоков или секций, которые покупатель может комбинировать в соответствии со своим вкусом и размерами квартиры.

Но при тиражировании этих образцов в них проявилась некоторая холодность, которая подспудно вызывает мысль о ненужности присутствия рядом с ними человека и тоску по традиционным формам. Поэтому во второй половине 20 века коллекционирование мебели переживает буквально взрыв.

Разнообразие современных типов мебели не позволяет уже говорить о стиле в узком понимании этого слова. В эпоху постмодернизма стиль своего интерьера каждый выбирает сам. Благо рынок для такого выбора широк. Возможно, даже слишком широк...

## КОНСТРУКТИВИЗМ.

На смену стилю модерн в конце 10-х годов XX века пришел конструктивизм, ставший ведущим стилевым направлением в архитектуре и дизайне между двумя мировыми войнами. Именно в тот период были заложены основы современной предметной культуры.

Еще в рамках модерна отдельными мастерами велись поиски принципиально новых путей и художественных принципов формирования предметной среды, в том числе ее мебельной составляющей. Первая мировая война прервала их, художественная жизнь в Европе замерла,

и этой паузы оказалось достаточно, чтобы в умах произошел коренной перелом. Как никогда прежде стало ясно, что настала эра машинной техники: танков, самолетов, радио, электрических двигателей, централизованного отопления и т. д. Небывалые масштабы разрушения городов и всего хозяйства взывали к использованию более эффективных промышленных технологий и материалов, новых методов массового производства и строительства.

### **НОВАЯ ЭСТЕТИКА**

---

Как всегда, понимание новых задач не стало сразу всеобщим не только в среде проектировщиков, но и среди производителей и потребителей, особенно в сфере товаров бытового потребления. Еще долго выпускалось много мебели в подражание образцам неоклассицизма, необарокко, неорококо и другой эклектики XIX века.

Новая эстетика, предложенная конструктивизмом, воспринималась массовым сознанием как чудаческая, эпатажная, вызванная стремлением художественной молодежи поскорее заявить о себе — по полной аналогии с такими ее исканиями в изобразительном искусстве, как кубизм, экспрессионизм, футуризм, абстракционизм и другие. Этот обывательский консерватизм и стал в начале 1930-х годов в Германии и СССР социальной почвой для политики искоренения конструктивизма и всех иных авангардных художественных исканий. Помимо неблагоприятной социальной обстановки новое движение испытывало и другие трудности. В области мебельного дизайна важнейшей из них была та, что по-прежнему крайне мало специализированных разработчиков, тем более крупного творческого масштаба. Как и в прежние времена, в первой половине XX века львиная доля мебельных разработок осуществлялась архитекторами, отчасти и мастерами живописи, декоративного и прикладного искусства. То, что идейными вождями оставались архитекторы, определило как сильные, так и слабые стороны практических результатов конструктивизма. Сильной стороной стал, как и в прошлых веках, комплексный, целостный подход к решению предметно-пространственной среды всего города, здания, отдельного помещения. Вследствие этого конструктивизм смог обрести все признаки стиля своей эпохи, хотя и не реализовавшегося на практике. Но его слабой стороной осталась оторванность большинства конкретных разработок от самого мебельного производства, от его текущих технологических и коммерческих проблем.

### **ИСТОКИ СТИЛЯ**

---

Коренная, мировоззренческая парадигма конструктивизма — утверждение о бессмысленности и ненужности какого-либо декоративного украшения изделия (здания). Конструктивизм провозгласил излишеством в вещах любых элементов, в которых нет конструктивной и утилитарной необходимости. Выдвижение этого рационалистического принципа было подготовлено мастерами радикального крыла модерна.

Один из предтеч конструктивизма, яркий представитель и идеолог модерна Хенри ван де Велде, искал в своих разработках и теоретических трудах целесообразность форм и конструкции вещей. Он выдвинул тезис, что красота должна возникать из собственной художественной выразительности их формы, что конструкция вещи сама по себе уже имеет декоративные свойства (заметим, что здесь под «конструкцией» понимался не состав, соподчинение и т. д.). Одним из важных результатов такого понимания проектной задачи стало появление впервые в истории самого понятия о «функции изделия», а позже — и об его оптимизации как первейшей задаче проектировщика, определяющей его творческий метод. С точки зрения конструктивистов 20-30-х годов, нет никакой принципиальной разницы задач при проектировании зданий, машин, станков, приборов и мебели, светильников, одежды и т. д.

В 1917 году архитектор Г. Ритвельд (Голландия) создает модель кресла невообразимо рациональной конструкции: сложный агрегат брусьев и функциональных плоскостей, — полагая при этом, что пора заменить традиционный термин «мебель для сидения» на новый — «прибор для сидения». Через несколько лет архитектор Ле Корбюзье (Франция) выдвигает аналогичную идею, называя уже все жилище «машинной для жилья». Не беда, что на практике в разработках оказывалось более чем достаточно самодовлеющего эстетизма, его и не могло не быть в творчестве великих мастеров даже вопреки их сознательным намерениям.

Важно то, что эти рационалистические искания конструктивистов дали толчок последующим исследованиям функциональных параметров вещей, в том числе предметов мебели, и требований к ним в рамках технической эстетики (эргономики), медицины, физиологии и психологии человека.

Рассматривая конструкцию изделия как единственный носитель и стержень его современной художественной образности, конструктивисты не могли не обратить пристального внимания на проблему материалов, в которых эта конструкция существует. Не считая появившихся позже пластмасс и модифицированной древесины, ими был освоен и, по сути дела, «узаконен» в стиливых и функциональных правах весь круг конструкционных материалов, применяемых сегодня в производстве мебели «современной» стилистики: пиленая, плетеная и гнутая ксилема, плоско- и гнутоклееная фанера, сталь, стекло, а также кожа и ткань. Новым и особо важным результатом явилось осознание специфики «работы» разных материалов в мебельных конструкциях.

### **ПРОДВИЖЕНИЕ СТИЛЯ**

---

Новое движение быстро распространяется по всей Европе уже в первые послевоенные годы. В Западной Европе постулаты конструктивизма реализует в мебельном дизайне большая плеяда архитекторов и художников, особенно в Германии, Голландии, Австрии и Франции. Наиболее известные из них — П. Беренс, М. Брейер, Е. Дикман, Мис ван дер Роэ. Позже и А. Аалто. В Советской России идеи конструктивизма получили широкое распространение в 20-е годы, особенно в архитектуре, но и в мебельном дизайне они также нашли плодотворное развитие (Б. Татлин, А. Род-ченко, Л. Лисицкий и др.), прежде всего в рамках бывшего Строгановского училища, преобразованного в 1920 году во ВХУТЕМАС (с 1926 года — ВХУТЕИН).

Особенно весомый вклад в выработку и пропаганду идей конструктивизма внесли сотрудники созданной в 1919 году в Веймаре (Германия) высшей школы строительства и художественного конструирования под названием «Баухауз» (в переводе с немецкого — «Домостроение»), которая просуществовала до 1933 года (школа была упразднена фашистами как «культурно вредное явление»). Руководителями школы были В. Гропиус, Х. Мейер и Мис ван дер Роэ. Из стен «Баухауза» вышло довольно большое число мебельных разработок, в особенности М. Брейера и Мис ван дер Роэ.

### **В ЦЕНТРЕ ВНИМАНИЯ**

---

Конструктивисты проявляли наибольший интерес к мебели для сидения (стульям и креслам), а также к столам письменным и обеденным. Такое предпочтение вообще весьма характерно для конструктивизма: оно не случайно и даже принципиально для него

Во-первых, столы, а особенно стулья и кресла, — это предметы мебели наиболее массового спроса. Во-вторых, эти виды мебели дают наибольший творческий простор для конструктивных вариаций, влияющих на художественный образ изделия. В-третьих, здесь возможно и функционально оправдано применение самых разнообразных конструкционных материалов, в различных их сочетаниях.

Учитывая, что стулья и столы наиболее интенсивно используются в жилище, офисах и других общественных зданиях, именно этим предметам мебели и присуща, по мысли конструктивистов, роль определять диспозицию для всей предметной среды в помещении. Мис ван дер Роэ видел в мебели для сидения главное средство функционального и ритмического членения интерьеров. Поэтому в процессе осуществления того или иного своего интерьерного проекта он уделял первостепенное внимание нахождению мест для каждого отдельно стула или кресла. Ле Корбюзье писал: «Фактически дом — это шкафы, с одной стороны, столы и стулья — с другой. Все остальное — нагромождение».

### **ФУНКЦИОНАЛЬНОСТЬ ПРЕВЫШЕ ВСЕГО**

---

В интерьерах, создававшихся конструктивистами, мебель с функцией хранилища все более лишалась роли средства художественной выразительности. Все чаще такие хранилища решались как чисто функциональная необходимость, помещались во фронт в простенках между несущими конструкциями здания или образовывали ряд перегородок, делящих помещение на обособленные части. Именно тогда и возникло понятие «стенки из шкафов». Примечательно, что в Англии и особенно в США производство отдельно стоящих шкафов и

буфетов свелось в 30-х годах к такому мизеру, что при нужде в них потребителю приходилось зачастую специально заказывать их из Европы или обращаться к услугам комиссионной и антикварной торговли.

Характерно также происшедшее в те годы резкое сокращение некогда обширной номенклатуры столов для письма. Она ограничилась обыкновенным письменным столом, зачастую встроенным (секционным). Во всем этом легко узнается типичный нынешний интерьер жилья, вплоть до исчезновения из него кровати, которую конструктивисты убрали в шкаф («шкаф-кровать») или заменяли трансформируемым в ложе диваном («диван-кровать»). Активно занимались тогда и темой складного и складываемого стула (например, архитектор Р. Нейтра, США).

### **В СООТВЕТСТВИИ С ТРЕБОВАНИЯМИ ВРЕМЕНИ**

---

Время конструктивизма совпало с началом глубокой демократизации всех сторон жизни в Европе. Новый стиль был порожден этим процессом и решал задачи, вставшие перед промышленным производством и строительством. Требованию удешевления изделий отвечал выдвинутый лидерами конструктивизма принцип максимальной простоты форм изделий, технологичности изготовления их деталей, пригодности всех их для машинного производства. Условиям малогабаритности жилья массового строительства отвечали минимизация номенклатуры изделий, их миниатюризация или функциональная трансформация. На тот же результат «работало» начатое тогда широкое применение металлических каркасов в стульях и креслах (Ле Корбюзье, Мис ван дер Роэ и др.), а также гнутоклееной фанеры (А. Аалто, Финляндия). По существу впервые велась специальная разработка мебели для детей с ее особым образным строем, приближенным к игрушке, что также отвечало складывавшейся новой культуре быта.

### **«МИНУСЫ» КОНСТРУКТИВИЗМА**

---

При всех достижениях конструктивизм все же имел пороки, обрекавшие его на роль, скорее, первого, хотя и чрезвычайно важного, эксперимента в истории современного дизайна. Настоящей смычки проектирования с реальным мебельным производством не произошло (несколько лучше дело обстояло в некоторых других областях, например, в электро- и радиопромышленности).

Главная причина заключалась в том, что в большинстве случаев конструкция предмета мебели, вопреки собственным принципам разработчиков, оставалась нерациональной, порой чрезмерно усложненной, даже вычурной. И с точки зрения инженера и экономиста-производственника, она требовала неоправданно больших затрат труда и материалов. Были, конечно, и исключения, вроде знаменитого стула MR Мис ван дер Роэ и его же кресла «Барселона» (1929 г.), которое с незначительными изменениями выпускалось вплоть до 70-х годов.

В то время как в архитектурных проектах чаще всего достигались ясная простота и логичность форм, в предметах мебели шла настоящая геометрическая вакханалия вкуса. Этого не могли не замечать наиболее вдумчивые мастера, например А. Аалто, писавший в 30-х годах о том, что «формы должны быть естественными и жизненными, а не игривыми и кокетливыми». В большинстве же случаев конструкция предмета, считавшаяся главным оружием против декоративизма старых времен, становилась для проектировщика темой, сюжетом для изощрений декоративного вкуса. Можно сказать, что, выгнав декоративность в дверь, конструктивисты впускали ее в окно. Слишком часто «сюжетное», по сути, формалистическое понимание роли конструкции в композиции приводило и к функциональной дискомфортности вещи, а еще чаще — к эффекту зрительной тревожности, уродливости, опасности. Иначе и быть не могло. Образность предмета мебели осмысливалась конструктивистами пока только в контексте нового, современного мироощущения (демократия, техника, урбанизация и пр.), а не в контексте наличных реалий производства и потребления. Поэтому закономерной оказалась идейная и стилистическая пестрота, неоднородность конструктивизма. Поэтому в нем так много было того, что можно назвать «псевдоконструктивизмом».

## **ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНЫЙ КОНСТРУКТИВИЗМ**

Наиболее выдающиеся мастера того времени Мис ван дер Роэ, Ле Корбюзье, Г. Рунге и др., создали образцы мебели последовательного конструктивизма, его, так сказать, классики. Они пришли к такому пониманию конструкции: конструкция — это средство обеспечить максимум удобства в использовании вещи и в то же время в ее изготовлении. Современность конструкции и всего облика изделия понималось ими как следствие, а не причина такого удобства. Эта линия конструктивизма — генеральная. И она получила наименование «функционализм».

В данном направлении развивалось и творчество двух финских архитекторов: Э. Сааринена («романтический конструктивизм») и А. Аалто, который много и успешно работал уже в 30-х годах над созданием мебели для массового производства. Кроме заслуг первопроходца в области проектирования и производства мебели из гнуклеевой фанеры, А. Аалто можно считать первым, кто поставил в архитектуре и мебельном дизайне проблему экологии среды обитания (правда, не столько в медико-физиологическом, сколько в психологическом ее аспекте). В частности, он говорил, что изделия, наполняющие дом, должны становиться «символами естественных элементов, представлять своей текстурой, цветом и формой природный ландшафт, которого лишен человек больших городов». Его многочисленные изделия из гнуклеевой фанеры полностью отвечали этому требованию. Конструктивисты положили начало преобразованию облика европейских городов. Их воззрения восприняли и развили мастера архитектуры и дизайна второй половины XX века. Пожалуй, только в нашей стране сложилось так, что конструктивизм мало повлиял на реальную среду обитания, хотя у нас были выдающиеся, всемирно известные мастера архитектуры, такие как: В. Мельников, И. Леонидов, М. Гинзбург, братья А. и Л. Веснины. Причиной этому была государственная политика травли всякого «формализма» в искусстве на протяжении долгих 30-70-х годов. Не в последнюю очередь эта политика стала причиной серьезного отставания нашей школы дизайна, а также недопонимания его подлинных роли и значения со стороны деятелей производства, увы, и мебельного.

## **ДИЗАЙН МЕБЕЛИ СЕГОДНЯ**

Сегодня стилевая ситуация в мировом дизайне сложна и противоречива. Однако господствующим остается направление, базирующееся на принципах, выработанных в конструктивизме (функционализме) 20-30-х годов и развитых в теории (технической эстетике) и практике индустриального дизайна 40-70-х годов. Нам представляется, что это положение будет сохраняться еще долгое время. Вместе с тем жизнь никогда не стоит на месте, и очевидно, что «уже вчера» простые повторения наработок второй половины XX века не могли нас удовлетворить.

Ощущается явное отсутствие ответов на вопросы: Каков же сегодня стиль на дворе? Есть ли он вообще? Не снято ли отныне с повестки дня то единство стиля, которое так свойственно прошлым эпохам? По нашему мнению, уже конструктивизм, а может быть, даже модерн и эклектика XIX века, — это всего лишь составная часть, одна из ипостасей некоего единого стилевого процесса. Другую его часть, и вовсе не антагонистическую, представляет стилизаторское направление. Ведь в нем очевидны многие черты, родственные, смежные конструктивизму, например следование тем же требованиям высокой технологичности массового производства. Возможно, декоративная система постантичной эпохи заимствуется нынешними стилизаторами не для «украшения» и «Оживления» изделий, не для компенсации их сухости, излишней техничности. Уверен, что она отвечает какой-то новой эстетической потребности, свойственной только нашей эпохе. Может быть, это потребность современного человека встать, наконец, выше вещей, начав «играть» с их формами по своему произволу, преодолевая их «черствую инструментальную серьезность». Во всяком случае, такие черты явно прослеживаются в творческих результатах и эклектики, и модерна, и конструктивизма, причем не только в архитектуре и дизайне бытовых изделий, но также в одежде и во всем изобразительном и декоративно-прикладном искусстве, начиная с последней четверти XIX века. Так что стилевой процесс последних полутора веков нуждается еще в серьезном осмыслении. Важно оно отнюдь не только ради нашей

любопытности, но прежде всего для ведения наиболее успешной проектной и производственной деятельности.

## ТРАДИЦИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ В МЕБЕЛИ XX ВЕКА.

### МЕБЕЛЬ В СТИЛЕ 1950-Х: ТРАДИЦИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

*Изящные столы с изгибами, прозванные в народе «почками», лампы в форме бумажных пакетов и мягкие кресла с подушками в стиле 1950-х годов сегодня снова входят в моду*

**Это было первое десятилетие после страшной войны, бедствий и разрушений. В середине XX века и наши сограждане, и жители европейских стран мечтали только о стабильности, безопасности, о мирном небе над головой и счастье своих родных и близких.**

Нам, живущим более чем полвека спустя, эти желания кажутся несколько простыми и наивными, но при этом удивительно добрыми, чистыми и светлыми. Современный темп жизни не оставляет подчас места минутам спокойствия и отдыха, которых так не хватает устающим от бешеной гонки населяющим большие города и мегаполисы людям. Именно поэтому старинная мебель и слегка видоизмененные конструкции 1950-х годов снова начинают пользоваться большим спросом. Ничто не создает в помещении атмосферу умиротворения и комфорта так, как это делают «луковичные» и округлые формы предметов интерьера.

#### **Тенденции: формы, рисунки, цвета**

Сегодня в мебельных салонах, предлагающих покупателям модные предметы интерьера в стиле 1950-х годов, можно найти мягкие кресла с подушками, а также так называемые «столики-почки» и треугольные столы. Светильники, «подражающие» своим предшественникам из прошлого столетия, отличаются абажурами изогнутой формы (они представлены в основном в коллекциях итальянской фирмы «Axo Light», давно завоевавшей популярность в России) или выполненными в виде повсеместно использовавшегося в 1950-х бумажного пакета (его и взял на вооружение дизайнер Фоскарини). Разумеется, такие необычные предметы мебели должны гармонично вписываться в интерьер комнаты. В середине прошлого столетия были очень популярны такие цветовые гаммы оформления, как карри, темно-красная, оранжевая или бледно-желтая. Нередко для стен выбирали обои с геометрическими узорами, подобно тем, что можно встретить среди продукции французской фабрики с вековой историей «Camengo».

#### **Тоска по уюту**

«Сегодня в обществе становятся преобладающими ностальгические, чувственные настроения. Покупатели все чаще предаются воспоминаниям о давно минувших днях, желая обрести утраченную гармонию, – говорит Роман Ланской, один из российских производителей дизайнерской мебели. – Авангард постепенно теряет завоеванные позиции в мире моды. Нестареющая классика вновь становится популярной».

Знаменитый миланский дизайнер Родольфо Дордони по-другому объясняет причины возрастающего интереса к мебельным конструкциям давно минувших дней: «Люди в современном мире чувствуют себя потерянными, предоставленными сами себе... И этот кризис они в ближайшее время вряд ли сумеют преодолеть». Сам Дордони также в последнее время предпочитает классику новомодным веяниям: его стул «Flavin», изготовленный для мебельного салона «Minotti», не может вызвать других ассоциаций, кроме как приятно-ностальгических: деревянные ножки, закругленные формы и простая, невысокая спинка.

#### **Нестареющая классика**

Существует мебель, не сходящая с конвейеров фабрик с момента ее первой презентации конструкторами-дизайнерами. В качестве примеров можно привести знаменитый «стул-муравей» Якобсена Арне и его же стулья так называемой «седьмой серии», изготавливаемые из единого листа фанеры. В 1949 году датский дизайнер мебели Ганс Вегнер, впечатленный просмотром классических портретов датских торговцев, сидящих на китайских стульях Мина, разработал модель ныне знакомого всем стула «CH24 Wishbone», прозванного в нашей стране «Вилкой». Супруги Чарльз и Рэй Имзы, уроженцы Соединенных штатов Америки, в 1945 году спроектировали «Eames Lounge Chair» – фанерный стул, на котором можно сидеть, откинувшись на спинку. Многие из этих моделей впоследствии были

трансформированы в мягкие кресла. Так, несколько десятилетий спустя компания «Vitra» дала новую жизнь стулу супругов Имзов, оснастив его двумя подлокотниками, спинкой у изголовья и превратив в подобие шезлонга. Сегодня «Eames Lounge Chair» можно встретить в ярких, изящных модификациях: с белой кожаной обивкой или лакированным шпоном цвета скорлупы грецкого ореха. Некогда строгая черная классика стала светлой, но не потеряла былого неповторимого шарма.

### **Прошлое vs настоящее**

«Столь большая популярность мебели ретро-стиля объясняется тем фактом, что старые конструкции производители нередко интерпретируют на новый, необычный манер, – признается Роман Ланской. – Сегодняшние разработки и совершенствования дизайна, безусловно, ставят на издавна знакомых предметах интерьера штамп «современность», однако характерные черты оригинала при этом остаются неприкосновенными». Российский дизайнер подкрепляет свои слова оригинальным примером: «Eames Lounge Chair», впервые преобразованный Гербертом Хиршем в 1953 году, начиная с 2000-х поставили на массовое производство, используя различные материалы для основной конструкции и обивки. В 2006 году дизайнер Эрик Дегенхардт, не оставшийся равнодушным к вечной классике, украсил сиденье и спинку стула выделяющимися швами, сделавшими этот предмет мебели оригинальным и даже экстравагантным. «Классику можно совершенствовать, но необходимо знать предел, – считает Ланской. – Иначе получится уже совершенной другой, полностью современный предмет мебели».

### **Назад в будущее!**

Некоторые конструкции мебели, разработанные дизайнерами в 50-е года XX века, на заре своего существования не вышли даже за стадию проектирования, однако сегодня ими активно пользуются благодарные своим предшественникам производители. Кресло «H57» Герберта Хирша в XX столетии так и осталось простым рисунком на бумаге. В 2010 году благодаря этому предмету мебели весь мир заговорил о дизайнере Ричарде Ламперте.

Итальянский дизайнер Марио Феррарини специально для салонов мебели «Living Divani» недавно разработал новый, довольно необычный проект, получивший название «Kalè». Эти своеобразные предметы мебели сочетают в себе функции небольших столиков и стульев. «Я ориентировался не только на предназначение объекта, – поясняет Феррарини – Между мебелью и ее владельцем всегда существует невидимый диалог. Серия «Kalè» особенно привлекательна в отношении гармоничного с ней взаимодействия. Комната становится похожа на лужайку с большими красивыми цветами».

Подобные круглые оптимистичные формы были характерны для мебельного дизайна того десятилетия, в котором стремление к счастью и гармонии превалировало над всеми остальными человеческими желаниями. В то время мебель просто не могла не получаться комфортной и создающей в доме уют. Недаром «стол-почку» сегодня называют олицетворением быта 1950-х годов: говорят, он обладает широким размахом.

### **ВЕНСКАЯ ШКОЛА.**

В период между двумя мировыми войнами (1919—1939) Вена снова выдвигается в ряды ведущих центров мебельного производства. Опираясь на лучшие традиции английской мебели, местные мастера создают легкие, оригинальные, по конструкции предметы домашней обстановки. Красивая, эlegant — ная, удобная в пользовании мебель венской школы может служить примером удачного сочетания прогрессивных традиций и современности. Ее творцами были представители старшего поколения архитекторов (Оскар Штрнад, Йозеф Франк, Оскар Влах, Освальд Гердтл и др.) и шедшие им на смену молодые мастера, сыновья известных венских мебельщиков (Й. Зоулек, В. Со — ботка, Г. Тростлер). В европейской мебели периода между двумя мировыми войнами венская школа была одной из наиболее самобытных и жизнеспособных, тем не менее, как это ни странно, ее влияние за пределами центральной Европы почти не ощущалось.

В эти десятилетия тон в культуре жилого интерьера задавали два крупных предприятия: «Венские мастерские» (Wiener Werkstatte) и «Хауз и гар — тен» (Haus & Garten). При общности целевых установок они по-разному решали стоявшие перед ними художественные задачи. Мастера, направлявшие деятельность «Венских мастерских», строго придерживались

курса на современность, но иногда делали небольшие уступки и моде, излишней декоративности (Й. Гофман, Д. Пехе, К. Мозер и др.). Архитекторы и проектировщики, работавшие для другого предприятия, успешно сочетали в своем творчестве традиции английской мебели с требованиями современности.

Продукция «Венских мастерских» с успехом демонстрировалась на международных выставках, однако полная безучастность венского общества, тяготеющего к мещанским вкусам, привела к тому, что предприятие прекратило свою деятельность еще задолго до начала второй мировой войны. В период аншлюса фирма «Хауз и Гартен» была ликвидирована, а ее основатели эмигрировали в другие страны. После окончания войны фирма вновь стала на ноги; руководимая другими мастерами, приспособившись к новым условиям и требованиям дня, она успешно функционирует и поныне.

Однажды, а именно в эпоху бидермейера, Вена уже была законодательницей мод в европейской мебели. В то время изящные, стройные формы английской мебели были вытеснены мебелью «старовенского» стиля («альтвин»), более отвечавшей тогдашним представлениям об уютном домашнем очаге. Впрочем эти два направления роднило много общих черт: простота и ясность форм, рациональность конструкции, высокое качество исполнения.

Венская мебель 20-х — 30-х годов развивается под знаком возрождения былых традиций. Залогом успешного осуществления замыслов проектировщиков была основательность, отличное владение тонкостями ремесла и большой опыт венских столяров. Обращение к лучшим традициям столярного искусства помогает проектировщикам преодолеть украшательский подход к вещи и снова вернуться к простым, логичным основам конструирования мебели. Уменьшенные габариты предметов, четко выявленные формы, динамичные контуры — эти качества были созвучны требованиям современности, новым представлениям об удобной и красивой мебели.

Лучшим образцам венской мебели рассматриваемого периода присущи благородная простота форм, чистые, удачно найденные пропорции, красивые, мажорные тона обивок. В характере решения отдельных типов мебели можно обнаружить следы индивидуальных вкусов их создателей; однако эти расхождения носят частный характер, ибо в кардинальных вопросах венские проектировщики проявляют единство взглядов. Предметы не мыслятся ими вне гармоничной связи друг с другом и с интерьером жилого помещения. Еще одной, едва ли не самой характерной особенностью венской мебели была ее органическая связь с пространством. С примерами успешного сочетания традиций и современности можно встретиться и в мебели ряда других стран Европы (Дания, Швеция, Швейцария и др.). Это направление проявило большую жизнеспособность и легко выдерживало соперничество с ультрасовременными течениями, появлявшимися время от времени в виде модного поветрия. Проиллюстрируем его хотя бы несколькими примерами: просто, лаконично решенные датские кресло-качалка и кресло; английское кресло, развившееся из знаменитого виндзорского стула; американские разновидности той же (сходной) формы; швейцарское кресло-качалка с плетеным сиденьем.

Крупнейшим представителем рассматриваемого направления был архитектор и проектировщик Генрих Тессенов. Энергичные линии, слегка огрубленные формы и наклонные ножки отдельных предметов мебели свидетельствуют о том, что мастерам «традиционастам» не был чужд и мир крестьянских мебельных форм.

1945-1960

На третьем этапе развития, и особенно в годы после второй мировой войны, в странах, опустошенных войной, задачей первоочередной важности становится удовлетворение требований массового жилищного строительства.

В странах Запада возводят высотные дома из стекла, стали и бетона; это преимущественно административные и конторские здания, различные общественные постройки. Теперь проявлением излишества считается даже принцип «большое — в малом»; эстетика, «чистая красота» архитектурных форм достигается исключительно мастерски проработанными пропорциями.

К числу наиболее знаменитых архитектурных сооружений послевоенного периода относятся многоквартирные дома в Чикаго, построенные по проектам Мис ван дер Роэ, и «Юните

Д'Абитасьон» («Жилая единица») Ле Корбюзье в Марселе. Марсельский «дом Ле Корбюзье» был крупным шагом на пути дальнейшего развития гуманистических форм организации жилища. Архитектор Р. Нейтра разрабатывает концепцию индивидуального дома, организованного с расчетом на удовлетворение всех запросов человека с развитыми культурными потребностями. Гибкий, свободный план дома и раздвижные стены позволяли жильцам активно использовать внутреннее пространство. Противоположный этому принцип положен в основу планировки высотных жилых домов Мис ван дер Роэ, возведенных в начале 50-х годов. Эти здания, с их стеклянными стенами, стальными каркасами, сведенным к самому необходимому членением внутреннего пространства, могут служить примером совершенно обезличенного жилого дома.

В 1954 году в Германии, недалеко от Ульма, была открыта Высшая художественная и архитектурная школа, призванная продолжить лучшие традиции Баухауза. Здание школы построено по проекту ее первого ректора — скульптора, архитектора и проектировщика Макса Билля.

После 1945 года мебель и другие отрасли прикладного искусства развиваются в тесной связи с архитектурой. Результатом правильной интерпретации были простые, рациональные формы, отвечавшие требованиям современности. Нарушение этого принципа вело к той или иной разновидности формализма («функционализм», «конструктивизм» и пр.). Одним из проявлений формализма в мебели было, в частности, увлечение пресловутыми «обтекаемыми формами», заимствованными из мира скоростных автомобилей и самолетов.

В современном жилом интерьере мебели отводится роль одного из компонентов единой предметно-пространственной структуры. Количество предметов обстановки сводится к разумному минимуму. Старые гарнитуры вытесняются секционной мебелью, полнее отвечающей сменившимся вкусам людей и новым жилищным условиям. Наше представление о гармоничном жилище не исключает энергичных контрастов форм, материалов и цветовых оттенков. Развитие современной мебели протекает в нескольких направлениях, различающихся не столько в методах, сколько в способах решения стоящих перед ней задач.

Принцип целесообразности, максимальной практичности в предметах корпусной мебели реализуется путем рационального решения внутреннего пространства, а в мебели для сидения — особенно чутко реагирующей на всякие изменения — в мнимом или действительном повышении удобства предметов. Подавляющая часть уже не поддающихся никакому учету вариантов изделий мебели для сидения ориентирована на массовое производство. В Венгрии серийный выпуск мебели для сидения был освоен в начале 30-х годов, а зачинателями в этой области были архитектор Лайош Козма и будапештская мебельная фабрика Гейслера.

Сконструированный Максом Биллем типовой стул из штампованных элементов на Миланской Триеннале 1954 года был отмечен золотой медалью.

В настоящее время мебельная промышленность выпускает и такие стулья из унифицированных деталей, которые покупатель приобретает в разобранном и упакованном виде, и затем дома сам собирает. Мебель, komponующаяся из унифицированных элементов, начинает приобретать все большую популярность. Еще одной новинкой, освоенной мебельной промышленностью, являются предназначенные для общественных зданий — кафетериев, малых концертных залов, террас и т. д. — легкие, вкладывающиеся друг в друга стулья; при необходимости, они могут быть уложены в штабеля, занимающие мало места.

Типизация и серийное производство распространяются на все виды мебели, в том числе и на корпусную. Естественно, переход на индустриальную технологию сопровождается изменением самого характера формообразования. Задача массового производства предметов корпусной мебели решается двумя путями: проектированием и изготовлением мебели из унифицированных узлов и деталей либо освоением секционной мебели, производством изделий в виде отдельных, тоже собранных из унифицированных деталей блоков или секций, которые покупатель может комбинировать в соответствии со своим вкусом и размерами квартиры. Идея секционной мебели не нова; например, в Германии фирма Зёнекен, выпускавшая мебель для конторских помещений, уже несколько десятилетий тому назад поставила на рынок застекленный шкаф, размеры которого можно было менять, удаляя либо

добавляя к нему небольшие секции. Особенно красивые и оригинальные изделия подобного рода проектировал в тридцатых годах известный австрийский архитектор Франц Шустер.

Совершающееся на наших глазах стремительное обновление мебельных форм является следствием не одних лишь изменившихся способов производства и освоения новых материалов; движущую силу этого процесса следует искать прежде всего в переменах, происходящих во всем жизненном укладе людей, и в сопровождающем эти перемены росте эстетических потребностей, в изменении наших представлений о красивой и полезной вещи. По следам первых экспериментов Марселя Брёйера, восходящих к 1925 году, металлические трубки прочно вошли в арсенал технических средств мебели. Наряду с каркасами, выполненными из полых металлических трубок или стержней, опорные элементы нередко формовались и из чугуна. Сложные решения ножек из полых трубок в большинстве случаев конструктивно не оправданы. С другой стороны, примером крайнего упрощения форм служит мебель, исполненная из квадратных в сечении полых металлических трубок.

В настоящее время в производстве мягкой мебели все более широкое распространение получают синтетические настилочные материалы (губчатая резина из ластекса, пенополиуретан и др.). Они располагают рядом неоспоримых преимуществ перед традиционными пружинами и настилочными материалами животного и растительного происхождения. В частности, синтетические материалы позволяют придать мягкому элементу любую форму, улучшить конструкцию и повысить качество изделий и, наконец, создать новые, оригинальные формы. Такие искусственные материалы, как, например, пенополистирол и стеклопластик, пригодны и для изготовления целых каркасов, для выработки тонких, но прочных и упругих пластин с богатыми пластическими возможностями. Наконец, мебель из синтетики относительно недорога, так как она производится на основе самой прогрессивной индустриальной технологии.

Однако среди изделий мебели, зародившихся в процессе радикальных экспериментов и поисков новых решений, можно встретить и немало стульев и кресел, изготовленных из дерева, этого древнейшего, классического мебельного материала. Результаты экспериментов и здесь были далеко неравноценными; наряду с надуманными, псевдоконструктивистскими формами встречаются и интересные, отмеченные печатью новизны решения, заслуживающие самого серьезного внимания. Таковы, например, стул «Солоформ» Ланге и Митцлафа; добротное кресло датчанина Ф. Юла, кресло швейцарца О. Бунге. Сюда же относятся и все те здоровые, рациональные формы, с которыми мы встречаемся в мебели стран Северной Европы.

На современном этапе в странах с капиталистическим укладом жизни в развитии мебели отчетливо выделяются две противоположные тенденции. Для одной из них, опирающейся на новые технические и экономические возможности, характерен этакий «зуд новаторства», неудержимая погоня за всем ультрасовременным. Это направление более всего выражено в Италии и США; в новейшей мебели этих стран отнюдь не редкость такие формы, которые без преувеличения можно назвать игрой недисциплинированной, безответственной фантазии. Беда в том, что всякое новое, свежее решение, еще как следует не оформившись, сразу же оказывается в цепких руках коммерсантов, спешащих в возможно короткий срок извлечь как можно больше прибыли из очередной—ловко состряпанной — «моды». Так это было уже во времена Баухауза, когда безответственные «законодатели мод» своей бесцеремонностью отпугнули и без того инертную публику от действительно современных форм. Там, где господствует дух делячества, всегда остается опасность опошления и дискредитации даже самых интересных, ценных достижений искусства и техники.

Иная, более здоровая и реалистическая в своей основе линия развития обозначилась в прикладном искусстве Дании, Швеции и Финляндии. В этих странах с новыми возможностями форм обращаются с большим тактом и умеренностью, а передовые методы индустриального производства успешно сочетаются со здоровыми, жизнеспособными традициями. Направление развития пролегает здесь между Сциллой и Харибдой отчаянного формотворчества, с одной стороны, и закостенелого консерватизма — с другой. Мебельное искусство этих стран представлено творчеством таких крупных мастеров, как Малмстен, Асплунд, Аалто.

Можно надеяться на то, что мебель завтрашнего дня, стряхнув с себя накипь абстрактного формотворчества и выбравшись из лабиринта догматического модернизма, обретет, наконец, простые, естественные, чистые формы, созвучные требованиям времени; что будут предотвращены эксцессы формализма всех толков и восстановлена здоровая преемственность традиций. Наша эпоха располагает всем необходимым для успешного решения этой задачи.

В социалистических странах дальнейший путь развития мебели принципиально однозначен. Главные усилия направлены на создание в большом количестве и разнообразии единичных типов мебели и освоение их массового производства. Постоянно растущие потребности широких слоев населения в недорогой, красивой, комфортабельной, современной мебели могут быть удовлетворены лишь на пути повышения эффективности производства и дальнейшего улучшения качества массовой продукции, изготавливаемой из ограниченного числа унифицированных узлов и деталей. Для успешного решения задач, стоящих перед мебельной промышленностью, требуется целенаправленная, согласованная деятельность конструкторских бюро, индустрии, торговой сети и руководящих учреждений.

### МАССОВАЯ МЕБЕЛЬ.

**Номенклатура мебели** - состав изделий для меблировки помещений определенного назначения или перечень функциональных типов изделий, составляющих какой-либо комплект. Определяется планировкой помещения, его назначением, содержанием трудовых и бытовых процессов, количественным и профессиональным составом людей в помещениях, **Ассортимент мебели** - состав и соотношение отдельных видов изделий либо в выпуске продукции, например предприятия, либо в сфере распределения, либо в сфере потребления. Ассортимент должен формироваться на основе изучения развития потребительских требований и спроса методом модернизации старых и создания новых изделий.

**Оптимальная номенклатура и оптимальный ассортимент** - наиболее благоприятные, лучшие из возможных при данных условиях, учитывающие влияние различных факторов.

**Набор мебели** - это группа изделий, связанных между собой общей архитектурно-художественной задачей обстановки помещений, с широкой вариабельностью по составу и назначению. Из изделий одного набора можно образовывать различные варианты комплектов мебели.

**Гарнитур мебели** - это группа изделий, связанных между собой по архитектурно-художественному и конструктивному признакам, предназначенных для обстановки определенной функциональной зоны помещения.

Мебель классифицируют (ГОСТ 20400) по следующим основным признакам: эксплуатационным, функциональным, конструктивно-технологическим, по материалам, а также по характеру производства.

**По эксплуатационному назначению** различают следующие виды мебели.

**Мебель бытовая** - это изделия, предназначенные для обстановки различных помещений, квартир, дач, для использования на открытом воздухе. Различают следующие виды бытовой мебели: для общей комнаты (для комнат с совмещенными функциями, например столовой, спальни), для спальни, столовой, гостиной, кабинета, детской (изделия, размеры, форма и конструкции которых соответствуют возрастным особенностям и ростовым характеристикам детей), для кухонь, прихожих, ванных комнат, а также дач.

**Мебель для общественных помещений** - изделия, предназначенные для обстановки помещений предприятий и учреждений с учетом характера их деятельности и специфики функциональных процессов. Различают следующие виды такой мебели: медицинская (для больниц, поликлиник и других медицинских учреждений), лабораторная (для лабораторий, в том числе учебных и медицинских), для дошкольных учреждений (детских садов, яслей), учебных заведений (школ, училищ, техникумов и вузов), предприятий торговли, общественного питания (столовых, ресторанов, кафе, закусочных и др.) и бытового обслуживания, гостиниц и здравниц, театрально-зрелищных учреждений, библиотек и читальных залов, спортивных сооружений, административных помещений, залов ожидания транспортных учреждений, предприятий связи.

**Мебель для транспорта**- это изделия, предназначенные для оборудования различных средств транспорта.

По функциональному назначению различают следующие виды мебели.

**Мебель для хранения (корпусная)**, основное назначение которой - хранение и размещение различных предметов. Выделяют следующие изделия данной мебели:

- шкаф - изделие, преимущественно с дверями, для хранения предметов различного функционального назначения, в том числе:
- шкафы для одежды (платья), белья, посуды, книг;
- шкаф кухонный - изделие, предназначенное для хранения предметов кухонного и хозяйственного обихода. Может входить в состав рабочего фронта кухни либо быть отдельно стоящим изделием;
- шкаф-стол кухонный - изделие, предназначенное для приготовления пищи и сервировочных работ, с емкостями для хранения кухонной посуды и пищевых продуктов;
- шкаф под мойку - предназначен для установки мойки;
- шкаф с витриной (витрина) - застекленное изделие мебели, предназначенное для хранения и демонстрации различных предметов;
- шкаф-перегородка - изделие, предназначенное для разделения помещения на отдельные зоны;
- шкаф настенный;
- шкаф многоцелевого назначения - изделие с отделениями различного функционального назначения;
- комод - изделие с ящиками для хранения белья;
- тумба туалетная - изделие с зеркалом и емкостями для хранения туалетных принадлежностей;
- тумба-шкаф пониженной высоты различного назначения;
- секретер - изделие с откидной дверью или выдвигной доской, предназначенной для выполнения письменных работ;
- сервант-шкаф - изделие для хранения посуды и столового белья, верхняя плоскость которого используется для сервировочных работ;
- сундук - изделие корпусной мебели с откидной или съемной верхней крышкой, предназначенное для хранения различных вещей;
- полка - изделие без передней стенки, с задней стенкой или без нее, предназначенное для размещения книг или других предметов.

**Мебель для сидения и лежания** предназначена для размещения человека в положениях сидя и лежа. Различают следующие предметы такой мебели:

- кровать - изделие, предназначенное для сна, с матрасом, с одной или двумя спинками;
- кровать одинарная - предназначена для одного человека;
- кровать двойная - предназначена для двух человек;
- диван - комбинированное изделие со спинкой, предназначенное для сидения нескольких человек;
- диван-кровать - диван, трансформируемый в кровать;
- кушетка - изделие с головной спинкой и подголовником или без них, предназначенное для лежания;
- тахта - широкая кушетка с продольной спинкой или без нее, предназначенная для лежания;
- скамья - изделие со спинкой и подлокотниками или без них, с высотой сиденья, равной его глубине или большей ее, предназначенное для сидения нескольких человек;
- табурет - изделие без спинки и подлокотников, с жестким сиденьем (или с настилом), предназначенное для сидения одного человека;
- банкетка - изделие без спинки, с обитой поверхностью для сидения, предназначенное для одного или нескольких человек;
- стул - изделие со спинкой, подлокотниками или без них, с высотой сиденья, функционально удобной при соотношении его с высотой стола (обеденного, письменного), предназначенное для сидения одного человека;
- кресло - комфортабельное изделие мебели со спинкой, подлокотниками или без них, предназначенное для сидения одного человека;

- кресло рабочее (стул рабочий) - изделие с подлокотниками, с высотой сиденья, равной высоте сиденья стула;
- кресло для отдыха - изделие с подлокотниками или без них, с высотой сиденья, меньшей высоты сиденья стула;
- кресло-кровать - изделие для отдыха, которое в трансформированном положении может быть использовано для лежания;
- кресло-качалка;
- шезлонг - легкое кресло, предназначенное для отдыха полулежа, трансформируется во время использования.

**Мебель для работы и приема пищи** - изделия, предназначенные для приема пищи, выполнения различной работы и установки предметов. К такой мебели относят:

- стол - изделие с рабочей плоскостью, расположенной на функционально удобной высоте, предназначенное для работы, приема пищи и установки различных предметов;
- стол обеденный - изделие, предназначенное для приема пищи;
- стол сервировочный - изделие, предназначенное для подачи пищи и уборки посуды;
- стол письменный - изделие, предназначенное для занятий и выполнения письменных работ;
- стол журнальный (преддиванный) - низкий стол, предназначенный для формирования зоны отдыха;
- стол туалетный - изделие с зеркалом и емкостями для хранения туалетных принадлежностей.

**Мебель прочая.** К ней относятся:

- манеж детский - переносное ограждение для детей ясельного возраста;
- вешалка - изделие, предназначенное для размещения верхней одежды и головных уборов.

**По конструктивно-технологическим признакам** различают следующие виды мебели:

- мебель сборно-разборная - изделия, конструкция которых позволяет осуществлять их неоднократную сборку и разборку;
- мебель универсально-сборная - изделия из унифицированных деталей, позволяющих осуществлять формирование мебели различного функционального назначения и размеров;
- мебель секционная - изделия, состоящие из нескольких мебельных секций, устанавливаемых одна на другую или рядом друг с другом;
- секция мебельная - конструктивно законченное мебельное изделие, которое может использоваться полностью либо являться составной частью блокируемых изделий;
- мебель неразборная - изделия, соединения которых неразъемны;
- мебель встроенная - изделия, встраиваемые в помещения зданий;
- мебель трансформируемая - изделия, конструкция которых позволяет путем перемещения деталей менять их функциональное назначение и (или) размеры;
- мебель гнутая - изделия, основные детали которых изготовлены методом гнутья;
- мебель гнутоклееная - изделия, в конструкциях которых преобладают детали, изготовленные методом гнутья с одновременным склеиванием;
- мебель плетеная - изделия, в конструкциях которых преобладают детали, изготовленные методом плетения.

Существует следующая **классификация видов мебели по материалам**:

- из древесины и древесных материалов;
- из пластмасс - изделия, в конструкциях которых преобладают детали, изготовленные из пластмасс;
- из металла - изделия, в конструкциях которых преобладают детали, изготовленные из металла.

**По характеру производства** мебель делится на экспериментальную, серийную и массовую.

**Экспериментальная мебель** представляет собой образцы новых разрабатываемых изделий, которые используют для оценки на соответствие функциональным требованиям и для проведения испытаний.

**Серийная мебель** - это изделия, выпускаемые партиями (сериями), при этом повторение серий может предусматриваться заранее.

**Массовая мебель** выпускается в большом количестве, непрерывно в течение длительного времени и без изменения конструкции. Выпуск массовой мебели, как правило, осуществляется при широкой предметной и технологической специализациях предприятий.

Стандартизация и типизация. Новая мебель Обтекаемые формы.

Преимущества кухонных гарнитуров обтекаемой формы.

- Эргономичность. С помощью шкафов и гнутых фасадов можно организовать комфортное рабочее пространство на кухне. Прямоугольная форма корпусной мебели – это, скорее, стереотип. Современные технологии позволяют формировать высокопрочные и эстетичные гнутые фасады самых разнообразных размеров.
- Практичность. Отличие от радиусного завершения кухонные гарнитуры с угловым завершением намного чаще подвергаются повреждениям. Кроме того, предотвратить мелкие сколы на гнутых фасадах помогают высококачественные полимерные материалы. Слоистые покрытия защищают фасад и каркас от влаги и химических веществ.
- Экологичность. Важно, что гнутые мебельные фасады совершенно безопасны для здоровья людей. МДФ, который используется в основе, имеет самый низкий уровень эмиссии. Применяемый для облицовки слоистый пластик, также не выделяет химических веществ и сохраняет стабильность при воздействии химикатов. Поверхность пленки и кромки не имеет пор, поэтому кухонные фасады могут смело подвергаться обработке горячими моющими растворами. А также выдерживать дезинфекцию горячим паром.
- Актуальность. В первую очередь, потребители отдают предпочтение модным кухонным гарнитурам. Можно выделить несколько признаков самой современной кухни: яркий цвет фасада, глянцевая фактура поверхности кухонного гарнитура и, конечно, обтекаемая форма гарнитура. Из желания приобрести модный гарнитур клиент готов купить даже кухню с одним или двумя радиусными завершениями.
- Стильность. Дизайнерам известно, что мебель способна активно участвовать в формировании интерьера. Создать по-настоящему стильный интерьер можно, если форма потолочного сооружения и кухонного гарнитура совпадают. Мебельные фасады могут иметь форму изогнутой линии, такая же линия может быть на потолке и полу. Например, для стиля модерн, а также барокко и рококо нужно использовать только обтекаемые гарнитуры и гнутые фасады. В данных случаях, чтобы интерьер получился, действительно, стильным прямоугольные гарнитуры не подойдут.

Таким образом, производить кухонные шкафы радиусной формы выгодно по ряду перечисленных причин. Мало того, мы прогнозируем, что в ближайшем будущем будет расти спрос именно на обтекаемые корпусные конструкции.

## **Раздел 6. Современные стили мебели и интерьеров**

### **Тема 6.1. Стиль Китч. Стиль Кантри. Функционализм. Колониальный стиль. Японский стиль. Тропический стиль. Арт Деко. Минимализм. Hi Tech, Поп-Арт и др.**

СТИЛЬ КИТЧ.

**Китч** (нем. *Kitsch*), *кич* — термин, обозначающий одно из явлений массовой культуры, синоним псевдоискусства, в котором основное внимание уделяется экстравагантности внешнего облика, крикливости его элементов. Особое распространение получил в различных формах стандартизованного бытового украшения. Как элемент массовой культуры — точка максимального отхода от элементарных эстетических ценностей и одновременно — одно из наиболее агрессивных проявлений тенденций примитивизации и опошления в популярном искусстве.

Китч – объединенное название некоторых течений Пост-модернизма, таких как Мемфис, использующих потенциал дурновкусия и прелести сентиментальных поделок массового спроса. Это игра в антидизайн, возникшая как протестное течение в интерьерной моде для тех, кто готов относиться к среде своего обитания не слишком серьезно.

#### **Общая характеристика стиля Китч**

Определение «китч-интерьер» появилось относительно недавно и означает оно новомодную категорию интерьеров. Основной стилиевой идеей китча является насмешка над историей и

художественными традициями, вкусами и стилями. Это своего рода нигилизм в архитектуре, отрицающий все ее предыдущие достижения. Когда откровенная безвкусица становится принципом выбора, а бьющая в глаза несочетаемость цветов и предметов интерьера – его основной отличительной чертой. Например, позолоченная лепнина по карнизу, на ярко-синем потолке – крупные блестящие звезды, у стен симметрично стоят кадки с пальмами, а пол выложен керамической плиткой с восточными мотивами.

Для стиля китч типичны присутствие в одном интерьере элементов разных стилей (например, кантри и классики), цветовая дисгармония, многочисленные разномастные аксессуары, увлечение ширпотребом. Обычно интерьер в стиле китч производит вызывающее впечатление – будь то нарочитая тяга к роскоши, к внешней «красивости», или, напротив, отрицание всякой эстетики.

В соответствии с тем, как проявляется данный стиль в интерьере, можно выделить три разновидности китча: псевдо-роскошный китч, китч люмпенов и, наконец, дизайнерский китч.

Псевдо-роскошный стиль китч легко узнать по поддельным предметам роскоши, отделочным материалам, имитирующим натуральные, по общему стремлению придать интерьеру вид класса люкс. Псевдо-роскошный стиль китч возникает чаще из-за непрофессионального подхода к дизайну интерьера. Стремясь самостоятельно спланировать внутреннее пространство своего дома или квартиры, легко увлечься и забыть о соответствии всех предметов интерьера одному стилю. Например, в духе китча будет выглядеть комната, где камин соседствует с люминесцентными светильниками, восточными вазами и тяжелыми бархатными шторами. Желание собрать в одном помещении «всё лучшее сразу» – верный признак того, что в итоге получится интерьер в стиле китч.

Стиль китч в интерьере может быть продиктован не только подражанием «сливкам общества», но и бедностью. Низкий уровень жизни и определенная креативность производят на свет китч люмпенов. В такой интерпретации стиль китч представляют предметы мебели из разных комплектов, голая лампочка под потолком, нарочито изорванные обои или небрежно покрашенные стены. Старые вещи, переделанные на новый лад, дополняют интерьер в стиле китч: бабушкин комод, выкрашенный в радикально яркий цвет, или торшер с проволочным каркасом вместо абажура. Стиль китч люмпенов обращает на себя внимание анти-эстетикой, подчеркнутым пренебрежением к гармонии. Обитатель «бедного» китча – скорее всего, бунтарь по духу и максималист.

Стиль китч можно найти и в работах известных дизайнеров интерьера. В этом случае китч является «искусством ради искусства» – к примеру, интерьер в стиле китч создается для выставки дизайнерских проектов. Китч от именитого дизайнера – как правило, ирония над массовой культурой и неумением отличить красивое от модного. Дизайнерское решение в этом стиле часто базируется на сверх-популярных образах и предметах. Интерьер, украшенный мотивами вроде «Хэлло, Китти» или розовыми сердечками, также подходит под определение стиля китч. Бросовые китайские безделушки, сентиментально-слащавые рюши и фальшивая позолота – беспроектные элементы стиля китч. В обработке профессионалов стиль китч становится тонкой насмешкой над самим понятием стиля и провокацией для коллег. Дизайнерские фантазии на тему китча обыгрывают как псевдо-роскошный стиль, так и стиль люмпенов.

### **История стиля Китч**

Китч появляется только тогда, когда традиционные интерьеры надоедают, а новые еще не появились. Исторически это обычно совпадает с какими-то кризисами: социальными или экономическими, когда обстановка становится нестабильной, а общество ждет перемен. В связи с этим, популярность китч-интерьера обычно держится не долго.

Но всегда существует определенное количество людей, в характере которых присутствует некий нигилизм от природы, им нравится ставить окружающих в недоумение, опровергать авторитеты. Такие люди в любую эпоху, мягко говоря, оригинально одеваются и столь же оригинально обставляют свое жилье. Так что китч, как стиль, присутствует постоянно.

Чаще всего, китч появляется на противоположных сторонах общества, его может породить богатство или наоборот нищета. Но, как бы там ни было – это всегда желание обратить на себя внимание, выделиться за счет интерьера.

Стилевой китч, возникающий от неумелого подражательства благородным образцам, уходит своими корнями в далекое прошлое. Это стиль провинциальных дореволюционных гостиных, стремящихся походить не иначе, как на «Асторию» в Петербурге. И тогда бархат заменяют на плюш, позолоченные багеты – на толстые лепные рамы, покрытые бронзовой краской «под золото», а «картины» заказывают у базарного мастера, с неизменным сохранением сюжета. Мраморные барельефы стен и колонн можно нарисовать, чем тратиться на настоящий благородный камень. А вот проделав все это, можно наслаждаться скопированной красотой и кичиться собственным «богатством». Так что русский аналог слова китч существовал давно и, что самое интересное, довольно точно отражал смысл понятия.

В бывшем СССР китчу пришлось пережить нелегкие годы: советские социологи записали его в разряд «буржуазной массовой культуры» и строго корили за безвкусицу и мещанство. Старое поколение помнит нещадную борьбу со слониками на комоды, атаки сатириков на коврики «с лебедями» и гипсовые копилки в виде сидящих кошечек. Между тем китч, несмотря на все нападки со стороны государства, выстоял! Народ послушно выбросил на помойку слоников и лебедей, зато стал массово украшать жилище хрусталем – как настоящим, так и поддельным (в виде знаменитых люстр «Каскад»). А уж ковры – так это был вообще вопрос социального статуса: если у тебя есть ковер (а лучше два-три) – ты уважаемый человек.

В наше время ковры явно потеряли актуальность, однако общая тенденция украшать собственное жилье по принципу «у меня все красиво и богато» сохранилась в лучшем виде.

### **Особенности стиля Китч**

Как правило китч – непрофессиональная подделка, нечто модное, сиюминутное, эффектное, привлекающее внимание, выполнено быстро из подручного материала, некачественно тиражирующее популярные образцы.

Для интерьеров в стиле китч характерны сентиментальность, патетика, крикливость цвета, избыток декора, нарочитый эклектизм, подделки под дорогие материалы.

Этот стиль характеризуется в первую очередь применением в отделке интерьера большого количества недорогих украшений – картинок, игрушек, статуэток и так далее, а также использованием ярких, несовместимых между собой цветов. Впрочем, воплощение этого стиля легко отыскать не только в жилищах олигархов, но и в студенческих общежитиях (в первую очередь это касается комнат романтических представительниц прекрасного пола, больших поклонниц увешивать стены красочными ковриками, а поверх ковров цеплять поздравительные открытки и потому подобные презенты своих не менее романтических кавалеров). И, конечно, в квартирах творческих людей, которые считают недопустимым придерживаться любых правил, которые ограничивают их внутреннюю свободу: режиссеров и художников (в первую очередь – модных, то есть гламурных).

При оформлении интерьера в стиле китч в ход идет все подряд: драпировки из подкладочной ткани, хрустальные люстры (теперь из чешского стекла), напольные вазоны с выцветшими на солнце пластмассовыми розами, аркады и античные колонны, подпирающие потолок 2,50, пенопластовая «лепнина» с «позолотой», домашние фонтаны с фигурками гномов, картины в рамах «под бронзу», подоконники «под мрамор», шкафы с резными завитками «под дерево» и прочие атрибуты красивой жизни... Весь этот антураж, по мнению хозяев, призван создавать атмосферу зажиточного дома.

Как правило, излюбленной темой стиля китч являются псевдоисторическая архитектура и интерьеры. Остроконечные башни и башенки загородных коттеджей в обилии «украшающих» такие произведения, узкие готические окна в сочетании с современными жалюзи и рулонными ставнями, и соответствующее внутреннее убранство: огромную «рыцарскую» гостиную украшает электрический камин. Все это типичный китч, но не ироничный, а серьезный. Когда хозяин не то, что не замечает подделок, он уверен, что они производят впечатление подлинников.

Помимо китча, возникающего как подделка под «благородство» на полном серьезе, есть китч как стиль в искусстве. Его суть в осознанном стремлении к созданию вещей-отрицаний и произведений-насмешек. Это как раз то чувство, которым руководствуются даже известные мэтры-дизайнеры, с юмором создавая иногда шедевры-пародии.

Но бывает и китч-интерьер от бедности, у него другой облик. Он имеет много общего с уличными граффити и мировосприятием акцент. В таких интерьерах основными материалами являются полиэтиленовые занавески, самодельные перегородки, настенная живопись из аэрозольных баллончиков с ярко-кислотными красками и мебель, найденная на свалке. Такой интерьер менее подражателен, чем его богатый родственник, а ирония в нем уступает место агрессии. Жить в таком интерьере можно только с определенным состоянием души, которое не может длиться долго.

### **Заключение**

Итак, стиль китч, как причудливое порождение нашего времени, стал уже частью истории дизайна и вполне самостоятельным незамысловатым стилем.

Сторонники классических стилей часто связывают появление стиля китч с возникновением в обществе понятия нуворишей – людей, которые имеют много денег и не очень хороший вкус (анекдоты о золотых унитазах в особняках состоятельных персон – именно из этой оперы). Те же, которые видят в этом стиле определенную красоту, называют китч антидизайном, призванным бороться с устоявшимися традициями и давать индивидууму свободу быть не таким, как все.

Сознательно стиль китч выбирают экстравагантные личности, любящие шокировать публику и создающие собственный стиль во всем. Стиль китч также придется по нраву многим подросткам, чьи вкусы, чувство стиля и вообще взгляды на жизнь только формируются, – обычно это кратковременное пристрастие.

Стиль китч – самый спорный и неоднозначно воспринимаемый стиль в дизайне интерьера.

### **СТИЛЬ КАНТРИ.**

«Кантри» в переводе с английского языка означает «деревня». И сразу становится понятным, что именно стиль кантри готов нам предложить.

Есть несколько версий о том, где зародился этот стиль. У многих кантри прочно ассоциируются с Америкой в годы ее усиленного освоения, с ковбоями Дикого Запада. Некоторые уверены, что этот стиль придумали скандинавские дизайнеры, пытавшиеся создать интерьер, обладающий простотой и высокой экологичностью материалов. Но главное не то, кто создал этот стиль, а то, что он есть и имеет большое количество поклонников во всем мире. И в наше время, когда мы говорим о стиле кантри, то имеем в виду чаще всего обобщенный образ деревенской жизни, простой мебели, которая была доступна сельским жителям. Так мебель в русских избах, в швейцарских шале, на американских ранчо, в английских коттеджах, и даже мебель в стиле прованс можно назвать одним словом – кантри. Просто каждая нация привносит свои колоритные особенности в интерьеры и в мебель. И думается, во многих деревнях любой страны люди даже не догадываются о том, что мебель в их доме выполнена в стиле кантри, и просто живут, окруженные теми вещами, которыми пользовались еще их дедушки и бабушки.

Мебель в стиле кантри имеет следующие отличительные черты:

- массивная и нарочито грубоватая,
- поверхности шероховатые, неполированные,
- оттенки, как правило, светлые,
- форма правильная, классическая,
- мебель старая или состаренная искусственно,
- мебель сделана вручную или создает такое впечатление.

Обычно для интерьеров, выполненных в стиле кантри, берется плетеная или деревянная мебель. В этом стиле можно оформить любую комнату или целый дом. При выборе мебели постарайтесь определиться, стиль какой страны вам больше импонирует. Ведь, имея общие характерные признаки, мебель разных стран имеет и свои отличия. И помните, что такая мебель более выигрышно смотрится в больших помещениях.

### **Кухонная мебель в стиле кантри**

Если вы желаете оформить в стиле кантри кухню, то кухонную мебель подбирайте такую, чтобы общий вид кухни производил впечатление простоты, удобства и уюта. При этом не обязательно стремиться покупать кухонный гарнитур. Можно приобретать предметы по отдельности, главное – чтобы они сочетались между собой. Кухонная мебель должна быть

выполнена из массива дерева, все современное оборудование необходимо спрятать за дверцами шкафчиков. Если кухонная мебель будет в стиле прованс кантри, то она может быть украшена резьбой или декором в виде рисунков, орнаментов. Мебель в стиле английского или американского кантри, наоборот, простая, без украшений. Обеденный стол лучше подобрать большой, деревянный. Уместны будут горка или сервант для посуды, а также маленький мягкий диванчик или деревянная скамья с подушками.

### **Детская в стиле кантри**

Часто стиль кантри используют для интерьеров детской комнаты. Объясняется это тем, что детская мебель, как и вся мебель в стиле кантри, изготавливается из массива дерева, здесь полностью исключено использование ДСП и МДФ. Поэтому такая мебель наиболее долговечна и экологична. А это, пожалуй, самые важные критерии при подборе вещей для наших детей. Чаще всего в стиле кантри обставляют комнаты для мальчиков, так как им больше импонирует простая и грубоватая мебель, чем, например, утонченная красота классического стиля.

### **Мягкая мебель**

Мягкая мебель в стиле кантри является образцом удобства и уюта. Кажется, она так и просит: посиди на мне, полежи, расслабься. Кантри-кровати обычно большие, с деревянным изголовьем, диванчики и кресла имеют классическую форму и очень мягкие. Кантри-мебель обита натуральной тканью теплых тонов. Расцветка может быть любой: полоски или крупные цветы, мелкий горошек или клетка.

## **ФУНКЦИОНАЛИЗМ.**

Предметная среда человека, в частности мебель, привлекали и привлекают внимание дизайнеров всего мира. Основная отличительная черта «хорошего» дизайна — максимально рациональная и одновременно гармоничная связь эстетики формы предмета и его функционального предназначения, попросту — удобства в использовании. Начало прошлого столетия ознаменовалось бурным развитием стилевых направлений не только в изобразительном искусстве, но и в дизайне. Ар нуво, конструктивизм, функционализм ярко проявили себя в области архитектуры и искусстве бытовой вещи. Особенно долговечным оказался функционализм, плавно переросший в интернациональный стиль, распространившийся широко и повсеместно на весь предметный мир — мебель, одежду, книжную графику, сценографию и пр. Он заложил теоретическую и практическую базу дизайна. Отчасти художественной предтечей современного движения послужил сформировавшаяся в начале XX в. футуризм и конструктивизм. От футуризма функционализм позаимствовал его демонстративное отрицание творческого наследия, а от конструктивизма — культ обобщенных абстрактных геометрических форм. Функционализм, как направление в зарубежном зодчестве XX в., основан на утверждении первичности функции (утилитарно-практическое назначение) объекта архитектуры по отношению к его форме. Выдвинутая Салливенем формула «форму определяет функция» в середине 1920-х гг. была подхвачена западно-европейскими архитекторами, сторонниками рационализма. Основанные на этой формуле принципы функциональности разрабатывались и пропагандировались Ле Корбюзье во Франции, и, наиболее последовательно, — архитекторами, связанными с «Баухаузом» в Германии (В. Гропиус, Л. Мис ван дер Роэ, Х. Мейер и др.).

Многое, созданное великим архитектором Шарлем Эдуардом Жаннере (1887-1965), известным под псевдонимом Ле Корбюзье, сегодня является классикой дизайна. За десятилетие, прошедшее с 1922 по 1932 г., Ле Корбюзье построил 26 зданий, в которых воплощены идеи функционализма: бетон, большие ленточные окна, подвижные перегородки внутри помещений — от облика традиционного жилища не осталось и следа. Выдвинутая им концепция дома как «машина для жилья», включала и функциональную мебель. Для Ле Корбюзье мебель по своей идеологии подобна ортопедии — она должна расширять функциональные возможности человека. Мебель имела колоссальное влияние на дизайн: стилистическая элегантность в соединении с изысканностью обусловили ее бессмертие. Ле Корбюзье предложил стальную мебель, секционные шкафы-емкости, первыми показанные в павильоне «Эспри Нуво». Его столы — это прозрачные прямоугольные столешницы на

стальных блестящих ножках с узкими вершинными и широкими плоскими основаниями. Ле Корбюзье спроектировал два типа кресел. Одно из них — так называемое «кресло с подвижной спинкой». Его каркас состоит из стальных полированных или никелированных трубок. Кожаная спинка может принимать различные положения, подлокотники — кожаные ленты, свободно вращающиеся вокруг концов двух стоек. Второй тип — «комфортабельное кресло». В этом случае внутри каркаса из хромированных или полированных стальных трубок лежат ничем не закрепленные большие и мягкие кожаные подушки. Создается контраст между огромными подушками и очень легкой на вид опорой, создавая впечатление того, что достигнут максимум комфорта притом, что затрачено минимум материала и труда. Между 1928 и 1929 гг. он создал три варианта своего знаменитого кресла. Все они были заказаны фирмой «Тонет» и использовались в обстановке вилл, где в интерьерах прослеживались чистые линии, открытое пространство планов, ленточные окна, что соответствовало эргономическому дизайну кресел.

Одним из самых известных предложений Ле Корбюзье в области мебельного дизайна стал шезлонг с регулируемой высотой спинки. Устойчивость конструкции (независимо от наклона) обеспечивалась силой сцепления резиновых трубок, надетых на перекладины опоры. В изгибе «рабочей» поверхности, натянутой на металлическую раму, учтены параметры лежащей или полулежащей человеческой фигуры. Обивка шла из меха пони.

В работах Ле Корбюзье 1920-х гг. можно увидеть все детали современного интерьера: скрытое освещение, специально спроектированные полки и шкафы, мебель из хромированных трубок. «Машину-сиденье» спроектировал в 1908 г. пионер функционального дизайна Йозеф Хоффман. Он использовал сочетание медицинской науки «Ортопедия» и точной науки «Сопrotивление материалов», считая, что правильная мебель помогает отдохнуть, расслабиться и снять нагрузки, а плохая, наоборот, усиливает нагрузки, и вместо отдыха мы получаем проблемы с позвоночником, суставами и мышцами. «Зитцмашину» И. Хоффман создал для своего друга — инвалида, который не мог двигаться из-за травмы позвоночника. Корпус кресла выполнен из эбенового дерева без какой-либо обивки, с фиксированной в нескольких положениях спинкой. Сиденье раскладывалось, превращая конструкцию в шезлонг. Подушки со специальной набивкой были продуманы эргономически, что позволяло проводить в кресле много часов без нарушения кровообращения.

Идеи полезности, красоты и простоты в дизайне базировались на использовании новых индустриальных материалов — стекла, стали, гнуто-клееной фанеры — и абсолютно новыми методами, обнажая внутреннюю структуру предмета и ставя во главу угла функциональность и практичность.

В творчестве архитектора и дизайнера Марселя Брейера гениальным произведением стало кресло «Василий», названное в честь русского художника-абстракциониста Василия Кандинского. В этой модели принципы работы с гнутым деревом дизайнер перенес на стальные трубы. Первая модель заложила основные характеристики для всех последующих изделий. Первоначально полосы текстиля, натянутые на раму, перекрещивались, впоследствии все они стали линейными и взаимно стабилизировали друг друга. Кресло легко демонтировалось, складировалось. Несколько экземпляров могло быть упаковано в одну коробку. В конце 60-х гг. это кресло было воспроизведено в новых версиях компаниями «Кассина» и «Тонет».

«Формы ради формы не существует; форма — не цель работы, а исключительно лишь ее результат», — говорил немецкий архитектор и дизайнер Людвиг Мис ван дер Роэ, один из основоположников интернационального стиля. Его постройки отличаются эстетической целостностью, отточенностью геометрической формы и одновременно рациональностью среды, дополняющая проектируемой им мебели. На выставке 1927 г. в Штутгарте он показал консольный стул на стальных трубах и стол со стеклянной столешницей на стальной раме. Основу стула, известного как стул «MR», образует пространственно развернутый линейный элемент и табурет с плетеным сиденьем. Эта модель навсегда осталась эталоном чистоты стиля современного дизайна. Для выставки в Барселоне он спроектировал мебельный ансамбль, в котором особенно выделялся металлический стул «Барселона», ставший известным произведением дизайна. Главное качество произведений Миса —

художественность, одухотворяющая технику, которая сохраняет непреходящую ценность и в настоящее время. Металлическая мебель по образцам, созданным им в конце 20-х и в 30-е гг., пользуется неизменной популярностью и до сих пор производится в США и Европе.

Один из корифеев современного японского дизайна Сори Янаги, увлекающийся идеями функционализма и соединяющий их с традициями японского дизайна, создал стул «Баттерфляй — самое известное свое творение. Своим очертанием стул напоминает крылья бабочки — прекрасных пропорций и потрясающего по простоте решения. Японский дизайн сегодня — это простые формы, тяготеющие к имитации естественных образцов, более дорогие по исполнению и максимально функциональные. Тяга к натуральному вполне понятна: чем более техногенной делается среда, тем больше хочется всего природного и экологичного.

В наши дни функционализм с использованием новоизобретенных материалов и технологий проявляется в мебели простых форм с гладкими покрытиями, минимальным моделированием поверхностей, без избыточной декоративности с обширными незаполненными пространствами и воплощается в современных стилевых направлениях таких как минимализм, хай-тек.

## КОЛОНИАЛЬНЫЙ СТИЛЬ.

**Колониальный** (от латинского слова «colonus») — колон, так называли древнеримских поселенцев, арендаторов земли обычно на окраинах империи, в провинции. Стил, рожденный на стыке двух миров — Востока и Запада.

### **Общая характеристика Колониального стиля**

В наше время колониальный стиль ассоциируется с экзотикой, благодаря гармоничному слиянию двух различных культур — восточной и европейской. В собственной базе современный колониальный стил несет сочетание полностью несопоставимых предметов, возможность кооперировать изделия из натуральных материалов с продуктом производства ультрасовременных технологий.

Интерьер в колониальном стиле несет в себе невероятное количество столь любимой современным человеком экзотики; главным образом, это мебель и предметы декора.

Колониальный стил — это азиатский орех, красноватое китайское, каучуковое и тюльпановые деревья, тис и ротанговая пальма — это неполный список пород, которые используют для того, чтоб более точно передать колониальный стил в оформлении интерьера. Колониальный стил подчеркивает крепкая мебель из ротанга, способная переносить любые климатические условия. Колониальный стил чрезвычайно выделяет плетеная мебель из водного гиацинта, который придает ей крепкость и долговечность. Бамбуковая мебель — это колониальный стил, но в чистом виде встречается очень изредка, в основном тростник соединяют с кожей либо ротангом.

При создании колониальных интерьеров следует использовать природные материалы — дерево, глину, бронзу, кожу, керамику. Цветовая гамма тоже должна соответствовать природным оттенкам: охра, золото, терракота, цвет состаренного дерева, оливковый.

### **История Колониального стиля**

Колониальный стил в интерьере возник в эпоху морских экспедиций, открытия и завоевания новых земель, когда Британия, Франция, Голландия, Испания расширяли свои собственные владения за счет присоединения новых территорий. Эта эпоха характеризовалась взаимопроникновением культур: европейцы принесли на «туземные» территории свою культуру, а позаимствовали у местного населения некоторые особенности их образа жизни, устройства жилищ и их внутреннего убранства.

Появление колониального стиля архитектуры и интерьерного дизайна датируется XVII веком. Архитектура и интерьер Новой Англии в то время считались эталоном простоты и аскетизма. Дома представляли из себя прочные дубовые срубы, количество красок и декоративных изделий сводилось к минимуму, главное, чтобы жилище было надежным. Спустя столетие, в середине XVIII века, интерьер стал более изысканным, появились краски. Владельцы богатых домов покупали их в Европе за бешеные деньги. Особенно нравились американцам лазурь, киноварь и ярь-медянка. По сути, тогда в интерьерах царствовала простая и грубая форма господствовавшего в Великобритании классицизма.

С точки зрения архитектуры, приблизительно с 1700 года и до конца XVIII века колониальный стиль был полной копией георгианского английского стиля: прямоугольные дома с простыми формами, симметрично прорезанными окнами и коньковыми крышами. Появившиеся в XVIII веке постройки колонистов были по сути грубыми копиями английских, французских и итальянских особняков того времени. В Европе царил поздний классицизм, уже практически полностью переродившийся в ампир. Строгие формы наряду с пышными интерьерами послужили отправной точкой при выборе внешнего вида домов Нового Света. С одной поправкой: первым американцам было не до эстетики, потому практичность всех деталей интерьера всегда стояла на первом месте. Декору и общему оформлению тогда отводилась второстепенная роль, главным требованием являлась прочность и надежность жилища. Полы делали из деревянных досок, красили их редко, сверху застилали домотканными коврами и шкурами.

К концу XVIII столетия, особенно в первые годы после образования Соединенных Штатов, охваченная революционным духом американская общественность отвергла моду, привезенную из Старого Света. В первую очередь это сказалось на цветовой гамме. В отличие от консервативной английской колористики, американский подход к цвету был гораздо разнообразнее. Все комнаты стали красить в разные цвета, что превращало дом в коллекцию настроений.

В конце XIX – начале XX века в США начался бурный рост мегаполисов, в это же время зажиточные слои населения стали переезжать в пригород, туда, где больше места и зелени. Особняки тех времен были просторны и особенной роскошью не отличались. По-прежнему простые постройки, сохранившие ассиметричность и близость к природе, уже тогда носили яркий и легко узнаваемый отпечаток американского архитектурного стиля, в первую очередь выражавшийся в традиционно нависающих кровлях, придающих зданию необычный облик. В наше время колониальный стиль в интерьере вновь обретает популярность: в моде эклектика, творческое совмещение подчас несовместимых предметов, но в результате создающих оригинальное и очень декоративное оформление жилого пространства. Однако, в наши дни колониальные элементы декора сочетаются с современными отделочными материалами и техникой.

### **Особенности Колониального стиля**

Колониальный стиль содержит в себе несколько направлений, которые сформировались в зависимости от географического положения колонии, от вида деятельности колонизаторов и от их общественного уровня. Не считая того, колониальный стиль в Европе и Америке имел существенное отличие – в базе южноамериканского направления колониального стиля лежала ностальгия, и переселенцы с европейских государств старались воссоздать в собственном быту тот образ жизни, к которому они так привыкли на родине. Европейцы, в свою очередь, делали колониальный стиль тем, что привозили из собственных заокеанских путешествий различные экзотические сувениры и старались отыскать им место в интерьере дома. Колониальный стиль особый тем, что рядом с ритуальными масками старых краснокожих умиротворенно сосуществуют фигуры восточных божков, фигурки животных из слоновой кости успешно гармонируют с мебелью из ротанга.

Изыюминка в дизайне колониального интерьера – т.н. «звериная» тема. Человеку с восточным мироощущением очень естественно иметь близкие доверительные отношения с животными; это зародилось задолго до появления европейцев на Востоке. Буддийские легенды говорят о том, что предыдущие жизни Будды проходили в образах самых разных животных – слона, обезьяны, черепахи; фигурки буйволов, горных баранов, оленей и львов защищали людей от злых духов и наделяли своих хозяев природными силами.

Позже эта тема поддерживалась ремесленниками, занимающимися изготовлением мебели в колониальном стиле: ножки столов, диванов, кресел и стульев часто выполнялись в виде львиных лап, а сама мебель – будь то комод, стол или сундук – повторяли очертания животных. Интерьер в колониальном стиле, как правило, населен весьма причудливыми обитателями – обезьяны во фраках, несущие тяжелый шкаф, или бронзовые черепахи с сундуком на панцирях – таковы были далеко не самые необычные фантазии восточных ремесленников того времени.

В основе этих традиций лежат мифы о происхождении человека от животных, о невероятных превращениях людей в птиц, зверей и о браках между людьми и дикими зверями. Древние мастера часто видели своих предков в образе того или иного зверя; мифы, религиозные воззрения и реальность причудливо переплетались, принося в их творчество что-то первобытное. Для европейца, подбирающего себе мебель в колониальном стиле, это была просто экзотика, для человека же восточного склада «звериная» тема несла в себе намного более глубокий, первозданный смысл.

**Мебель.** Деревянная мебель для интерьера в колониальном стиле чаще всего производится из тика, каучуковое и тюльпанное дерево, тис, азиатские разновидности ореха, китайское красное дерево и, наконец, ротанговая пальма. Мебель в колониальном стиле, изготовленная из лиан этого растения, отличается легкостью, прочностью и совершенным безразличием к погодным причудам; являясь идеальным вариантом для загородного дома, такая мебель, тем не менее, начинает появляться и в современных городских квартирах, принося в дом экзотику интерьера в колониальном стиле.

Много плетеных деталей – это еще одна примета колониального стиля, когда даже в отделке деревянной мебели используются искусно сплетенные вставки. Но, как дань европейскому стремлению к комфорту, плетеная мебель имеет мягкие подушки со сменными чехлами. Обтягивающая их ткань, обычно, цвета натурального небеленого полотна или покрыта крупным растительным рисунком.

Мебель в колониальном стиле, как правило, выполнена в темной цветовой гамме, и на фоне светлых стен естественных природных цветов мебель – ее форма, линии и фактуры поверхностей – будет выгодно подчеркиваться.

**Пол.** В качестве напольного покрытия, идеально подходящего для интерьера в колониальном стиле, можно использовать широкую массивную доску (например, мореный или выбеленный дуб); также хорошо подойдет светлая керамическая плитка с поверхностью, стилизованной под грубый камень или кирпич. Сверху можно положить большой ковер с контрастным геометрическим или цветочным орнаментом. Материал, из которого он сделан, должен быть натуральным; кроме того, что это приятно наощупь, это будет соответствовать выбранной стилистике.

Пол, как правило, покрывают коврами, сплетенными из растительных волокон. А окна от яркого света закрывают бамбуковые жалюзи. Стильными аксессуарами в подобных интерьерах являются сундуки, кожаные и плетеные чемоданы, дорожные корзины и саквояжи, они как бы олицетворяют «кочевую» жизнь давних своих хозяев – первых европейских поселенцев. В более позднее время, утратив «транспортные» функции, они превратились просто в удобное и декоративное хранилище вещей.

**Текстиль.** Выбор ткани в колониальном стиле всегда диктовался суровыми условиями жизни на Диком Западе. Противостояние с природой и местным населением, многодневные переходы по бескрайним лесным просторам требовали грубого и надежного текстиля. Поэтому самым популярным материалом стало сукно. Из него шили одежду, активно использовали в отделке помещений.

Зажиточные американцы всегда отдавали предпочтение дорогому шелку, бархату и парче. Из них делали гардины, скатерти и постельное белье, шили подушки и обивали мебель. Те, кому такая роскошь была не по карману, довольствовались прочным и надежным льном или хлопком. Все ткани на материк везли через океан из Старого Света, а потому цены даже на самый простой текстиль были очень сильно завышены. Именно по этой причине вплоть до середины XVIII века на всей территории Северной Америки были популярны кожа и мех. Эти материалы стоили гораздо дешевле, чем импортные шелк и бархат, а по качеству и прочности давали фору любым, даже самым грубым и толстым тканям.

**Цвет.** Колониальный стиль требует особенного внимания при использовании цветовой палитры. Во время отделочных работ не следует злоупотреблять очень колоритными и вызывающими декоративными материалами, потому что колониальный стиль предпочитает естественные цвета – охру, золото, цвет состаренного дерева, терракоту и оливковый. Для окраски стенок предпочтительней выбрать природные цвета – бежевый, белоснежный либо пастельные тона. Колониальный стиль допускает комбинирование с древесиной, бамбуком и

кирпичной кладкой. Если при оформлении колониального стиля для стен вы выбрали колоритную декоративную краску, то мебель обязана быть естественного цвета, и наоборот.

**Декор.** Чрезвычайно естественно будут смотреться на полу вышитые ковровые дорожки, циновки либо ковер огромного размера с цветочным либо геометрическим орнаментом – это тоже колониальный стиль. Колониальный стиль необыкновенную роль выделяет различным аксессуарам – конкретно благодаря им, иногда малозначительным вещам, интерьер наполняется смыслом. Различные статуэтки и подсвечники, деревянные сундуки и плетеные чемоданы, вязанка хвороста и резные тарелки – они тонко подчеркивают колониальный стиль.

Колониальный стиль подчеркнут различные атрибуты успешной охоты на дикого зверька. Рога животных, чучела птиц и фото в деревянных рамках, вывешенные на стенках, более точно передадут колониальный стиль.

Очередное принципиальное дополнение колониального стиля – это присутствие в интерьере живой растительности. Пальмы, папоротник, стволы бамбука и экзотические цветки в огромных глиняных горшках создадут у вас настоящий колониальный стиль и непередаваемое чувство свежести и тепла тропических зарослей.

### **Заключение**

Колониальный стиль, появившийся в XVII веке в период освоения европейцами Дикого Запада, по сути является смешением эпохальных классицизма, барокко и рококо. Правда, соединив эти изысканные направления в одно целое, американские пионеры значительно упростили интерьер, сделав ставку на практичность. В итоге получился совершенно рустикальный стиль, наполненный грубыми пародиями на утонченное изящество дворцовых интерьеров.

Для страстных путешественников и любителей привозить из заокеанских поездок бесчисленные сувениры, колониальный стиль интерьер подходит больше всего. Вдыхая непередаваемый запах мебели из натурального дерева, и любуясь красочным веером на стенке вашей гостиной, вы опять и опять будете вспоминать те счастливые минутки, которые провели в загадочной Индии либо экзотическом Вьетнаме.

Обилие яркого и необычного декора придает интерьеру в колониальном стиле пряный вкус тропической экзотики. Многие вещи на Востоке создаются просто для красоты, и европейцу не стоит забывать об этом; а если добавить в интерьер живых цветов, Вам удастся сделать его еще более живым и естественным.

## **ЯПОНСКИЙ СТИЛЬ.**

Сдержанный и лаконичный, простой и изысканный **японский стиль в интерьере** пользуется в России самой большой популярностью по сравнению с [другими восточными стилями](#) дизайна интерьера.

Особенность японского стиля в интерьере в том, что он гармонично сочетает в себе все элементы от отделки стен до расстановки аксессуаров, копируя настоящую природу. В таком интерьере чувствуется вся глубина японской философии и близость человека к природе.

Наибольшей популярностью пользуются стилизованные интерьеры, где японский мотив присутствует в некоторых предметах декора или цветовом решении. Если же вы хотите оформить квартиру в японском стиле, то для начала вам нужно определиться, сможете ли вы жить в таком интерьере.

Европейцам довольно непросто привыкнуть к строгой красоте Японии. В таких интерьерах вы не встретите большого количества семейных фотографий в рамках, расставленных на полках сувениров, привезенных из разных стран, или ярких картин современных художников. Аскетичность стиля, однако, заключается не только в отказе от проявления индивидуальности. Особый, не свойственный европейцам взгляд на пространство и мебель придает японскому стилю уникальность. Но эта уникальность людям, далеким от Японии, кажется странной и неудобной.

### **Кому подойдет японский стиль в интерьере**

Прежде всего этот стиль понравится людям, увлеченным философией страны восходящего солнца. Если человек проникся учениями древних мудрецов и заинтересовался образом

жизни японцев, то он сможет принять японский стиль со всеми его достоинствами и недостатками.

Разглядеть красоту такого интерьера смогут и любители природы. Они заметят соприкосновение восточной философии с натуральными материалами и, разумеется, его оценят.

Сторонникам минимализма и скромности этот стиль будет очень близок по духу. Аскетичный и даже строгий японский стиль далек от пышности и китча.

Многие жители мегаполисов также склоняются к японскому стилю. Постоянный шум, яркая реклама и большое количество людей вокруг способны ввести человека в стрессовое состояние. Простота японского стиля дает возможность расслабиться и отдохнуть.

### **Отделка интерьера в японском стиле**

Философия этого стиля (без философии в таком интерьере не обойтись) предполагает, что большое количество деталей и аксессуаров — бесполезно и уродливо. Поэтому минимализм здесь является полноправным хозяином положения.

Близость с природой должна выражаться в первую очередь в материалах, используемых в отделке помещения. Именно поэтому для интерьера в японском стиле лучше всего подойдут натуральные материалы: светлое дерево, [бамбук](#), ротанг и рогожка.

#### *Цветовая палитра интерьера в японском стиле*

Такие интерьеры просто созданы для отдыха, медитации и релаксации. Старайтесь избегать ярких цветов. Светлые оттенки от матового до бежевого больше всего подойдут для японского стиля. Расставить акценты и подчеркнуть линии помогут темные тона. Используйте исключительно те цвета, которые встречаются в природе: [черный](#), темно-вишневый, темно-коричневый. Чистый белый цвет также используют в качестве добавочного, а не фонового.

#### *Планировка интерьера в японском стиле*

Больше всего подойдут квартиры со свободной планировкой, так как японский стиль не приемлет стен. Их в подобном интерьере с успехом заменяют ширмы и занавески. С помощью раздвижных ширм, закрывающих пространство от потолка до пола, вы сможете создать удобную вам планировку квартиры. Плюс этого стиля в том, что вам не потребуется где-либо регистрировать новую планировку квартиры. А при желании вы можете расширить или уменьшить любую «комнату» всего за несколько часов.

Явный минус — отсутствие хорошей звукоизоляции.

### **Мебель в интерьере в японском стиле**

Философия стиля очень заметна и в этом пункте — ничего лишнего, максимально свободное пространство. Обилие мебели зрительно «перегружает» интерьер, поэтому дизайн интерьера в японском стиле предполагает наличие лишь жизненно необходимых предметов мебели. Кровать, диван, стол, стулья — вот необходимый набор мебели, который обычно встречается в подобных интерьерах. Комоды, трюмо и тумбы (даже небольшие) практически невозможно вписать в интерьер в японском стиле. Вы не увидите в комнатах и привычных европейцам платяных шкафов. Вещи хранятся в шкафах, встроенных в ниши в стенах. Не забывайте, что этот стиль не может использоваться отдельно от всей японской философии, соответственно минимализм приветствуется не только в интерьере, но и в стиле жизни. Если у вас не очень много одежды, лишь самая необходимая, то зачем вам большой шкаф?

Некоторые вещи хранятся в больших сундуках, которые при необходимости могут стать дополнительным посадочным местом.

Все мебель, как правило, невысокая. Таким образом достигается легкость, а пространство заполняется светом и зрительно кажется больше. Обивка мягкой мебели обязательно должна быть изготовлена из натуральных материалов: хлопок, лен, кожа или замша. Сама мебель, соответственно, тоже делается из того, чем богата природа.

Внешне простые предметы мебели украшаются иероглифами. Именно благодаря такой отделке они выглядят как произведения искусства, а не функциональные предметы интерьера. Мастера, создающие такую мебель, относятся к ней по-особенному, словно к живому существу.

#### *Аксессуары и освещение в интерьере в японском стиле*

Приглушенный свет помогает расслабиться и настроиться на умиротворенный лад, поэтому абажуры светильников изготавливаются из шелка или рисовой бумаги. Эти материалы рассеивают свет, придают ему мягкость.

Минимализм и аскетичность не позволяют использовать большое количество аксессуаров. Но это не значит, что японский стиль не приемлет их вовсе. Бумажные веера, вазы и традиционные японские шкатулки находят свое место в интерьерах в японском стиле. Но это совершенно точное место, определенное для каждого аксессуара. Не забудьте про фигурки нэцке, которые обязательно должны быть в таком интерьере.

Оформить интерьер и придать ему еще большую связь с природой помогут [карликовые деревья бонсай](#) или классическая японская икебана.

## ТРОПИЧЕСКИЙ СТИЛЬ.

тропический стиль интерьера , ещё его ассоциируют с британским колониальным стилем.

Наверное многие отдыхали на островах, в Доминикане , Таиланде.

Если вас не отпускают прекрасные видения тропического острова, не надо с тоской ждать отпуска. Создайте у себя дома тропический интерьер. Это намного проще, чем может показаться поначалу. Конечно, самый идеальный вариант интерьера в тропическом стиле — пальма, растущая за окном, но его мы пока отложим и попытаемся среди представленных вариантов выбрать подходящий по силам и по средствам.

Первое, что приходит в голову для решения задачи — яркая зелень. Сажать 30-метровую финиковую пальму не каждый может себе позволить, поэтому давайте искать варианты попроще. Юкка, диффенбахия и так встречаются почти в каждом растениелюбивом доме. Цикас — более экзотический представитель тропиков. В целом подойдет любое растение с пышной зеленой или ярко-пестрой листвой, если уж нет калатеи, берите бегонию с яркой окраской или крупный фикус. Даже лимонное дерево уже может намекнуть на тропический лес.

Если бы в тропиках не было столь пышной и буйной растительности, они бы смахивали на южный вариант тундры. Заселите ваш дом живыми тропическими растениями в кадках и горшках. Вы можете ограничиться только листовыми растениями, или же выбрать цветущие, такие как бугенвиллея или гибискус. Только не превратите ваш дом в филиал джунглей Амазонки!

Идем дальше. Мебель? Идеальный вариант мебели — из бамбука, ротанга или дерева. Но даже если у вас традиционная мягкая мебель, можно привнести элементы тропической экзотики с помощью отдельных аксессуаров. Этническая ваза, статуэтка или маска на стене. Стол из веток или целого бревна. Ротанговая ширма или бамбуковая отделка полок. Плед или подушки со звериным принтом. Аквариум или подходящая по цвету и содержанию картина. В общем, вариантов масса.

Из ротанга плетеным может быть практически все, почти все предметы мебели – комоды и столики, тумбочки обеденные столы, кресла и диваны и так далее. Если в интерьере используется мягкая мебель, она может быть как с тканевой, так и с кожаной обивкой, при этом только нужно соблюдать цветовую гамму – естественных, природных оттенков. И еще, обивка должна быть только однотонной.

В интерьере кухни, используются мебельные фасады, имитирующие циновку или плетенку. Что касается громоздких, массивных больших шкафов или шифоньеров, то в тропическом стиле они не очень уместны, лучше использовать для хранения вещей ниши в интерьере, комоды и тумбы.

«Тропическая» спальня оформляется большой кроватью с балдахином или пологом. А наиболее удачное решение, касающееся мебели – это мебель, изготовленная из бамбука, и грубая мебель из натурального дерева, которая выглядит так, словно ее наспех сколотили из всего того, что на тот момент оказалось под рукой.

тропический стиль смешивает множество культур и традиций в единое целое. Ленивый и беспечный, этот стиль подобен котлу, в котором варятся "туземные" материалы, элегантная простота, экзотические мотивы и море солнечного света.

Сегодня к лучшим интерьерам мира можно отнести и так называемый тропический стиль. Стилизация под тропики часто используется дизайнерами интерьеров для оформления спа-

помещений, чил-аутов, интерьеров гостиных в южных отелях, интерьеров спальных комнат. Интерьер в тропическом стиле способствует расслаблению, так как у большинства из нас ассоциируется с отдыхом на побережье курортов. Даже в квартире северных городов воссоздать атмосферу южных жарких тропиков абсолютно не сложно, нужно знать только простые правила составления интерьера в тропическом стиле.

**Цвет** в тропическом интерьере  
Цвета в интерьере должны быть спокойных, пастельных, преимущественно теплых оттенков – отлично подойдет желтый цвет в интерьере «тропиков» и его оттенки – бежевый, кремовый, и так далее, идеально впишется оранжевый, персиковый, зеленый его оттенки – нежно-лимонный, оливковый, желто-зеленый, травяной. В тропическом интерьере полное изобилие цвета натурального дерева – и светлого и практически белого, вполне уместен и темный цвет.

Гамма оттенков от бледных, прозрачных до смелых, ярких. В тропическом стиле интерьера приветствуется весь спектр зеленого и синего. Вы можете покрасить стены в легкие тропические тона самостоятельно. Добавьте декоративные элементы в виде рисунков в морском цвете. (Говоря о море, подразумевается и коралловые оттенки и морские элементы на полотенцах, покрывалах).

**Отделка** в тропическом стиле  
Оформление интерьера пола – натуральная деревянная доска, керамическая плитка, ковролин-циновка теплых оттенков – терракотового, шоколадного, и других цветов. В центре комнаты можно расположить прямоугольный или круглый коврик – или мягкий с высоким ворсом, или плетеный. Интерьер стен – однотонный, спокойной цветовой гаммы. Стены можно оформить очень просто – покрасить белой краской или оклеить фактурными обоями под покраску или цветными. Можно использовать роспись стен в интерьере – однотонные стены украсить разрисовать изображениями пальм и слонов, можно вместо росписи использовать виниловые наклейки в интерьере тропического стиля. Потолки желательно белого простого цвета, но под потолком деревянные простые балки. Если хочется сделать потолок более навороченным – уместно обшить его деревом. Создавая тропический интерьер можно использовать натуральную гальку – плитками из гальки могут быть уложены и полы и стены, можно сделать одну акцентную стену в интерьере из гальки, к примеру, в ванной или в кухне. Отдельного упоминания достойны разнообразные покрытия пола и стен. Кроме дерева это может быть стилизация под дикие камни (обратите внимание, на фотографиях есть такие интерьеры, где камень играет куда большую роль, чем дерево или зелень), пробка, обычный ламинат (но с ярким рисунком), ковер, имитирующий шкуру, и даже самые обыкновенные мелкие камушки, галька. Еще один беспроектный вариант для стен — фотообои. На стене можно запечатлеть пальмовый лес, ярких птиц или просто пляжи океан. Если вам действительно интересно, как и из чего складывается стиль, предлагаем вам для практики проделать простое упражнение: рассматривайте каждую фотографию из подборки и пытайтесь найти все детали, создающие общий тропический стиль в интерьере. Может быть, сразу подберете идеи и для своего дома, пардон, тропического бунгало.

**Плетеные** фактуры  
От джута и сизаля к плетенке и бамбуку – тропический стиль воспевает природные фактуры, столь приятные на ощупь. Смело выбирайте плетеную и ротанговую мебель, ковры грубого плетения и корзины всех форм и видов в качестве акцентов. На стену вешаем циновку или коллекцию соломенных шляп, чтобы усилить экзотическую атмосферу. Просто попробуйте: Не стоит декорировать плетеными материалами ваши комнаты буквально от пола и до потолка. Начните с малого. Создайте акцентную стену с обоями из натуральных водорослей или панелями-циновками. Если и такой декор кажется вам избыточным, просто отдайте предпочтение коврам из натуральных материалов, таких как сизаль, который идеально подходит для создания тропического интерьера.

**Декор** в тропическом стиле  
Только в спальнях и торжественных пышных гостиных комнатах – шторы до пола, длинные и максимально простые, без декора. Лучше конечно, отдать предпочтение простой римской шторе, легкому тюлю или жалюзи из дерева.

Что касается текстиля – тканевые драпировки в духе тропических просторных веранд и патио, тканевыми драпировками украшают стены и потолки, дверные проемы и даже потолки.

И не забывайте о большом количестве живых комнатных растений, особенно идеально впишутся драцены и пальмы. Чем больше зеленых растений будет в вашем тропическом интерьере, тем стиль будет выражен ярче. В качестве декора можно использовать тканые и плетеные панно, ажурные красивые ширмы, пальмовые ветви, восточные сувенирчики и предметы, предметы морской тематики, шторы из бус, корзинки с натуральными или искусственными фруктами, вазы с цветами, декоративные емкости с морским песком или доверху наполненные лепестками роз. И неплохо бы поместить рыбок или клетку с яркими разноцветными попугайчиками, желтенькими канарейками или иными тропическими птичками – ведь в тропическом интерьере без них не обойтись.

Украсить помещение помогут ковры с подобной тематикой. В том случае, если вы не желаете делать слишком насыщенный интерьер, тогда вам подойдут спокойные тропики. Выберите спокойный цвет с тематическим узором, пару картинок, которые будут вписываться в данное помещение. Ну и если в комнате хватает места, не забудьте о пальме. Она создаст в комнате свежесть и будет отличным дополнением на общем фоне.

Украсить помещение помогут ковры с подобной тематикой. В том случае, если вы не желаете делать слишком насыщенный интерьер, тогда вам подойдут спокойные тропики. Выберите спокойный цвет с тематическим узором, пару картинок, которые будут вписываться в данное помещение. Ну и если в комнате хватает места, не забудьте о пальме. Она создаст в комнате свежесть и будет отличным дополнением на общем фоне.

Акцент на тропическую листву. Будь то натуральные растения, ткани или обои, ничто так не отображает атмосферу тропического дома, как изображения больших листьев. Это могут быть банановые листья или разнообразная пышная тропическая растительность. Особенно это хорошо работает в таком пространстве, как прихожая, гостиная, уголок для завтрака или даже местечко для отдыха на свежем воздухе. Конечно, если нет возможности растить тропическую флору там, где вы живете, лучше изобразить ее на тканях, обоях или аксессуарах.

Предпочтение можно отдать римским шторам и дерева или того же бамбука и легкой тюли. Если вы хотите, что бы ваш декор был качественным, тогда используйте плетеное панно, пальмовый листья, изображения слонов, восточные сувениры.

Секрет стиля: Сочные принты. Смешайте в произвольном порядке традиционный цветочный узор, волнистые линии или строгие полосы, чтобы получились самые буйные расцветки. Выбирайте крупный орнамент с хорошо очерченными границами: пальмовые листья, плюмерия, банановые листья. Или воспользуйтесь универсальными классическими узорами с самой широкой географией распространения, например, икат или батик. Просто попробуйте: Соблюдайте баланс между однотонным и узорчатым. Цвета могут быть самыми сочными, но не переборщите с их количеством. Темно-зеленый, как пальмы, насыщенный красный, фуксия или ярко-желтый, как тропические цветы, густой синий, как морская гладь – вот те оттенки, которые нужно перемешать, но не взбалтывать, чтобы получить ваш тропический коктейль.

Экзотические породы дерева. Бразильский орех, венге, тик и прочие тропические породы дерева идеально подходят этому стилю, причем чуть ли не все одновременно. Помним, что тропический стиль – это история про то, как надо жить, не напрягаясь. Поэтому смешивайте и комбинируйте любые экзотические породы дерева, нисколько не задумываясь об их способности сочетаться. Если вы отдадите предпочтение темному дереву, значит, вы двигаетесь в направлении Бали или Британских колоний, тогда как более светлая древесина ассоциируется с Карибами и Центральной Америкой.

Просто попробуйте: Вся красота древесины экзотических пород заключается в ее природном

рисунке – волнами, полосками, прожилками, пятнышками, так что не мешайте всему этому многообразию раскрыться в интерьере вашего дома. Пусть рисунок дерева станет главным украшением комнаты – будь то изголовье кровати в спальне, кофейный столик в интерьере гостиной или фасад кухонной мебели.

Жизнь на свежем воздухе  
Если вы предпочитаете впадать в спячку в четырех стенах, вам надо декорировать свой дом в стиле чукотского чума. Тропический интерьер почти не различает, где заканчивается помещение и начинается улица.

Конечно, живя в холодном климате, не будешь проводить на воздухе так уже много времени, но ведь всегда можно придумать, как объединить тему дома и тему улицы в интерьере комнат. Расположите мебель в вашей гостиной так, чтобы она напоминала большую просторную веранду, где, сидя в креслах, можно принимать солнечные ванны и пить ледяные коктейли.

Просто попробуйте: Мы вовсе не призываем вас в срочном порядке пристраивать к вашему дому обширную террасу. Шпалеры, деревянные жалюзи, ширмы из натуральных тканей – вот инструменты, при помощи которых можно разграничить жилое пространство. Если приглядеться, они так напоминают пляжные кабинки для переодевания! И не забудьте про шезлонги и складные деревянные стулья с подлокотниками, чтобы почувствовать себя и в самом деле как на пляже. Ну, а самым убедительным декораторским приемом будет обыкновенный гамак – мы гарантируем, что он вам понравится!

Неотъемлемой чертой для интерьера в тропическом стиле является галька. Ее можно использовать в качестве украшения для стен в ванной или кухне, насыпать в цветочные горшки или аквариум, положить как половое покрытие в гостиной.

Ставни

Ставни с жалюзи часто используют в Карибском регионе, чтобы укрыться от солнца, не перекрывая доступ в дом океанскому бризу. Бермудские или багамские ставни совершенно точно создадут атмосферу релакса, как на далеком острове в океане. Просто попробуйте: Попробуйте декор в стиле "тропический шторм" - ставни, которым стихия нанесла незначительные повреждения. Дерево и умелые руки декораторов всегда к вашим услугам, если только вы точно объясните, какого эффекта хотите добиться. Совсем необязательно вешать такие ставни на окна – из них можно соорудить что угодно – от ширмы и дверец шкафа до изголовья.

Потолочные

вентиляторы

Вы можете думать все что угодно о потолочных вентиляторах – что это старомодно и некрасиво, например, или что сейчас у всех есть кондиционеры... Но в жарком климате вентиляторы жизненно необходимы: они способствуют свободной циркуляции воздуха и создают ощущение дуновения океанского бриза внутри вашего дома. Плюс ко всему отчасти благодаря им и возникает та расслабляющая атмосфера, которая свойственна тропическому стилю: мягкий, тихий и монотонный шум вентилятора усыпит даже хронического страдальца бессонницей.

Просто попробуйте: Всегда найдутся вентиляторы в стиле тропиков, можете даже не волноваться по этому поводу. Помимо всего прочего, у современных вентиляторов гибкое управление, которое может осуществляться с пульта. Когда вентилятор работает, его лопасти крутятся так быстро, что становятся практически незаметными на вашем потолке. И не говорите нам ничего о кондиционерах! В настоящих тропиках люди доверяют домашний климат вентиляторам.

В тропическом дизайне существуют два основных направления – так называемый тропический шик и тропический модерн. Тропический шик подразумевает достижение особой изысканности в интерьере. Это происходит путем использования особого оформления предметов мебели.

мебель обивается какой-либо натуральной тканью, покрывается декоративными покрывалами сочных расцветок, а сверху на такую мебель кладутся не менее яркие подушки. Все предметы мебели в стиле тропический шик просторны и отличаются небольшой высотой, приземистостью. Полы сделаны в нарочито грубоватой манере, с ними очень хорошо гармонируют невысокие предметы мебели – кресла и диваны.

По контрасту с ними тянутся ввысь различные вазы, статуи, тропические растения. Все это создает неповторимую атмосферу тропических джунглей, а если в интерьере еще найдется место для одной или нескольких клеток с попугаями или другими экзотическими птицами, а также для изображений тропических животных, то ощущение пребывания в тропиках будет полным.

В отличие от тропического шика, стиль тропический модерн сочетает сдержанность классики с латиноамериканской нарядностью и яркостью. Здесь также используется невысокая мебель в сочетании с устремленными ввысь элементами декора, но пространство менее заполнено, в нем больше свободных мест. Используемая мебель не столь нарядная, её дизайн более прост, но от этого она не менее удобна. Цветовая гамма такая же, как и в тропическом шике, но в тропическом модерне все несколько более сдержанно и спокойно.

Шторы в интерьере, переносящем вашу квартиру в тропики, должны быть однотонными и длинными, без ламбрекенов. Для окон в спальне и гостиной можно использовать римские шторы, легкий тюль или деревянные жалюзи. Также задрапировать можно дверные проемы, стены и даже потолок.

Тропической экзотики добавляют разнообразные аксессуары: вазы, торшеры, статуэтки. Они помогут придать интерьеру впечатление тропического леса, для этого они должны возвышаться над мебелью. Высокие этнические вазы, статуэтки, строгие тропические растения будут подниматься к потолку и придавать таинственности интерьеру. Акценты можно расставить с помощью слоновой кости или деревянной резьбы. Это может быть маска, африканского или тропического стиля. Ее можно повесить на стену или поставить на полку, на которой может стоять клетка с попугаем или другими экзотическими птицами. В дизайн такого стиля можно добавить любые предметы искусства, но нужно убедиться, что цвет и материал предмета соответствуют общей цветовой гамме комнаты.

Тропические и прибрежные акценты. Некоторые штрихи, относящиеся в морской теме, например, старое весло, морской узел, хорошо работают в тропическом стиле, наравне с гамаком, факелами или изображениями тропических птиц, рыб и даже рептилий.

Тропический стиль воспекает природные фактуры, столь приятные на ощупь. Он очень придирчив к балансу между однотонным цветом и узорчатым, главное не переборщить. В центре любого тропического стиля лежит сильная зависимость от природных материалов и цветов. При соответствующем внимании к цветовым оттенкам и правильном выборе акцентов, с помощью шикарного тропического стиля довольно легко достичь и создать полное жизни пространство.

## АРТ ДЕКО.

Стиль Арт-Деко чрезвычайно популярен в наше время и ориентирован в первую очередь на любителей элитарности и роскоши, обладающих утонченным и изысканным вкусом, для тех, кто любит восхищаться и восхищать эксклюзивными предметами. Стиль необыкновенно популярен среди творческого мира: актеров, художников и прочих знаменитостей.

## ДИЗАЙН В СТИЛЕ АРТ-ДЕКО

Основным отличием данного стиля от других является тяготение к [ампиру](#), кубизму. Есть в нем и элементы архаического искусства древних культур. Арт-Деко – это сочетание многих направлений: и [египетские мотивы](#), и греческая архаика, и примитивное искусство африканских племен – все гармонично слилось в единое целое, образуя авангардную простоту и вместе с тем экзотическую оригинальность. Арт-Деко является некоторым продолжением стиля «Модерн», он даже при появлении на свет носил изначальное название «Обтекаемый модерн». Здесь напрочь отсутствуют искусственные материалы, как и современные мотивы. Никаких плавных линий и флористических узоров – только резкость, угловатость, геометрия или абстракция, т.е. присутствуют и элементы «Хай-тека». Раньше в стиле Арт-Деко создавались картины, скульптуры, предметы мебели, а также здания и сооружения. Помимо всего перечисленного, стиль не лишен этнических мотивов, т.е. Арт-Деко эклектичен.

*Главные характерные признаки стиля:*

1. зигзагообразные формы (это может быть орнамент или укладка плитки елочкой);

2. Sunburst, что означает солнечные лучи (можно встретить и в отделке, и в форме, и в декоре). Кстати, именно с лучами связана присущая Арт-Деко полосатость многих элементов (применяется полосатый декор, отделяются стены полосой или на полосы делится спинка дивана);
3. ступенчатость (например, расхождение солнечных лучей ступенями наподобие многоступенчатых сооружений, типичных для вавилонской, шумерской и ассирийской архитектуры);
4. трапецевидность (наличие многих предметов интерьера с формой трапеции, например, мебели, зеркала или же декора дверей);
5. кривые линии (чаще встречаются искривления геометрической формы, однако бывает и резкое округлое искривление);
6. клавиши пианино (имеется в виду чередование светлых и темных полос, встречающихся повсеместно)
7. контурность или рамочность (например, поверхность, украшенная контрастного цвета линией, другими словами, обрамление, что позволяет наиболее ярко подчеркнуть стилеобразующую геометричность)

***Стиль Арт-Деко подразумевает использование материалов:***

- дерево (в том числе инкрустированное);
- стекло;
- натуральная кожа (в том числе шкура зебры);
- нержавеющая сталь;
- алюминий;
- глянцевая керамическая или каменная плитка;
- лакированные поверхности.

Относительно цветовой гаммы можно сказать, что в Арт-Деко используются преимущественно нейтральные тона: черный, белый, серый, серебристый, бежевый, коричневый, а также оттенки загара и металла. Допускается скупое и приглушенное внедрение других цветов, в первую очередь, зеленого, голубого, золотого, красного или бордового.

## СПАЛЬНЯ АРТ-ДЕКО

Подавляющее большинство людей, выбирающих для [спальни](#) в стиль Арт-Деко – это творческие натуры и истинные ценители прекрасного. Арт-Деко в переводе с французского на русский язык означает «декоративное искусство», и здесь стандартной обстановкой никак не обойтись. Для создания спальни Арт-Деко нужно вложить душу, не бояться экспериментов в декорировании, чтобы найти ту невидимую грань между модерном и классикой, между утонченной элегантностью и монументальной роскошью.

Классику и Модерн в Арт-Деко объединяют, прежде всего, натуральные материалы, геометрические формы, а также многофункциональность. Для спальни Арт-Деко свойственна мягкость форм, чему будет способствовать кровать с мягким вычурным изголовьем, которое может иметь классическую прямоугольную форму или современную овальную. Обычно изголовье декорируется дорогой обивкой или же вся зона изголовья выделяется рельефными [обоями](#) и драпировками из ткани.

Мебель должна быть из дерева или из металла и иметь конусообразные края

Стеллажи, шкафы, прикроватные тумбы и прочая мебель подбираются по такому принципу: если стены темные, то мебель должна быть светлой и наоборот. Наличие необычной формы туалетного столика и пуфика (или кресла) в данном стиле просто обязательно. Зеркала делают спальню просторной и светлой, а также визуально увеличивает помещение, ведь арт-деко подразумевает много простора, света и чистоты. В связи с этим должно присутствовать большое количество зеркал: дверцы шкафов, зеркало в виде солнечных лучей, расположенное в прикроватной зоне, а также зеркало больших размеров у туалетного столика.

Стены спальни могут являться украшением интерьера сами по себе. Рисунки и [орнамент](#) – главный элемент в оформлении стен данного стиля, а также всевозможные коллажи, интерьерные наклейки или декоративная роспись. Однако, во всем нужна мера. Рисунок может быть фоновой оправой для мебели или же центральным акцентом интерьера, но

должен иметь приглушенные неброские тона. Стиль допускает также наличие округлых форм: овалы, волны, круги. Если в стене имеется ниша, то при помощи гипсокартона можно ей придать форму эллипса и поместить там, к примеру, туалетный столик или телевизор. Но в таком случае подобную форму необходимо повторить или при отделке потолков, напольного подиума, или же дверных проемов. Кстати, что касается потолка, то на нем не плохо было бы разместить лепнину, например, в виде обрамления люстры. На [стенах](#) допускаются [картины](#), правда, в небольшом количестве, чтобы не произошло перенасыщение интерьера разными мелкими предметами.

Относительно цвета – спальня может быть выполнена в белых, тепло-коричневых, серых, розовых, а также красных тонах. Рекомендуется применить контраст. Аксессуары и мебель не должны сливаться в одно целое, они должны выделяться. Наиболее эффектно выглядят интерьеры в сочетаниях черно-белого, шоколадно-бежевого, серо-черного, серо-синего и бело-бордового тонов. Обычно в отделке интерьера используются три оттенка, два из которых представляют фон (например, черно-белый), а один используется, как элемент роскоши (золотой, бронзовый или серебристый). Прекрасно, если в отделке также как и в декоре будет наличие элементов роскоши, например, ткани из шелка, легкая позолота или паркетный пол. Вообще, тканевые драпировки служат основным украшением спальни комнаты. Они придают особый романтизм и уют. [Шторы](#) могут быть шелковыми или атласными, перед кроватью – наличие однотонной натуральной шкуры белого цвета или же прикроватного коврика из искусственного меха с длинным густым ворсом. Кровать покрывается роскошным покрывалом с подушечками в тон мягкой обивки пуфика или стульев.

Подсветка спальни должна быть многоуровневой, как минимум должны присутствовать: центральная люстра из хрусталя или разноцветного стекла, лампы у туалетного столика и торшеры. Для освещения ниш можно дополнительно использовать светодиодную подсветку.

#### ГОСТИНАЯ АРТ-ДЕКО

В современных [гостиных](#) в стиле Арт-Деко гармонично сочетаются геометрические фигуры с закругленными фасадами, а мебель обычно из ценных пород деревьев сочетается со стеклянными вставками и металлическими ручками. Стиль предоставляет огромное поле деятельности относительно воплощения разных задумок. Могут быть использованы любые рисунки, будь то африканские орнаменты, узоры кубистов, предметы авиации или дизайн с автомобильной тематикой, т.к. интерьеры в этом стиле состоят из мозаики стилей и эпох. В качестве декоративного материала используется дерево ценных пород, кожа (в том числе крокодила, акулы и морского ската), полудрагоценные камни, слоновая кость, бамбук и т.д. Таким образом, экстравагантные материалы значительно помогают выразить всю гамму чувств, тем более, что гостиная в стиле Арт-Деко – это настоящий центр эстетики. Достаточно широко нашло свое применение сочетание стекла с металлом, а двери, межкомнатные перегородки, каминные принадлежности и лестничные перила украшаются с помощью сварного железа.

Относительно цветовой гаммы – преобладание темных оттенков, однако, допускается коричнево-бежевая гамма, создающая особое благородство интерьера. Но что касается пестрых цветов – это неприемлемо. Наиболее выигрышный эффект дает обыгрывание монотонной насыщенности в сочетании с контрастным рисунком. Особо приветствуется использование в гостиной инкрустированных стеклянных поверхностей, начищенного до блеска металла, а также полированного дерева, т.к. все эти атрибуты усиливают впечатление роскоши и благородства.

Мебель в гостиной Арт-Деко также должна быть роскошной, лучше, если она изготовлена вручную из экзотических пород дерева. Но в любом случае, любой предмет все равно дополнительно декорируется. Форма мебели также необычна, например, сиденье у кресла может иметь форму трапеции, а в обивке могут проследиваться египетские или восточные орнаменты, одним словом, сочетание несочетаемого. Особенно уместно использование шикарных столов с инкрустированными столешницами, а также больших стульев и кресел типа королевского трона. Но не следует забывать о том, что стиль сам по себе очень изящен и легок, в связи с чем актуальны формы зигзагов, волн или лебединых шей. Кстати, стиль имеет еще одно название — «художественный». Наиболее выигрышная комбинация для

мебели – это использовать темно-красную или бордовую древесину в сочетании с белой натуральной кожей, мрамором или стеклом.

Шкафы-витрины с красивыми ценными вещичками прекрасно вольются в дизайн интерьера. Стены гостиной обычно служат приятным ненавязчивым фоном для роскошной стильной мебели и прочих предметов интерьера. Очень часто они просто окрашиваются в однотонный цвет. Хотя, деликатные вкрапления в виде орнаментов других цветов также возможны. Главное, что надо помнить – цветовая гамма для стен и пола должна обязательно быть мягкой, а вот мебель на ее фоне – темной и даже почти черной.

Также в интерьере могут присутствовать повсюду расставленные скульптуры женских фигур, например, в танцевальной позе, что является символом чистоты и грации. Хотя, главным украшением данного стиля все же является текстиль. Шторы используются тяжелые бархатные или атласные. Диванные подушки и абажуры светильников должны быть подобраны в тон шторам. Также отличным дополнением интерьера станут замысловатые ширмы или другие предметы из кованого металла. Старинные аксессуары применяются в большом количестве, такие, как уникальные картины в духе средневековья, а также различные вазы и настенные часы, и, конечно же, шикарные ковры. Кстати, что касается картин, то превосходно будут смотреться картины в стиле Арт-Деко, представляющие некую смесь современной экспрессии со старинной элегантностью с изображениями женских силуэтов, причудливых сказочных животных или абстрактных пятен.

### КУХНЯ АРТ-ДЕКО

Как уже упоминалось выше, стиль Арт-Деко — это совмещением традиционного неоклассицизма и новаторского модерна. Как же все это проявляется в интерьере [кухни](#)? В первую очередь, своей оригинальностью. Поскольку данный стиль дорогой и достаточно яркий, то и дизайн кухни не является исключением, другими словами, незамеченным не останется. Во вторую очередь – эксклюзивностью в виде необычных антикварных вещей, например, предметов искусства. Относительно используемых материалов – применяются следующие: дерево (это основной) как полированное, так и инкрустированное или лакированное, металл (нержавеющая сталь и алюминий), натуральная кожа, стекло, а также плитка глянцевая (керамическая, из искусственного или натурального камня) и, конечно, текстиль (однотонный атлас или шелк, а также, ткань в полоску «под зебру»).

В отношении [цветовой гаммы](#) – безупречным сочетанием было бы черно-белое (это основная фишка Арт-Деко). Но возможны и другие сочетания цветов, например, белый с шоколадным, серебристый с черным и т.д. Но не следует забывать, что основная гамма – это цвета металла, земли, камня или натуральной кожи. Полосы неплохо применить для оформления зоны столовой, используя флизелиновые или текстильные обои одинаковой фактуры. А рабочий фартук можно выполнить из плитки, например, геометрической по принципу черно-белой мозаики. Другие цвета также могут добавляться, но в небольшом количестве и в приглушенных тонах (зеленый, голубой, золотой и красный).

Еще одной традиционной особенностью стиля является ступенчатая форма, распространяющаяся как на узорчатую отделку стен, так и на мебель с модулями, расположенными на разных уровнях, и по высоте, и по глубине. Если позволяет площадь помещения, то хорошо было бы выполнить многоступенчатый [натяжной потолок](#), если его затянуть глянцевой черной или белой пленкой и разместить множество подсветки. Наибольшего эффекта можно добиться, если сделать одну «ступеньку» в форме лепного бордюра, таким образом, акцентируя геометрию, присущую данному стилю. Также, как один из вариантов — оформить зону столовой [фотообоями](#) в виде многоступенчатых изображений пейзажей, домов или абстракции — лишь бы рисунки содержали четкие правильные геометрические формы.

Очень значимый элемент и важный штрих Арт-Деко – это солнечные лучи (Sunburst). Лучи-полосы должны присутствовать повсюду: в обивке мебели, отделке, текстиле. Полосатые шторы до пола, люстра в виде вентилятора или же имитация шкуры зебры в мягком уголке – вполне достаточно будет одного или двух элементов «солнечных лучей». В отношении мебели, следует отметить, что обязательным условием является не допускать загромождения пространства, т.е. мебель должна быть функциональной. Обивка должна быть из бархата, атласа, кожи и велюра. Зону столовой в идеале превратить в изысканный столик по типу

традиций лучших элитных ресторанов. Вообще, если говорить об идеальной кухне в стиле Арт-Деко, то в ней должна присутствовать мебель из ценных пород дерева, сделанная на заказ, или как вариант — отреставрированный антиквариат. Если такой возможности не представляется, то есть еще альтернатива дорогой древесине – двухцветный лакированный гарнитур, который может быть черно-белого, серо-голубого, красно-серого тонов и т.д.), т.е. сыграть на контрасте цветов и лакировки, что также «любит» Арт-Деко. Кроме этого, можно использовать мебель, отделанную нержавеющей сталью.

Зеркала в кухне также играют огромную роль. Необыкновенно роскошно выглядит зеркальная отделка потолка, мебели или стен. Единственный минус – поверхности достаточно быстро загрязняются. В связи с этим, в рабочую зону кухни зеркала лучше не помещать. А вот для зоны столовой такая зеркальная отделка стены очень даже подойдет, тем более, что она помимо блеска в дизайне еще зрительно увеличит пространство помещения. Кроме этого, неплохо будет смотреться и обычное зеркало в виде трапеции, а еще лучше, в виде солнца, особенно, если разместить точечные светильники для эффекта игры света.

Полы желательно выполнить лакированным паркетом, хотя, конечно, для кухни такая поверхность не совсем практична. В связи с этим, лучшая альтернатива – напольная плитка (мраморная или имитация любого другого натурального камня). Также можно использовать линолеум, имеющий геометрический рисунок. Не следует забывать и об этнических нотках, которые также должны присутствовать, например, в виде картин с пейзажами или же черно-белых фотографий, помещенных в тонкие деревянные или металлические рамки. Или же декорировать интерьер при помощи пальм или экзотических цветов. И еще один нюанс – светильников должно быть достаточно много, чтобы обеспечить хорошую освещенность помещения.

А теперь самое главное, так сказать, изюминка кухни Арт-Деко – непременно должно в ней присутствовать что-то такое, что сразу привлекало бы внимание (эксклюзивная ваза, бронзовая статуэтка, серебряные подсвечники или, например, картина). Необходимо тщательно продумать и выбрать какой-то один из элементов, способный вызвать удивление и восторг, будь то зеркало или люстра.

#### ВАННАЯ АРТ-ДЕКО

Ванная в стиле Арт-Деко, прежде всего, ассоциируется с массивностью, монументальностью, роскошью, эффектностью, а также с геометрическими рисунками, четкостью и графичностью форм и смелыми сочетаниями, в том числе и незаконченными композициями, что свойственно особенностям данного стиля. Поскольку Арт-Деко включает в себя и восточные, и русские, и африканские, и греческие детали, то здесь возможно несовместимое, например, соседство этнической утвари с хромированными современными деталями. На сегодняшний день роскошь стала утонченной, лишеной излишней помпезности за счет проработанности дизайна, а также фактуры и сочетания материалов, о чем свидетельствует современное прочтение Арт-Деко. В силу свойственной стилю провокативности, душ в ванной комнате может быть выполнен, например, в виде головы оленя. Относительно используемых материалов, можно отметить явное преобладание мрамора, стекла и стали.

Стены в ванной комнате лучше всего сделать глянцевыми цвета слоновой кости с применением этнических зигзагов черного или коричневого цветов. Можно также использовать узор, имитирующий змеиную кожу или шкуру леопарда. В качестве материала прекрасно подойдет керамика, которая в том числе может быть рельефной. Альтернативный вариант керамики – это цветной пластик. Наиболее эффектно выглядят стены под мрамор, а также загадочная и ассиметричная мозаика. Очень часто стены украшаются лепкой или росписью, а при наличии в стене ниш, их заполняют античные вазы или изделия из камня. Но вместе с тем, общая картина ванной комнаты в целом должна выглядеть лаконичной и строгой, т.е. лишние вещи не допускаются. Взамен им лучше одна, но дорогая и эксклюзивная статуэтка.

Пол в ванной Арт-Деко рекомендуется выполнить из большой мраморной плитки белого и черного цветов, выложив ее замысловатыми прямоугольными или произвольной формы узорами. Шахматный пол из керамической плитки также неплохо будет смотреться.

Вот потолок не желательно отягощать мрачными черными узорами. Прекрасным решением будет светлая рельефная плитка с орнаментом. Также потолок может быть просто окрашенным в светлый тон, в таком случае его лучше заключить в оригинальную раму с орнаментом, соответствующим узору на стенах. Но даже простой побеленный потолок можно украсить люстрой из хромированной или нержавеющей стали.

Сантехника в ванной Арт-Деко тоже особая, электичная, как сам стиль, она должна быть достаточно массивная, обтекаемая, линии должны быть изогнуты. Предпочтение следует отдать ванне из стали или акрила. Такой же должна быть и раковина, с закругленными углами, возможна ассиметрия. Форма унитаза и биде – восьмигранная, что является знаковым отличием стиля. Относительно смесителей, кранов и шлангов для душа – предпочтительнее, если бы они были из хромированной или нержавеющей стали.

В отношении цветовой гаммы ванной комнаты можно отметить явное выделение ярких радикальных тонов, основой которых служат белый и черный. Также приветствуется вкрапление красного и золотистого. Зеркала предпочтительнее выбирать крупных размеров, не страшно, если они будут занимать всю стену. Зеркало в свою очередь может иметь геометрическую форму, как может быть и без окантовки или заключенное в витиеватую раму.

Относительно мебели для ванной комнаты – подразумевается наличие монументальной, но вместе с тем, изящной в результате преобладания металла и стекла. Самое утонченное украшение ванной – это блестящие стальные полочки. Неплохо было бы разместить добротный шкаф, по возможности, поражающий размерами своей высоты или ширины, если, конечно, позволяет площадь помещения. Цвет может быть темный или слоновой кости. Вообще, для мебели часто используются такой материал, как розовое и красное дерево, кленовый массив, бамбук и другие редкие породы деревьев.

Отдельно следует обратить внимание на инсталляцию под шкафы низа раковины и ванны. Таким образом, помимо оригинального внешнего вида, приобретается и практичность — прекрасно выкраивается пространство для хранения всевозможных необходимых вещей, а также моющих средств. Кроме всего прочего, облицовка низа ванны создаст эффект бассейна, относительно стен – эффект подиума.

В качестве дополняющего интерьер аксессуара чудесно подойдет кованый фонтан или его имитация. Кроме этого можно использовать любую абстрактную скульптуру или же, скажем, яркую фотографию небоскреба. Еще один маленький, но значимый нюанс – не следует держать на виду такие вещи, как крема, зубные щетки или расчески, т.к. на открытой полке могут находиться всего лишь 2 – 3 блестящих флакона. Наличие светильников в ванной комнате, как и в других помещениях в стиле Арт-Деко, желательно в большом количестве, т.к. они должны напоминать огни мегаполиса. Идеально поместить сверкающую люстру в металле, размеры которой соизмеримы с размерами помещения. Желательно дополнить интерьер геометрической формы настенными светильниками. В таком случае, фантастическая яркость и освещенность ванной комнаты будет обеспечена. Ну и не следует забывать о естественном солнечном свете, если, конечно, помещение снабжено окном. Ведь лучи солнечного света создают непередаваемую игру света, обеспечивая чудесное настроение хозяевам, а также чудесное ощущение простора.

## МИНИМАЛИЗМ.

Стиль минимализм подразумевает использование простых геометрических форм и декларирует однотонность а также, минимальное количество деталей и элементов декора или полное их отсутствие. Но, несмотря на это, здесь имеется масса возможностей в поиске идеальных дизайнерских решений. Относительно цветовой палитры – преимущественно светлые оттенки, основанные на игре полутонов, обилие белого цвета, зачастую в контрасте с черным. И все это дополняется такими материалами, как натуральное дерево, матовое стекло, хромирование, сталь, алюминиевые профили и кожа.

Что такое мебель в стиле минимализм? Это, прежде всего, многофункциональная мебель, среди которой присутствует лишь самая необходимая, в целях обеспечения максимума пространства и свободного места в помещении. И, конечно, нужно признать, что данный

стиль идеален для людей самодостаточных творческих, особенно, одиночек, смысл жизни которых, как и их существование, целиком и полностью заключается исключительно в работе. А большому семейству с наличием маленьких детей минимализм совершенно не подходит. Еще минимализм обладает необычным релаксирующим свойством, он успокаивает и умиротворяет и абсолютно не надоедает, что, согласитесь, немало важно.

#### Мебель для гостиной

Во-первых, самые необходимые атрибуты – это диван и журнальный столик. В принципе, это все, что должно быть в идеале. Но, поскольку, мы не совсем еще готовы к такому раскладу, да и просто банально нужно же куда-то складывать вещи, которых обычно не мало, допускается наличие модульных стенок, снабженных скрытыми отсеками, нешироких нейтрального цвета. Открытой должна быть только одна полочка – под телевизор.

Имеется и другой вариант – [функциональная мебель для гостиной](#) с оборудованным рабочим местом с компьютером, которое также скрыто за дверцами. По такому принципу мебель может скрывать целое спальное место или, к примеру, откидную [столешницу](#). Что касается диванов и кресел, здесь могут быть такие варианты: или идеально ровные геометрические формы, или полукруглые. Кстати, очень часто диван или кресла служат ярким акцентом всего интерьера, в связи с чем, их цвет может быть даже ярко-красным или зеленым.

Для изготовления [журнального столика](#) обычно используется стекло, [металл](#) или дерево – лишь бы он гармонировал с остальными предметами мебели и со всей обстановкой в целом.

#### Мебель для спальни

Относительно спальни можно сказать то же самое – главное – это простота и наличие строгой геометрии в формах. Мебель также должна быть лишена декоративных украшений. Обязательно должна быть оснащена скрытой системой для хранения вещей: встроенные шкафы-купе, подиумы с ящичками, просторные гардеробные. Спальное ложе, бесспорно, должно быть в центре внимания. Идеальный вариант – это кровать в виде татами или платформы с отсутствием изголовья и балдахина. Если расположить ее на подиуме, то под ней удобно хранить вещи. Прикроватные тумбочки должны быть невысокими, без декора. Открытая и навесная мебель в подобном интерьере неприемлема. Желательно наличие зеркала прямоугольной формы, без богатой рамы.

#### Мебель для кухни

Для кухни главное — наличие множества плоских фасадов в мебели. Очень приветствуется глянец, причем, высокого уровня. В идеале столешница должна быть изготовлена исключительно из камня. Форма кухонного стола — прямоугольная или круглая. Из материалов для кухонных гарнитуров в стиле минимализм допускаются следующие: [дерево](#), металл, камень. Дополнительные аксессуары используются или в самом минимальном количестве, или же вовсе не используются. Все линии должны быть прямыми, а поверхности ровными.

#### Мебель для ванной

[Ванная комната в стиле минимализм](#) допускает контрасты, например, если обыграть серый и красный цвета. Ну и, конечно же, наличие свободного пространства. Поэтому мебели должно быть минимум, как и аксессуаров, и она должна быть функциональной. Также должны присутствовать большие плоскости, простота оформления, монохромность и четкость геометрических линий. Уместна будет подвесная мебель, способствующая расширению пространства, хотя, возможны и тумбы под раковиной.

#### Особенности стиля минимализм

Не следует забывать, что главным отличием и особенностью данного стиля является пустота пространства. В таком интерьере всего должно быть минимум, как цветового сочетания, декора и отделки, так и мебельного оснащения. Именно, исходя из этого, нужно оформлять то или иное помещение, а также, помнить об этом при покупке мебели. Ведь ваша главная задача заключается, прежде всего, в том, чтобы как можно больше расширить имеющееся пространство и впустить в него максимум естественного света.

Архитектурный и интерьерный стиль хай-тек начал зарождаться в начале 70-х годов. Этот стиль стал практически первым направлением, в котором явно прослеживался отказ от классических форм и решений. Интерьер в этом стиле напоминает декорации фантастических фильмов, в котором иллюстрируется далекое будущее, а мебель в стиле хай-тек отличается лаконичностью и многофункциональностью.

Характеристика мебели в стиле хай-тек

Многие дизайнеры считают стиль хай-тек искусственным направлением, сочетающим в себе элементы [минимализма](#), кубизма и конструктивизма. Концепция стиля отображается в самом названии, которое переводится как «высокие технологии». Интерьер в стиле хай-тек тяготеет к урбанизму, футуризму и техногенности. В нем отсутствуют привычные для нас элементы домашнего уюта, зато этот стиль отличается комфортом, многофункциональностью и современностью.

Мебель этого стиля всегда лаконична, геометрически выдержана и многофункциональна. Ее главная задача заключается не в украшении интерьера, а в предоставлении максимального комфорта. На мебели хай-тек, как правило, отсутствуют декоративные украшения и яркая фурнитура, зато в типичных предметах мебели этого стиля можно встретить дополнительную функциональность – встроенную технику, подсветку и прочее.

В редких случаях такая мебель производится из природных материалов, чаще всего производственным сырьем выступают синтетика, металл, пластик и стекло. Еще одной отличительной чертой мебели в стиле хай-тек является наличие хромированных и глянцевых деталей. Любовь к этим материалам объясняется тем, что интерьерное направление high-tech тяготеет к яркой подсветке, которая на глянцевых поверхностях становится еще заметнее.

Может показаться, что интерьер в стиле хай-тек исключает элегантность и красоту, однако это не совсем верное мнение. Например, выбирая мебель в гостиную хай-тек, невозможно не обратить внимание, что она отличается необычной легкостью и лаконичностью, благодаря чему комната будет выглядеть очень стильно. Для этого стиля характерно воссоздание невероятных и нетипичных форм. Например, обычный [диван](#) может быть выполнен в форме круга, а ножки стула – создавать треугольник.

Именно в стиле хай-тек трансформированная мебель получила самое широкое распространение. В ней приветствуются все технические новинки – [диван может раскладываться](#) с помощью пульта, а дверцы шкафа открываться по хлопку.

Предметы мебели в стиле хай-тек для разных помещений

### **Спальня**

В традиционном варианте оформления спальни это помещение должно воплощать собой домашний уют и комфорт. Как правило, спальни многих квартир или домов обустраиваются массивной мягкой мебелью, вместительными [шкафами-купе](#), комодами и, конечно же, множеством аксессуаров. Однако спальня в стиле «высоких технологий» полностью меняет наши традиционные взгляды.

Центральное место в спальне всегда занимает кровать. Стиль хай-тек не стал исключением, но кровать в этом случае совсем не должна быть главным акцентом интерьера. Этот стиль олицетворяет собой минимализм, поэтому, чаще всего, кровать отличается лаконичностью и геометрической правильностью. Не редки случаи, когда кровать хай-тек встраивается в стену таким образом, чтобы при необходимости она легко выдвигалась и складывалась.

В типичной спальне этого стиля не может быть громоздких шкафов и стеллажей. Как правило, их роль выполняют встроенные шкафчики и полки. Всевозможные [комоды](#), тумбы и подставки под технику выполняются из стекла или любого прозрачного материала. Благодаря этой особенности, помещение в стиле хай-тек выглядит очень необычно и просторно.

### **Гостиная**

Гостиная в стиле хай-тек часто напоминает офисное помещение. Мебель здесь должна быть очень лаконичной, простой и многофункциональной. Центральное место в гостиной может занимать диван и кресла из кожзаменителя. Как правило, эти предметы мебели всегда имеют низкую посадку, хромированные и стальные детали. Дополнить комнату может стеклянный стол, стальные стулья футуристической формы и разнообразные технические приспособления.

Однако, при неправильном оформлении минимальный набор мебели может создать ощущение опустошенности и незавершенности. Чтобы избежать этого, гостиную в стиле хай-тек следует отличить особой отделкой. Концептуальные особенности стилю придадут глянцевые светлые поверхности, серебристые аксессуары, абстрактные [картины](#), зеркала и прочее.

### **Кухня**

*Пожалуй, величие и оригинальность стиля хай-тек в полной мере может проявиться именно на кухне. В этом помещении должны присутствовать все последние инженерные и технические достижения – [вытяжки](#), климатические контроли, современная кухонная техника и т.д. Однако для этого стиля не характерно выставление технического оснащения на показ. Напротив, все, что только возможно, должно быть скрыто во встроенных шкафах, полках, стеллажах.*

Мебель для [кухни в стиле хай-тек](#) должна быть простой и лаконичной. Достаточно компактного гарнитура со встроенной [столешницей](#), мойкой, плитой и небольшими полочками.

Кухонный стол в стиле хай-тек может быть полностью прозрачным, что создаст полное ощущение минимализма. Цветовая гамма этого помещения обычно состоит из светлых и серебристых цветов. Использование ярких красок допускается лишь в незначительном количестве.

### **Ванная комната**

[Мебель для ванной](#) в стиле хай-тек является воплощением мечты каждого эстета. Она должна быть однотонной, глянцевой и стильной. В ванной, оформленной по правилам «высоких технологий», не стоит устанавливать тумбочки, подвесные полочки и другие предметы, загромождающие пространство. [Место для хранения вещей](#) должно быть скрытым, например, оно может находиться во внутренних стеллажах, нише под ванной и т.д.

Сделать стиль колоритнее можно с помощью умывальника необычной формы, ультрасовременной душевой кабины, хромированных и глянцевых поверхностей.

### **Прихожая**

Мебель хай-тек [для прихожей](#) должна не только гармонично вписываться в этот стиль, но и быть вместительной. Здесь не обойтись без шкафа-купе. Однако для этого интерьера лучше выбирать негромоздкие модели с открытыми стеллажами. Шкаф в стиле хай-тек обязательно должен быть украшен зеркалами, ведь они также являются отличительными особенностями этого направления дизайна.

Мебель в стиле хай-тек – это основополагающий элемент интерьера, и именно от нее зависит общий вид жилища. Однако, как бы концептуально ни выглядели предметы мебели, нужно учитывать, что они, в первую очередь, должны сочетаться с отделкой помещений.

## **ПОП-АРТ**

Эпатажный и провокационный, яркий и жизнерадостный стиль поп-арт пришел в мир дизайна из Англии в середине прошлого столетия. Его сокращенное название возникло от английского словосочетания «popular art» — «популярное искусство». Само же слово «pop» означает «бум», что также отражает эмоциональный, взрывной характер этого стиля. Придумал термин английский критик и искусствовед Лоуренс Эллоуэй в 1956 году. Молодежный и бунтарский поп-арт возник стихийно как протест против господствующего в искусстве абстракционизма, он отверг пуританскую мораль и консервативность мышления. На смену «хорошему дизайну» приходит новая концепция – предметы искусства и интерьеры становятся забавными, яркими, экспрессивными. Первым произведением поп-арта считается остроумный коллаж английского художника Ричарда Хамилтона, представленный публике в 1956 году. Сейчас это весьма известное произведение. Его центральными фигурами явились культурист с гигантским леденцом вместо теннисной ракетки в руке и обнаженная дама с абажуром на голове. Не случайно фоном для коллажа

послужили вырезки неоновой рекламы. В эпоху массового производства именно она активно формировала сознание «общества потребления». Броская реклама, гигантские продукты, выполненные из гипса или ткани, а так же фотографии звезд Голливуда, образ богемной жизни становятся главными темами нового стиля. В 60-е годы поп-арт — самостоятельное направление со своей эстетикой, композицией и содержанием. Наибольшее развитие и популярность оно получает в США. В стиле поп-арт создает свои коллажи американский художник Роберт Раушенберг, картинки комиксов огромных размеров – Рой Лихтенштейн, гигантские пирожные из гипса – Клас Ольденбург. Великий художник и фотограф Энди Уорхол, используя трафаретную печать и яркие, кислотные краски создает потрясающие портреты Мэрилин Монро, Элвиса Пресли, Майкла Джексона. Примеры поп-арт портретов в стиле Энди Уорхола можно посмотреть тут [www.cedroarte.com](http://www.cedroarte.com) В наше время отголоски поп-арта прошлого века встречаются в печати комиксов и портретов звезд на молодежной одежде. В этом стиле по-прежнему оформляют кафе, клубы, салоны красоты. Никогда не скучный, яркий, пластичный, эмоциональный, — стиль поп-арт и в наши дни находит своих поклонников и почитателей.

1. Основные идеи стиля Поп-арт — минимальные затраты на предметы искусства, — принцип повторения, цикличность композиции, — смелые, необычные формы мебели и аксессуаров, — яркость, контраст и блеск как эстетический принцип.

2. Стилистические решения для стиля Поп-арт

2.1. Потолки Цвет и конструкция потолков поддерживают основную идею стиля – блеск и гламурность. Потолки поп-арта светлые и глянцевые. Они могут быть подвесными и натяжными. Подвесные потолки могут иметь несколько уровней. Несимметричные ниши в них подсвечивают разноцветными неоновыми лампами. Потолочный светильник необычной формы вполне может стать композиционным акцентом интерьера.

2.2. Стены Поп-арт предлагает два традиционных варианта оформления стен. — Однотонные белые. В этом случае они являются фоном для различных цветовых акцентов – панно, картин, постеров, фотографий. — Цветные. Стены несут стилистическую нагрузку, поэтому их оформляют в контрастных цветах. Чем ярче и эпатажнее сочетание цветов, тем интереснее и стильнее будет помещение. В отделке разных стен применяют различные материалы. Стены можно красить, клеить на них обои, покрывать декоративной штукатуркой. На одной из стен можно применить принцип цикличности композиции. В этом случае один небольшой декоративный элемент или узор будет повторяться многократно. Он может занять всю стену. Органичны обои с оптической иллюзией, когда в зависимости от угла обзора рисунок или меняется, или исчезает.

2.3. Полы Конструкция пола в стиле поп-арт бывает сложной. Допускается устройство и даже подсветка подиума. Цветовое решение может быть разным. — Нейтральная гамма. Служит фоном для яркого интерьера. Но такие полы могут быть скучноваты. Добавить яркости помогут ковры необычной формы или фактуры, например, шкура зебры или ягуара. — Полы несут стилистическую нагрузку. В этом случае применяют яркую керамическую плитку, выложенную хаотичным образом. В качестве полового покрытия выбирают также ламинат или ковровые покрытия насыщенных цветов.

2.4. Мебель Поп-арт отвергает нарочитую роскошь и традиции. Дешевизна – один из принципов этого стиля. Тяжелые шкафы и серванты захламляют пространство, они не приемлемы. Органичны будут ниши, встроенная мебель, выдвигаемые кровати, диваны-трансформеры. Мебели не должно быть много, но каждая модель должна быть оригинальная и ультрамодная. Корпусная мебель – небольшая, ее части могут соединяться между собой самым причудливым образом. Для поп-арта характерны яркие диваны и разноцветные пуфы. Формы — округлые, мягкие, материалы – синтетические. Изобретение поп-арта – мебель из пластика. Она должна поражать цветом и формой. Непременный атрибут мебели – блестящая или глянцевая поверхность. Приветствуется декорирование простой мебели на свой вкус.

2.5. Текстиль Текстиль в стиле

поп-арт – это всегда кричащая яркость и оригинальные принты. Интерьерные ткани могут иметь оптический орнамент или рисунки комиксов. Чтобы не перегружать интерьер, цвет штор выбирают обычно таким же, как и стена. Иногда на полупрозрачную ткань наносится рисунок комиксов или персонажи мультфильмов.

2.6. Аксессуары В поп-арте аксессуары и детали имеют первостепенное значение. По сути именно они во многом и определяют этот стиль. Самый характерный элемент – это портрет Мэрилин Монро работы Энди Уорхола. Повторяющаяся символика – одна из основных идей стиля. Актуальны всевозможные изделия из пластика, оригинальная скульптура, светильники, выполненные в виде героев голливудских фильмов, постеры на стенах, мебели и тканях, фотографии знаменитостей в оригинальных рамках, затейливые стеклянные или пластиковые вазы. Приветствуются предметы, созданные своими руками. Кроме пластика, популярные материалы – стекло и бумага. Для оформления интерьера используются рисунки или картины, вызывающие мистическое состояние или галлюцинации, создающие так называемый психоделический эффект.

3. Особенности стиля Поп-арт Поп-арт – это, все, что не вписывается в шаблоны и ломает стереотипы. Это шокирующе и эпатажно, но всегда весело и жизнерадостно. Поп-арт – это стиль великих экспериментаторов, сумевших доказать, что яркий, оригинальный и даже роскошный интерьер возможно создать при небольших затратах, имея руки и фантазию. Поп-арт- это стиль активных и ярких людей, которым не страшно выделиться из толпы и привлечь всеобщее внимание. Обращаться же к этому стилю нужно с осторожностью, ведь праздник цвета и контрастов может быстро утомить владельца. Обои или ткани с оптическим эффектом, появляющиеся и исчезающие рисунки на стенах, повторяющиеся многократно портреты, картины, вызывающие зрительные галлюцинации, — несомненно, интересные, но не всегда простые для восприятия приемы этого стиля. Важно понять, насколько комфортно будет жить в таком интерьере, насколько он соответствует состоянию души его владельца. Погружаться в поп-арт желательно постепенно, устраивая в этой стилистике не все помещения сразу, а одно – за другим.

## ЛОФТ.

**Лофт** – это сочетание старого (кирпичные, оштукатуренные или крашенные стены, дощатый пол) и нового (стекло, металл, ультрасовременная бытовая техника). Этот стиль все чаще и чаще используют не только потому что он эффектно смотрится и очень многоликий, но и для того, чтобы сохранить историю помещения, здания или отдельных элементов.

Неизменная классика или хай-тек стиль в чистом виде не всегда приемлемы. Все больший интерес у владельцев просторного жилья, да и обычных городских квартир вызывает стиль лофт. Изначально дизайн квартиры в стиле лофт был присущ только производственным помещениям, переделанным под жилье. Поэтому этот стиль иногда называется **индастриал**. Такая тенденция наметилась в США в середине прошлого столетия, когда была осуществлена программа по сохранению старых производственных помещений и заброшенных фабрик. Любопытно, что в России этот стиль только начал развиваться и набирать обороты, а программа перепланировки старых промышленных районов и заводов начала 20ого века в не только Москве, но и в других крупных городах России сейчас весьма актуальна. Неотъемлемым показателем стиля является наличие большого пространства без перегородок и огромные окна, которые порой могут занимать все пространство от пола и до потолка. Квартира в стиле лофт сочетает в себе старые или умышленно состаренные фактуры, которые соседствуют с ультрасовременными поверхностями.

При разумном подходе лофт может прижиться и в городской квартире с открытой планировкой, и в компактном загородном доме.

Для кого предназначен стиль лофт?

**Для экономных.** Интерьер в стиле лофт – это минимум затрат. Отделка – чем проще, тем лучше. В отличие от других стилей интерьера лофт не предполагает использование дорогой мебели. Подойдет все, что есть в доме: старинная мебель прекрасно уживется с суперсовременной.

**Для владельцев квартир со свободной планировкой.** Простор, высокие потолки, окна до пола и отсутствие перегородок – раздолье для оформления интерьера в стиле лофт.

**Для представителей богемы.** Из всех стилей интерьера художники, дизайнеры и архитекторы предпочитают именно лофт. В таком интерьере можно устраивать выставки, презентации и разгульные вечеринки.

**Для молодежи.** Лофт отражает их стиль жизни: тягу к свободе и оригинальности, отказ от общепринятого и банального.

**Минимум затрат.** Потолки в интерьере стиля лофт должны быть в светлых тонах для предельного ощущения света и простора. Стены – голая кирпичная стена или гладкий бетон. В отделке не изощряются, ведь, согласно «законам лофта», чем проще выглядят стены, тем лучше. Деревянные полы покрывают светлым прозрачным лаком, плинтуса красят в цвет стен. Для зонирования помещения используйте перегородки из стеклоблоков. Другой вариант – яркая одиночная стена, на фоне кирпичного интерьера она с театральным эффектом выделит определенную зону. Никто не исключает перегородки из матового или прозрачного стекла. Но помните, зонировать помещение только в случае крайней необходимости.

**Мебель может быть любой.** Кроме разве только «буржуазной». Приветствуется союз ультрамодной мебели и какого-нибудь чудом спасенного раритета. Металлическая кровать и мягкие пуфы, старинные стулья с кожаной обивкой и металлический сервировочный столик на колесиках или интересные винтажные предметы. Интерьеры лофтов прекрасно сочетают, казалось бы, несочетаемые предметы мебели. Современная аудио и видеотехника – от плоских плазм во всю стену до сложнейших музыкальных центров – значат для стиля лофт не меньше, чем вся остальная интерьерная оснастка. Мебель стиля лофт мобильна, она не привязывается ни к одной части интерьера. Способность трансформироваться визуально растворяет ее в большом пространстве. И лишь одна открытая стенка или большая этажерка для книг может оставаться на своем точно определенном для нее месте. С целью мобильного перемещения и мягкая мебель – диван и кресла с плюшевыми валиками – имеют колесики, вместо стационарных ножек, что способствует ее быстрому, по мере необходимости, передвижению. Диваны, как правило, длинные и большие, легко трансформирующиеся из одного положения в другое. Столы и стулья, стеллажи – складные с хромированным или с металлическим каркасом. Кровать в спальне тоже на металлических ножках, а вместо шкафа-купе в прихожей – стойка-вешалка. Кухонная и столовая мебель выполнена в стиле «несочетаемости» таких материалов, как, например, дерево и пластик, а ее цветовая гамма – яркая и насыщенная. Необычны и формы мебели. Кубическая – для комода, вычурная или форма цветка – для кресел. Единство стиля создается лишь однородным оформлением столов, стульев и пуфиков. Кухня в стиле лофт – это, пожалуй, самое интересное место. Кухонный фартук из нержавеющей стали, меди или латуни, островная кухня, большой массивный стол с зонированным освещением. Не забудьте, что кухня в стиле лофт должна быть максимально объединена со всем пространством квартиры.

Никто не осудит вас, если вы решите повесить к потолку качели или гамак прямо посреди квартиры. Такое не могут позволить себе другие стили интерьера.

### **Аксессуары**

Используйте нестандартные аксессуары: граффити, дорожные знаки, рекламные плакаты. Если картины, то – абстракции, постеры журналов, интересной старой рекламы, обложек. И неважно – будут они в современных или в тяжелых старинных рамах. Можно их даже не развешивать, а выстроить на полу вдоль стены. На окна установите горизонтальные жалюзи либо рулонные шторы. Или вообще откажитесь от любых занавесей. Интересная одиночная статуэтка из металла или дерева, стеклянный сосуд, стеллаж с оригинальными вещами, которые Вы собрали со всего света будут весьма не лишними. Но помните, не переусердствуйте с деталями. Они могут существенно загромождать пространство.

### 4.3. Лабораторные работы

Учебным планом не предусмотрено

### 4.4. Практические занятия

<i>№ п/п</i>	<i>Номер раздела дисциплины</i>	<i>Наименование практической работы</i>	<i>Объем (час.)</i>	<i>Вид занятия в интерактивной, активной, инновационной формах, (час.)</i>
1.	1.	Знакомство со структурой БрГУ, факультетом, кафедрой. Посещение музея БрГУ, лабораторий кафедры. Первобытная эпоха. Египетская мебель. Древнегреческая мебель. Древнеримская мебель. Византийская, раннехристианская и дороманская мебель.	4	Круглый стол
2.	2.	Романская мебель. Готический стиль. Ренессанс.	2	Разбор конкретных ситуаций
3.	3.	Барокко. Стиль Регентства. Рококо. Классицизм.	2	Разбор конкретных ситуаций
4.	4.	Мебель эпохи Директории. Амбир. Американская колониальная мебель. Бидермейер. Эклектика и историзм (Неорококо). Псевдостили (Новые стили).	2	Разбор конкретных ситуаций
5.	5.	Модерн. Формализм в мебели XX века. Гнутая мебель от М. Тонета до 30-х гг. XIX века. Мебель XX века (Баухауз, конструктивизм). Массовая мебель. Стандартизация и типизация. Новая мебель (обтекаемые формы). Новейшая мебель	2	Разбор конкретных ситуаций
6	6.	Презентация современного стиля мебели и интерьеров (на выбор).	5	-
<b>ИТОГО</b>			<b>17</b>	<b>6</b>

### 4.5. Контрольные мероприятия: курсовой проект (курсовая работа), контрольная работа, РГР, реферат

Учебным планом не предусмотрено

**5. МАТРИЦА СООТНЕСЕНИЯ РАЗДЕЛОВ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ К ФОРМИРУЕМЫМ В НИХ КОМПЕТЕНЦИЯМ И ОЦЕНКЕ РЕЗУЛЬТАТОВ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ**

<i>№, наименование разделов дисциплины</i>	<i>Компетенции</i>	<i>Кол-во часов</i>	<i>Компетенции</i>		$\Sigma$ <i>комп.</i>	<i>t<sub>ср</sub>, час</i>	<i>Вид учебных занятий</i>	<i>Оценка результатов</i>
			<i>ОПК</i>	<i>ПК</i>				
			<i>4</i>	<i>3</i>				
<b>1</b>		<b>2</b>	<b>3</b>	<b>4</b>	<b>5</b>	<b>6</b>	<b>7</b>	<b>8</b>
<b>1.</b> Мебель Древности		13	+	-	1	13	Лк, ПЗ	зачет
<b>2.</b> Мебель Средневековья		12	+	-	1	12	Лк, ПЗ	зачет
<b>3.</b> Мебель 18 века		12	+	-	1	12	Лк, ПЗ	зачет
<b>4.</b> Мебель 19 века		12	+	-	1	12	Лк, ПЗ	зачет
<b>5.</b> Мебель 20 века		11	-	+	1	11	Лк, ПЗ	зачет
<b>6.</b> Современные стили мебели и интерьеров		12	-	+	1	12	Лк, ПЗ	зачет
	<i>всего часов</i>	<b>72</b>	<b>49</b>	<b>33</b>	<b>1</b>	<b>72</b>		

## 6. ПЕРЕЧЕНЬ УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОГО ОБЕСПЕЧЕНИЯ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ ОБУЧАЮЩИХСЯ ПО ДИСЦИПЛИНЕ

1. Гарин, В. А. История мебели древнего мира и Западной Европы : учеб. пособие для вузов / В. А. Гарин, Е. М. Разиньков, А. Н. Чернышев. - СПб. : Ноосфера СПб, 2006. - 152 с.
2. Кошелева А.А., Куренкова Т.Н., Плешков С.А. Рисунок, живопись, композиция: Методическое пособие для абитуриентов, поступающих на специальности "Дизайн" и "Искусство интерьера". - Тула: Тульский гос. ун-т, 2009. - 30 с.

<http://window.edu.ru/resource/299/69299>

## 7. ПЕРЕЧЕНЬ ОСНОВНОЙ И ДОПОЛНИТЕЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ, НЕОБХОДИМОЙ ДЛЯ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

№	Наименование издания	Вид занятия (Лк, ПЗ, СР)	Кол-во экземпляров в библиотеке, шт.	Обеспеченность
1	2	3	4	5
<b>Основная литература</b>				
1	Гарин, В. А. История мебели древнего мира и Западной Европы : учеб. пособие для вузов / В. А. Гарин, Е. М. Разиньков, А. Н. Чернышев. - СПб. : Ноосфера СПб, 2006. - 152 с.	Лк, СР	10	1
2	Кошелева А.А., Куренкова Т.Н., Плешков С.А. Рисунок, живопись, композиция: Методическое пособие для абитуриентов, поступающих на специальности "Дизайн" и "Искусство интерьера". - Тула: Тульский гос. ун-т, 2009. - 30 с. <a href="http://window.edu.ru/resource/299/69299">http://window.edu.ru/resource/299/69299</a>	Лк., СР	ЭР	1
<b>Дополнительная литература</b>				
3	История эстетической мысли. Становление и развитие эстетики как науки. В 6-ти т. - М. : Искусство, 1985 - Т.1 : Древний мир. Средние века. - 463 с.	Лк, СР	5	0,5
4	История эстетической мысли. Становление и развитие эстетики как науки. В 6 т. - М. : Искусство, 1985 - Т.2 : Средневековый Восток. Европа 15-18 в.в. - 456 с.	Лк, СР	7	0,5
5	История эстетической мысли. Становление и развитие эстетики как науки. В 6 т. - М. : Искусство, 1986 - Т.3 : Европа и Америка. Конец 17-первая половина 19века. - 495 с.	Лк, СР	2	0,2
6	История эстетической мысли. Становление и развитие эстетики как науки. В 6-ти т. - М. : Искусство, 1987 - Т.4 : Вторая половина 19в. - 525 с.	Лк, СР	2	0,2
7	Щедрин, Е. Д. Развитие ассортимента бытовой мебели : учебное пособие / Е. Д. Щедрин. - М. : Лесная промышленность, 1982. - 127 с.	ПЗ, СР	3	0,2

## 8. ПЕРЕЧЕНЬ РЕСУРСОВ ИНФОРМАЦИОННО-ТЕЛЕКОММУНИКАЦИОННОЙ СЕТИ «ИНТЕРНЕТ» НЕОБХОДИМЫХ ДЛЯ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

1. Электронный каталог библиотеки БрГУ

[http://irbis.brstu.ru/CGI/irbis64r\\_15/cgiirbis\\_64.exe?LNG=&C21COM=F&I21DBN=BOOK&P21DBN=BOOK&S21CNR=&Z21ID=](http://irbis.brstu.ru/CGI/irbis64r_15/cgiirbis_64.exe?LNG=&C21COM=F&I21DBN=BOOK&P21DBN=BOOK&S21CNR=&Z21ID=)

2. Электронная библиотека БрГУ

<http://ecat.brstu.ru/catalog> .

3. Электронно-библиотечная система «Университетская библиотека online»

<http://biblioclub.ru> .

4. Электронно-библиотечная система «Издательство «Лань»

<http://e.lanbook.com> .

5. Информационная система "Единое окно доступа к образовательным ресурсам"

<http://window.edu.ru> .

6. Научная электронная библиотека eLIBRARY.RU <http://elibrary.ru> .

7. Университетская информационная система РОССИЯ (УИС РОССИЯ)

<https://uisrussia.msu.ru/> .

8. Национальная электронная библиотека НЭБ

<http://xn--90ax2c.xn--p1ai/how-to-search/> .

## 9. МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ДЛЯ ОБУЧАЮЩИХСЯ ПО ОСВОЕНИЮ ДИСЦИПЛИНЫ

### 9.1. Методические указания для обучающихся по выполнению практических работ

**Практическая работа №1 Знакомство со структурой БрГУ, факультетом, кафедрой. Посещение музея БрГУ, лабораторий кафедры. Первобытная эпоха. Египетская мебель. Древнегреческая мебель. Древнеримская мебель. Византийская, раннехристианская и дороманская мебель**

Цель работы: изучить мебель первобытной эпохи, египетскую мебель, древнегреческую мебель, древнеримскую мебель, византийскую, раннехристианскую и дороманскую мебель

Порядок выполнения:

Занятие предполагает изучение внешнего вида мебели по образцам (конкретным ситуациям)

Задание: определить вид мебели по предложенным образцам и составить отчет-презентацию

Форма отчетности:

Формой отчетности по практической работе является Отчет, который должен содержать цель работы, расчеты, результаты, выводы.

#### Основная литература

1. Гарин, В. А. История мебели древнего мира и Западной Европы : учеб. пособие для вузов / В. А. Гарин, Е. М. Разиньков, А. Н. Чернышев. - СПб. : Ноосфера СПб, 2006. - 152 с.
2. Кошелева А.А., Куренкова Т.Н., Плешков С.А. Рисунок, живопись, композиция: Методическое пособие для абитуриентов, поступающих на специальности "Дизайн" и "Искусство интерьера". - Тула: Тульский гос. ун-т, 2009. - 30 с.  
<http://window.edu.ru/resource/299/69299>

#### Дополнительная литература

1. Щедрин, Е. Д. Развитие ассортимента бытовой мебели : учебное пособие / Е. Д. Щедрин. - М. : Лесная промышленность, 1982. - 127 с.

#### Контрольные вопросы для самопроверки

1. Чем отличаются друг от друга египетская мебель, древнегреческая мебель, древнеримская мебель, византийская, раннехристианская и дороманская мебель? Назовите признаки каждой.

## **Практическая работа №2 Романская мебель. Готический стиль. Ренессанс.**

Цель работы: изучить мебель средневековья: романскую мебель, готический стиль, ренессанс.

### Порядок выполнения:

Занятие предполагает изучение внешнего вида мебели по образцам (конкретным ситуациям)

Задание: определить вид мебели по предложенным образцам и составить отчет-презентацию

### Форма отчетности:

Формой отчетности по практической работе является Отчет, который должен содержать цель работы, расчеты, результаты, выводы.

### Основная литература

1. Гарин, В. А. История мебели древнего мира и Западной Европы : учеб. пособие для вузов / В. А. Гарин, Е. М. Разиньков, А. Н. Чернышев. - СПб. : Ноосфера СПб, 2006. - 152 с.
2. Кошелева А.А., Куренкова Т.Н., Плешков С.А. Рисунок, живопись, композиция: Методическое пособие для абитуриентов, поступающих на специальности "Дизайн" и "Искусство интерьера". - Тула: Тульский гос. ун-т, 2009. - 30 с.

<http://window.edu.ru/resource/299/69299>

### Дополнительная литература

1. Щедрин, Е. Д. Развитие ассортимента бытовой мебели : учебное пособие / Е. Д. Щедрин. - М. : Лесная промышленность, 1982. - 127 с.

### Контрольные вопросы для самопроверки

1. Чем отличаются друг от друга мебель средневековья: романская мебель, готический стиль, ренессанс? Назовите признаки каждой.

## **Практическая работа №3 Барокко. Стиль Регентства. Рококо. Классицизм.**

Цель работы: изучить мебель 18 века : барокко, стиль регентства, рококо, классицизм .

### Порядок выполнения:

Занятие предполагает изучение внешнего вида мебели по образцам (конкретным ситуациям)

Задание: определить вид мебели по предложенным образцам и составить отчет-презентацию

### Форма отчетности:

Формой отчетности по практической работе является Отчет, который должен содержать цель работы, расчеты, результаты, выводы.

### Основная литература

1. Гарин, В. А. История мебели древнего мира и Западной Европы : учеб. пособие для вузов / В. А. Гарин, Е. М. Разиньков, А. Н. Чернышев. - СПб. : Ноосфера СПб, 2006. - 152 с.
2. Кошелева А.А., Куренкова Т.Н., Плешков С.А. Рисунок, живопись, композиция: Методическое пособие для абитуриентов, поступающих на специальности "Дизайн" и "Искусство интерьера". - Тула: Тульский гос. ун-т, 2009. - 30 с.

<http://window.edu.ru/resource/299/69299>

## Дополнительная литература

1. Щедрин, Е. Д. Развитие ассортимента бытовой мебели : учебное пособие / Е. Д. Щедрин. - М. : Лесная промышленность, 1982. - 127 с.

### Контрольные вопросы для самопроверки

1. Чем отличаются друг от друга мебель 18 века : барокко, стиль регентства, рококо, классицизм .? Назовите признаки каждой.

### **Практическая работа №4 Мебель эпохи Директории. Амбир. Американская колониальная мебель. Бидермейер. Эклектика и историзм (Неорококо). Псевдостили (Новые стили).**

Цель работы: изучить мебель эпохи директории, амбир, американскую колониальную мебель, бидермейер, неорококо, псевдостили.

### Порядок выполнения:

Занятие предполагает изучение внешнего вида мебели по образцам (конкретным ситуациям)

Задание: определить вид мебели по предложенным образцам и составить отчет-презентацию

### Форма отчетности:

Формой отчетности по практической работе является Отчет, который должен содержать цель работы, расчеты, результаты, выводы.

## Основная литература

1. Гарин, В. А. История мебели древнего мира и Западной Европы : учеб. пособие для вузов / В. А. Гарин, Е. М. Разиньков, А. Н. Чернышев. - СПб. : Ноосфера СПб, 2006. - 152 с.
2. Кошелева А.А., Куренкова Т.Н., Плешков С.А. Рисунок, живопись, композиция: Методическое пособие для абитуриентов, поступающих на специальности "Дизайн" и "Искусство интерьера". - Тула: Тульский гос. ун-т, 2009. - 30 с.  
<http://window.edu.ru/resource/299/69299>

## Дополнительная литература

1. Щедрин, Е. Д. Развитие ассортимента бытовой мебели : учебное пособие / Е. Д. Щедрин. - М. : Лесная промышленность, 1982. - 127 с.

### Контрольные вопросы для самопроверки

1. Чем отличаются друг от друга мебель эпохи директории, амбир, американскую колониальную мебель, бидермейер, неорококо, псевдостили? Назовите признаки каждой.

### **Практическая работа №5 Модерн. Формализм в мебели XX века. Гнутая мебель от М. Тонета до 30-х гг. XIX века. Мебель XX века (Баухауз, конструктивизм). Массовая мебель. Стандартизация и типизация. Новая мебель (обтекаемые формы ). Новейшая мебель**

Цель работы: изучить мебель 20 века, стиль модерн, формализм, баухауз, конструктивизм, стандартизацию и типизацию, обтекаемые формы

### Порядок выполнения:

Занятие предполагает изучение внешнего вида мебели по образцам (конкретным ситуациям)

Задание: определить вид мебели по предложенным образцам и составить отчет-презентацию

Форма отчетности:

Формой отчетности по практической работе является Отчет, который должен содержать цель работы, расчеты, результаты, выводы.

Основная литература

1. Гарин, В. А. История мебели древнего мира и Западной Европы : учеб. пособие для вузов / В. А. Гарин, Е. М. Разиньков, А. Н. Чернышев. - СПб. : Ноосфера СПб, 2006. - 152 с.
2. Кошелева А.А., Куренкова Т.Н., Плешков С.А. Рисунок, живопись, композиция: Методическое пособие для абитуриентов, поступающих на специальности "Дизайн" и "Искусство интерьера". - Тула: Тульский гос. ун-т, 2009. - 30 с.  
<http://window.edu.ru/resource/299/69299>

Дополнительная литература

1. Щедрин, Е. Д. Развитие ассортимента бытовой мебели : учебное пособие / Е. Д. Щедрин. - М. : Лесная промышленность, 1982. - 127 с.

Контрольные вопросы для самопроверки

1. Чем отличаются друг от друга мебель 20 века, стиль модерн, формализм, баухауз, конструктивизм, стандартизацию и типизацию, обтекаемые формы ? Назовите признаки каждой.

**Практическая работа №6 Презентация современного стиля мебели и интерьеров (на выбор).**

Цель работы: изучить мебель современных стилей

Порядок выполнения:

Занятие предполагает изучение внешнего вида мебели по образцам (конкретным ситуациям)

Задание: составить презентацию по одному из стилей мебели:

- Стиль Китч;
- Стиль Кантри;
- Функционализм; Колониальный стиль;
- Японский стиль;
- Тропический стиль;
- Арт Деко;
- Минимализм;
- Hi Tech;
- Поп-Арт и др.

Форма отчетности:

Формой отчетности по практической работе является Отчет, который должен содержать цель работы, расчеты, результаты, выводы.

Основная литература

1. Гарин, В. А. История мебели древнего мира и Западной Европы : учеб. пособие для вузов / В. А. Гарин, Е. М. Разиньков, А. Н. Чернышев. - СПб. : Ноосфера СПб, 2006. - 152 с.

2. Кошелева А.А., Куренкова Т.Н., Плешков С.А. Рисунок, живопись, композиция: Методическое пособие для абитуриентов, поступающих на специальности "Дизайн" и "Искусство интерьера". - Тула: Тульский гос. ун-т, 2009. - 30 с.  
<http://window.edu.ru/resource/299/69299>

#### Дополнительная литература

1. Щедрин, Е. Д. Развитие ассортимента бытовой мебели : учебное пособие / Е. Д. Щедрин. - М. : Лесная промышленность, 1982. - 127 с.

#### Контрольные вопросы для самопроверки

1. Какие характерные особенности выбранного стиля?

### **10. ПЕРЕЧЕНЬ ИНФОРМАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ, ИСПОЛЬЗУЕМЫХ ПРИ ОСУЩЕСТВЛЕНИИ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА ПО ДИСЦИПЛИНЕ**

Информационно-коммуникативные технологии (ИКТ) преподаватель использует для:

- получения информации при подготовке к занятиям;
- создания презентационного сопровождения лекционных занятий;
- работы в электронной информационной среде;
- ОС Windows 7 Professional;
- Microsoft Office 2007 Russian Academic OPEN No Level;
- Антивирусное программное обеспечение Kaspersky Security.

### **11. ОПИСАНИЕ МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЙ БАЗЫ, НЕОБХОДИМОЙ ДЛЯ ОСУЩЕСТВЛЕНИЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА ПО ДИСЦИПЛИНЕ**

<i>Вид занятия</i>	<i>Наименование аудитории</i>	<i>Перечень основного оборудования</i>	<i>№ ПЗ</i>
<i>1</i>	<i>2</i>	<i>3</i>	<i>4</i>
Лк	Лаборатория древесиноведения	Интерактивная доска, ноутбук, проектор	-
ПЗ	2423	Оборудование 10-ПК i5-2500/H67/4Gb (монитор TFT19 Samsung); принтер HP LaserJet P2055D	1-6
СР	Ч31	Оборудование 10-ПК i5-2500/H67/4Gb (монитор TFT19 Samsung); принтер HP LaserJet P2055D	-

**ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ ДЛЯ ПРОВЕДЕНИЯ  
ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ ОБУЧАЮЩИХСЯ ПО ДИСЦИПЛИНЕ**

**1. Описание фонда оценочных средств (паспорт)**

№ компетенции	Элемент компетенции	Раздел	Тема	ФОС
ОПК-4	способность осуществлять поиск, хранение, обработку и анализ информации из различных источников и баз данных, представлять ее в требуемом формате с использованием информационных, компьютерных и сетевых технологий	1. Мебель Древности	1.2.Первобытная эпоха. (Древние примитивные мебельные формы, крестьянская мебель. Мебель древних народов) Египетская мебель.	Вопрос к зачету №1
			1.3. Месопотамская (ассиро-вавилонская и персидская) мебель. Индийская мебель. Китайская мебель. Японская мебель. Древнегреческая мебель.	Вопросы к зачету №2-5
			1.4. Этрусская мебель. Древнеримская мебель. Византийская, раннехристианская и дороманская мебель. Мусульманская мебель.	Вопросы к зачету №6-10
		2. Мебель Средневековья	2.1 Романская мебель	Вопрос к зачету №11
			2.2. Готический стиль. Французская готическая мебель. Немецкая готическая мебель. Английская готическая мебель. Итальянская и испанская готическая мебель	Вопросы к зачету №12-15
			2.3. Ренессанс. Итальянский Ренессанс. Ранний французский Ренессанс. Французский Ренессанс. Поздний французский Ренессанс. Нидерландское	Вопросы к зачету №16-21

			<p>Возрождение.          Английское          Возрождение.          Позднее английское          Возрождение.          Северогерманское          Возрождение.          Южногерманское          Возрождение.          Испанское          Возрождение.</p>	
		3. Мебель 18 века	<p>3.1 Барокко.          Итальянское барокко.          Французское барокко          (Людовик XIV).          Голландское барокко.          Английское барокко          (переходный этап).          Английское барокко          (стиль королевы          Анны). Немецкое          барокко. Испанское          барокко</p>	Вопросы к зачету №22-27
			<p>3.2. Стиль Регентства.          Французская мебель          эпохи регентства.          Французское рококо          (Людовик XV).          Немецкое рококо.          Английское рококо          (стиль Чиппендейла)</p>	Вопросы к зачету №28-31
			<p>3.3. Классицизм.          Французский          классицизм (стиль          Людовика XVI).          Английский          классицизм (мебель          круга Адама).          Английский          классицизм (мебель          круга Хэплуайта).          Английский          классицизм (мебель          круга Шератона).          Мебель австро-          венгерского          классицизма (т. н.          стиля цопф, или          Иосифа II)</p>	Вопросы к зачету №32-34

		<b>4. Мебель 19 века</b>	4.1. Мебель эпохи Директории. Французская мебель стиля ампир. Мебель австрийского, немецкого и русского ампира. Английская мебель эпохи ампира и Регентства	Вопросы к зачету №35-38
			4.2. Американская колониальная мебель. Бидермейер. Венгерская мебель стиля бидермейер-неорококо (круг Ференца Штейндля). Эклектика и историзм (Неорококо). Псевдостили (Новые стили).	Вопросы к зачету №39-42
ПК-3	способность использовать нормативные документы по качеству, стандартизации и сертификации изделий из древесины и древесных материалов, элементы экономического анализа в практической деятельности	<b>5. Мебель 20 века</b>	5.1. Модерн. Формализм в мебели XX века. Гнутая мебель от М. Тонета до 30-х гг. XIX века. Мебель XX века (Баухауз, конструктивизм). Традиция и современность в мебели XX века. Венская школа. Массовая мебель. Стандартизация и типизация. Новая мебель (обтекаемые формы). Новейшая мебель	Вопросы к зачету №43-50
		<b>6. Современные стили мебели и интерьеров</b>	6.1. Стиль Китч. Стиль Кантри. Функционализм. Колониальный стиль. Японский стиль. Тропический стиль. Арт Деко. Минимализм. Hi Tech, Поп-Арт и др.	Вопросы к зачету №51-60

## 2. Вопросы к зачету

	Компетенции		ВОПРОСЫ К ЗАЧЕТУ	№ и наименование раздела
	Код	Определение		
1	2	3	4	5
1.	ОПК-4	способность осуществлять поиск, хранение, обработку и анализ информации из различных источников и баз данных, представлять ее в требуемом формате с использованием информационных, компьютерных и сетевых технологий	1. Древние примитивные мебельные формы, крестьянская мебель. Мебель древних народов) Египетская мебель.	1. Мебель Древности
			2. Месопотамская (ассиро-вавилонская и персидская) мебель.	
			3. Индийская мебель.	
			4. Китайская мебель.	
			5. Японская мебель.	
			5. Древнегреческая мебель.	
			6. Этрусская мебель.	
			7. Древнеримская мебель.	
			9. Византийская, раннехристианская и дороманская мебель.	
			10. Мусульманская мебель.	
			11. Романская мебель	2. Мебель Средневековья
			12. Готический стиль. Французская готическая мебель.	
			13. Готический стиль. Немецкая готическая мебель.	
			14. Готический стиль. Английская готическая мебель.	
			15. Готический стиль. Итальянская и испанская готическая мебель	
			16. Ренессанс. Итальянский Ренессанс.	
			17. Ренессанс. Ранний французский Ренессанс. Французский Ренессанс. Поздний французский Ренессанс.	
			18. Нидерландское Возрождение.	
			19. Английское Возрождение. Позднее английское Возрождение.	
			20. Северогерманское Возрождение. Южногерманское Возрождение.	
			21. Испанское Возрождение.	1. Мебель 18 века
			22. Барокко. Итальянское барокко.	
			23. Барокко. Французское барокко (Людовик XIV).	
			24. Барокко. Голландское барокко.	
			25. Барокко. Английское барокко (переходный этап). Английское барокко (стиль королевы Анны).	
			26. Барокко. Немецкое барокко.	
			27. Барокко. Испанское барокко.	
			28. Стиль Регентства. Французская мебель эпохи регентства.	
			29. Французское рококо (Людовик XV).	
			30. Немецкое рококо.	

2.	ПК-3	способность использовать нормативные документы качеству, стандартизации сертификации изделий древесины древесных материалов, элементы экономического анализа практической деятельности	по и из и в	31. Английское рококо (стиль Чиппендейла)	4. Мебель 19 века
				32. Классицизм. Французский классицизм (стиль Людовика XVI).	
				33. Классицизм. Английский классицизм (мебель круга Адама). Английский классицизм (мебель круга Хэплуайта). Английский классицизм (мебель круга Шератона).	
				34. Мебель австро-венгерского классицизма (т. н. стиля цопф, или Иосифа II)	
				35. Мебель эпохи Директории.	
				36. Французская мебель стиля ампир.	
				37. Мебель австрийского, немецкого и русского ампира.	
				38. Английская мебель эпохи ампира и Регентства	
				39. Американская колониальная мебель.	
				40. Бидермейер.	
				41. Венгерская мебель стиля бидермейер-неорококо (круг Ференца Штейндля).	
				42. Эклектика и историзм (Неорококо). Псевдостили (Новые стили).	
				43. Модерн.	
				44. Формализм в мебели XX века.	
				45. Гнутая мебель от М. Тонета до 30-х гг. XX века.	
				46. Мебель XX века (Баухауз, конструктивизм).	
				47. Традиция и современность в мебели XX века. Венская школа.	
				48. Массовая мебель. Стандартизация и типизация.	
				49. Новая мебель (обтекаемые формы).	
				50. Новейшая мебель	
51. Стиль Китч.	6. Современные стили мебели и интерьеров				
52. Стиль Кантри					
53. Функционализм.					
54. Колониальный стиль.					
55. Японский стиль.					
56. Тропический стиль.					
57. Арт Деко.					
58. Минимализм.					
59. Hi Tech					
60. Поп-Арт					

### 3. Описание показателей и критериев оценивания компетенций

Показатели	Оценка	Критерии
<p><b>Знать</b> (ОПК-4):</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– принципы представления информации в требуемом формате с использованием информационных, компьютерных и сетевых технологий;</li> <li>- основные понятия, термины деревообработки;</li> <li>– исторические аспекты развития деревообрабатывающих технологий и производств;</li> </ul> <p>(ПК-3):</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– - принципы поиска, хранения, обработки и анализа информации из различных источников и баз данных</li> </ul> <p><b>Уметь</b> (ОПК-4):</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- предоставлять информацию в требуемом формате с использованием информационных, компьютерных и сетевых технологий;</li> <li>- анализировать основные этапы и закономерности исторического развития общества для формирования гражданской позиции;</li> </ul> <p>(ПК-3):</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– осуществлять поиск, хранение, обработку и анализ информации из различных источников и баз данных</li> </ul> <p><b>Владеть</b> (ОПК-4):</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– методами поиска, хранения, обработки и анализа информации из различных источников и баз данных;</li> </ul> <p>(ПК-3):</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– навыками чтения нормативных документов.</li> </ul>	<p style="text-align: center;"><b>зачтено</b></p>	<p>Знает: принципы представления информации в требуемом формате с использованием информационных, компьютерных и сетевых технологий; основные понятия, термины деревообработки; исторические аспекты развития деревообрабатывающих технологий и производств; принципы поиска, хранения, обработки и анализа информации из различных источников и баз данных</p> <p>Умеет предоставлять информацию в требуемом формате с использованием информационных, компьютерных и сетевых технологий; анализировать основные этапы и закономерности исторического развития общества для формирования гражданской позиции; осуществлять поиск, хранение, обработку и анализ информации из различных источников и баз данных</p> <p>Владеет методами поиска, хранения, обработки и анализа информации из различных источников и баз данных; навыками чтения нормативных документов.</p>
	<p style="text-align: center;"><b>не зачтено</b></p>	<p>Не освоил содержание дисциплины; основные понятия, термины, технологические процессы; не умеет выполнять поиск и анализ необходимой научно-технической информации.</p>

### 4. Методические материалы, определяющие процедуры оценивания знаний, умений, навыков и опыта деятельности

Дисциплина История развития мебели направлена на формирование у обучающихся представлений об объектах и области будущей профессиональной деятельности, привитие обучающимся способности анализировать основные этапы и закономерности исторического развития общества и деревообрабатывающих производств.

Изучение дисциплины история отрасли предусматривает:

- лекции,
- практические занятия;
- самостоятельную работу обучающихся;
- – зачет.

В ходе освоения раздела 1 Мебель Древности студенты должны уяснить историю развития первобытной эпохи мебельного искусства: древние примитивные мебельные формы, крестьянскую мебель, мебель древних народов, египетскую мебель, месопотамскую (ассиро-вавилонскую и персидскую) мебель, индийскую мебель, китайскую мебель, японскую мебель, древнегреческую мебель, этрусскую мебель, древнеримскую мебель, виизантийскую, раннехристианскую и дороманскую мебель, мусульманскую мебель.

В ходе освоения раздела 2 Мебель Средневековья студенты должны уяснить исторические этапы развития романской мебели, ренессанса различных стран.

В ходе освоения раздела 3 Мебель 18 века студенты должны уяснить характерные черты барокко, стиля регентства, рококо, классицизма.

В ходе освоения раздела 4 Мебель 19 века студенты должны уяснить характерные черты мебели эпохи директории, мебель стиля ампир, американскую колониальную мебель, бидермейер.

В ходе освоения раздела 5 Мебель 20 века студенты должны уяснить характерные черты мебели стиля модерн, формализм, баухауз, конструктивизм .

В ходе освоения раздела 6 Современные стили мебели и интерьеров студенты должны уяснить характерные черты современных стилей интерьеров.

В процессе проведения практических работ происходит закрепление знаний, формирование умений и навыков реализации представления о мебельных стилях.

Самостоятельную работу необходимо начинать с повторения лекционного курса, методических рекомендаций практических работ.

В процессе консультации с преподавателем необходимо подготовить максимальное количество вопросов, возникающих в процессе освоения дисциплины.

Работа с литературой является важнейшим элементом в получении знаний по дисциплине. Прежде всего, необходимо воспользоваться списком рекомендуемой по данной дисциплине литературой. Дополнительные сведения по изучаемым темам можно найти в периодической печати и Интернете.

Предусмотрено проведение аудиторных занятий (в виде лекционных занятий, практических работ) в сочетании с внеаудиторной работой.

## **АННОТАЦИЯ**

### **рабочей программы дисциплины**

### **История развития мебели**

#### **2. Цель и задачи дисциплины**

Цель дисциплины - сформировать у обучающихся знания о этапах развития и стилях мебельных изделий.

Задачи дисциплины - привить обучающимся способность анализировать основные этапы и закономерности исторического развития общества для формирования гражданской позиции

#### **3. Структура дисциплины**

2.1 Распределение трудоемкости по отдельным видам учебной работы, включая самостоятельную работу: лекции (17 часов), практические занятия (17 часов), самостоятельная работа (38 часов).

Общая трудоемкость дисциплины составляет 72 часа, 2 зачетных единицы

#### **2.2 Основные разделы дисциплины:**

- 1 – Мебель Древности
- 2 – Мебель Средневековья
- 3 – Мебель 18 века
- 3 - Мебель 19 века
- 4 – Мебель 20 века
- 5 Современные стили мебели и интерьеров

#### **3. Планируемые результаты обучения (перечень компетенций)**

Процесс изучения дисциплины направлен на формирование следующих компетенций:

ОПК-4 - способность осуществлять поиск, хранение, обработку и анализ информации из различных источников и баз данных, представлять ее в требуемом формате с использованием информационных, компьютерных и сетевых технологий;

ПК-3 - способность использовать нормативные документы по качеству, стандартизации и сертификации изделий из древесины и древесных материалов, элементы экономического анализа в практической деятельности.

#### **4. Вид промежуточной аттестации: зачет**

*Протокол о дополнениях и изменениях в рабочей программе  
на 20\_\_-20\_\_ учебный год*

1. В рабочую программу по дисциплине вносятся следующие дополнения:

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

2. В рабочую программу по дисциплине вносятся следующие изменения:

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

Протокол заседания кафедры № \_\_\_\_\_ от «\_\_» \_\_\_\_\_ 20\_\_ г.,  
(разработчик)

Заведующий кафедрой \_\_\_\_\_  
(подпись)

\_\_\_\_\_  
(Ф.И.О.)

**ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ ДЛЯ ТЕКУЩЕГО  
КОНТРОЛЯ УСПЕВАЕМОСТИ ПО ДИСЦИПЛИНЕ**

**1. Описание фонда оценочных средств (паспорт)**

№ компетенции	Элемент компетенции	Раздел	Тема	ФОС
ОПК-4	способность осуществлять поиск, хранение, обработку и анализ информации из различных источников и баз данных, представлять ее в требуемом формате с использованием информационных, компьютерных и сетевых технологий	1. Мебель Древности	1.2.Первобытная эпоха. (Древние примитивные мебельные формы, крестьянская мебель. Мебель древних народов) Египетская мебель.	Отчет по практической работе
			1.3. Месопотамская (ассиро-вавилонская и персидская) мебель. Индийская мебель. Китайская мебель. Японская мебель. Древнегреческая мебель.	Отчет по практической работе
			1.4. Этрусская мебель. Древнеримская мебель. Византийская, раннехристианская и дороманская мебель. Мусульманская мебель.	Отчет по практической работе
		2. Мебель Средневековья	2.1 Романская мебель	Отчет по практической работе
			2.2. Готический стиль. Французская готическая мебель. Немецкая готическая мебель. Английская готическая мебель. Итальянская и испанская готическая мебель	Отчет по практической работе
			2.3. Ренессанс. Итальянский Ренессанс. Ранний французский Ренессанс. Французский Ренессанс. Поздний французский Ренессанс. Нидерландское Возрождение.	Отчет по практической работе

			<p>Английское Возрождение.  Позднее английское Возрождение.  Северогерманское Возрождение.  Южногерманское Возрождение.  Испанское Возрождение.</p>	
		3. Мебель 18 века	<p>3.1 Барокко. Итальянское барокко. Французское барокко (Людовик XIV). Голландское барокко. Английское барокко (переходный этап). Английское барокко (стиль королевы Анны). Немецкое барокко. Испанское барокко</p>	Отчет по практической работе
			<p>3.2. Стиль Регентства. Французская мебель эпохи регентства. Французское рококо (Людовик XV). Немецкое рококо. Английское рококо (стиль Чиппендейла)</p>	Отчет по практической работе
			<p>3.3. Классицизм. Французский классицизм (стиль Людовика XVI). Английский классицизм (мебель круга Адама). Английский классицизм (мебель круга Хэплуайта). Английский классицизм (мебель круга Шератона). Мебель австро-венгерского классицизма (т. н. стиля цопф, или Иосифа II)</p>	Отчет по практической работе

		<b>4. Мебель 19 века</b>	4.1. Мебель эпохи Директории. Французская мебель стиля ампир. Мебель австрийского, немецкого и русского ампира. Английская мебель эпохи ампира и Регентства	Отчет по практической работе
			4.2. Американская колониальная мебель. Бидермейер. Венгерская мебель стиля бидермейер-неорококо (круг Ференца Штейндля). Эклектика и историзм (Неорококо). Псевдостили (Новые стили).	Отчет по практической работе
ПК-3	способность использовать нормативные документы по качеству, стандартизации и сертификации изделий из древесины и древесных материалов, элементы экономического анализа в практической деятельности	<b>5. Мебель 20 века</b>	5.1. Модерн. Формализм в мебели XX века. Гнутая мебель от М. Тонета до 30-х гг. XIX века. Мебель XX века (Баухауз, конструктивизм). Традиция и современность в мебели XX века. Венская школа. Массовая мебель. Стандартизация и типизация. Новая мебель (обтекаемые формы). Новейшая мебель	Отчет по практической работе
		<b>6. Современные стили мебели и интерьеров</b>	6.1. Стиль Китч. Стиль Кантри. Функционализм. Колониальный стиль. Японский стиль. Тропический стиль. Арт Деко. Минимализм. Hi Tech, Поп-Арт и др.	Отчет по практической работе

№ компетенции	Элемент компетенции	Раздел	Тема	ФОС
ОПК-4	способность осуществлять поиск, хранение, обработку и анализ информации из различных источников и баз данных, представлять ее в требуемом формате с использованием информационных, компьютерных и сетевых технологий	1. Деревообработка. Исторические сведения.	1. Деревообработка. Исторические сведения.	Отчет по практической работе
		2. История развития мебели.	2. История развития мебели.	Отчет по практической работе
		3. Изделия из древесины и основные технологические процессы по обработке древесины.	3. Изделия из древесины и основные технологические процессы по обработке древесины.	Отчет по практической работе

## 2. Описание показателей и критериев оценивания компетенций

Показатели	Оценка	Критерии
<p><b>Знать</b> (ОПК-4):</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– принципы представления информации в требуемом формате с использованием информационных, компьютерных и сетевых технологий;</li> <li>- основные понятия, термины деревообработки;</li> <li>– исторические аспекты развития деревообрабатывающих технологий и производств;</li> </ul> <p>(ПК-3):</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– принципы поиска, хранения, обработки и анализа информации из различных источников и баз данных</li> </ul> <p><b>Уметь</b> (ОПК-4):</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- предоставлять информацию в требуемом формате с использованием информационных, компьютерных и сетевых технологий;</li> <li>- анализировать основные этапы и закономерности исторического развития общества для формирования гражданской позиции;</li> </ul> <p>(ПК-3):</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– осуществлять поиск, хранение, обработку и анализ информации из различных источников и баз данных</li> </ul> <p><b>Владеть</b> (ОПК-4):</p>	<p style="text-align: center;"><b>зачтено</b></p>	<p>Знает: принципы представления информации в требуемом формате с использованием информационных, компьютерных и сетевых технологий; основные понятия, термины деревообработки; исторические аспекты развития деревообрабатывающих технологий и производств; принципы поиска, хранения, обработки и анализа информации из различных источников и баз данных</p> <p>Умеет предоставлять информацию в требуемом формате с использованием информационных, компьютерных и сетевых технологий; анализировать основные этапы и закономерности исторического развития общества для формирования гражданской позиции; осуществлять поиск, хранение, обработку и анализ информации из различных источников и баз данных</p> <p>Владеет методами поиска, хранения, обработки и анализа информации из различных источников и баз данных; навыками чтения нормативных документов.</p>
	<p style="text-align: center;"><b>не зачтено</b></p>	<p>Не освоил содержание дисциплины; основные понятия, термины, технологические процессы; не умеет выполнять поиск и анализ необходимой научно-технической информации.</p>

<p>– методами поиска, хранения, обработки и анализа информации из различных источников и баз данных; (ПК-3):</p> <p>– навыками чтения нормативных документов.</p>		
---	--	--

Программа составлена в соответствии с федеральным государственным образовательным стандартом высшего образования по направлению подготовки 35.03.02. Технология лесозаготовительных и деревоперерабатывающих производств от « 20 » октября 2015 г. № 1164

**для набора 2016 года:** и учебным планом ФГБОУ ВО «БрГУ» для очной формы обучения от «06» июня 2016 г. № 429

**для набора 2018 года:** и учебным планом ФГБОУ ВО «БрГУ» для очной формы обучения от «12» марта 2018 г. № 130

**Программу составил:**

Плотникова Г.П., доцент, к.т.н. \_\_\_\_\_

Рабочая программа рассмотрена и утверждена на заседании кафедры ВиПЛР

от « \_\_\_ » \_\_\_\_\_ 201\_\_\_ г., протокол № \_\_\_

Заведующий кафедрой ВиПЛР \_\_\_\_\_

В.А. Иванов

**СОГЛАСОВАНО:**

Заведующий выпускающей кафедрой ВиПЛР \_\_\_\_\_

В.А. Иванов

Директор библиотеки \_\_\_\_\_

Т.Ф. Сотник

Рабочая программа одобрена методической комиссией лесопромышленного факультета

от « \_\_\_ » \_\_\_\_\_ 201\_\_\_ г., протокол № \_\_\_

Председатель методической комиссии факультета \_\_\_\_\_

С.М. Сыромаха

Начальник

учебно-методического управления \_\_\_\_\_

Г.П. Нежевец

Регистрационный № \_\_\_\_\_