

Министерство образования и науки Российской Федерации  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего профессионального образования  
«Воронежская государственная лесотехническая академия»

**В.А. Гарин   А.Н. Чернышев   Е.М. Разиньков   О.В. Лавлинская**

**ИСТОРИЯ МЕБЕЛИ  
ДРЕВНЕГО МИРА, ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЫ И РОССИИ**

Учебное пособие

Министерство образования и науки Российской Федерации  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего профессионального образования  
«Воронежская государственная лесотехническая академия»

В.А. Гарин А.Н. Чернышев Е.М. Разиньков О.В. Лавлинская

ИСТОРИЯ МЕБЕЛИ  
ДРЕВНЕГО МИРА, ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЫ И РОССИИ

Учебное пособие

УДК 684:87.7

И90

Печатается по решению учебно-методического совета  
ФГБОУ ВПО «ВГЛТА» (протокол № 3 от 23 декабря 2011 г.)

Рецензенты: АНО «Мебельпроект С»;  
начальник производства ЗАО фирма «Гранд» С.К. Ненашев

**И90** История мебели Древнего мира, Западной Европы и России [Текст] :  
учебное пособие / В. А. Гарин, А. Н. Чернышев, Е. М. Разиньков,  
О. В. Лавлинская ; М-во образования и науки РФ, ФГБОУ ВПО «ВГЛТА».  
– Воронеж, 2012. – 215 с.

ISBN 978-5-7994-0514-4 (в обл.)

В учебном пособии рассмотрена эволюция мебели и интерьера в неразрывной связи с архитектурой. Рассказано о знаменитых дизайнерах и мастерах, оказавших огромное влияние на развитие мебельного искусства, а также о новых технологиях в мебельном производстве.

Учебное пособие предназначено для студентов вузов специальности 250403 – Технология деревообработки.

УДК 684:87.7

ISBN 978-5-7994-0514-4

© Коллектив авторов, 2012

© ФГБОУ ВПО «Воронежская  
государственная лесотехническая  
академия», 2012

## ВВЕДЕНИЕ

Изменения, происходящие в обществе, научно-технический прогресс резко меняют функционально-конструктивную структуру и образ предметно-пространственной среды. В последнее время все больше привлекают внимание процессы формирования жилой предметной среды, где достижения науки и техники внедряются в одну из самых традиционных и автономных областей жизнедеятельности человека.

В каждый исторический период с изменениями в образе жизни людей возникали и новые типы изделий с характерными внешними формами. История мебели, как и история архитектуры, представляет собой смену стилей, если под стилем понимать исторически складывающуюся и социально обусловленную общность идейно-художественных принципов. Периоды развития мебели всегда связаны с развитием архитектуры, влиянием на весь художественный процесс.

Наиболее полно историческая эволюция формы в архитектуре излагается в общем курсе истории искусства в художественных и архитектурно-строительных вузах страны. История развития архитектуры глубоко изучается студентами таких специальностей как архитектура, скульптура, монументальная живопись, театральное декоративное искусство и др. В предлагаемом курсе «История мебели» для студентов лесотехнических вузов специальности 250403 – Технология деревообработки специализации Дизайн учебной программой предусмотрено краткое изложение основных моментов истории эволюции формы в архитектуре в неразрывной связи ее с интерьером. В учебном пособии рассматривается краткая история архитектуры и мебели Древнего мира и Западной Европы, история российской мебели и современные тенденции ее развития.



## 1. ОБЩИЕ ПОНЯТИЯ И ОПРЕДЕЛЕНИЯ

Объектом восприятия, через который мы постигаем архитектуру и особенности каждого ее произведения среди массы других, служит форма. Через нее выражаются и постигаются образы, несущие общекультурную и идеологическую информацию, не нее направлены эстетическое творчество и эстетическая оценка. Так характеризует форму в архитектуре А.В. Иконников в своей монографии «Художественный язык архитектуры» [1].

Необходимо, однако, уточнить понятие формы. В обыденном употреблении оно характеризует пространственно-геометрические соотношения любого объекта (как в выражениях «форма цилиндра», «форма куба» и т.п.). Однако понятие «форма произведения архитектуры» включает в себя содержание более сложное. Вся мера сложности зодчества получает выражение в архитектурной форме, в методе ее создания и в ее восприятии. Форма создается преобразованием природного материала, которое направлено на удовлетворение определенных потребностей и подчинено законам природы. Вместе с тем это эстетически упорядоченная конструкция, следующая «законам красоты» и обладающая эстетической ценностью. Через форму выражается социально культурное и идеально-художественное содержание архитектуры. Форма неотделима от материальной основы произведения зодчества, его объективных свойств и обращения к человеку.

Для студентов лесотехнических вузов факультета «Технологии деревообработки» учебной программой предусмотрено краткое изложение основных моментов истории эволюции формы в архитектуре в неразрывной связи ее с интерьером, которому, как правило, почти не уделяется внимание в учебниках по архитектуре. Естественно, что для специалистов деревообрабатывающей промышленности наибольший интерес вызывает эволюция и стилистические способности мебели, как наиболее активного компонента в интерьере и частично связанных с интерьером отдельных предметов прикладного искусства. Прежде чем говорить об эволюции форм в архитектуре и интерьере, необходимо рассмотреть сами эти понятия.

**Архитектура** (лат. architectura, от греческого architekton – строитель) – это зодчество, система зданий и сооружений, формирующих пространственную среду для жизни и деятельности людей. Одновременно это и само искусство создания этих сооружений в соответствии с законами красоты [2].

**Интерьер** (от фр. *interieur* – внутренний) в архитектуре означает внутреннее пространство здания (жилого, общественного, промышленного) или какого-либо помещения, например, вестибюль, фойе, комната, зал и т.п. [3]. Функциональное назначение интерьера как среды, отвечающей тем или иным процессам человеческой жизнедеятельности, определяет архитектурное решение интерьера, его абсолютные размеры, форму, пропорции, освещенность, ритм размещения опор, оконных и дверных проемов, выступов, ниш, членений стен, их масштабные соотношения и характер его убранства: оснащение мебелью и другими предметами. Одновременно архитектурная композиция и убранство интерьера служат его художественной организацией, повышению эмоциональной активности интерьера. Интерьер создается во взаимосвязи с планировочной и пространственной структурой сооружения, его конструктивной основой.

Вместе с тем архитектурное решение интерьера получает порой известную автономность, так как может создаваться с использованием дополнительных конструктивных элементов (подвесные потолки, настилы, перегородки и т.п.), не только позволяющие видоизменить реальный объем той или иной пространственной ячейки сооружения, но и обеспечивающих возможность ее трансформации (например, в японском жилом доме). В тесной связи с архитектурой интерьера создаются украшающие его монументальные росписи, рельефы, статуи, мозаики, витражи. Деление интерьера на отдельные части (зоны), различные по своему назначению, например, амфитеатр, партер и сцена зрительного зала, нередко предусмотренное его архитектурной композицией, в большей мере подчеркивается подбором и размещением предметов убранства. Таким образом, интерьер воспринимается постепенно. По мере движения человека в интерьере перед ним раскрываются его отдельные части, их сочетания, что позволяет предусматривать в архитектурно-художественном решении интерьера много различных аспектов.

Интерьер в принципе должен стилистически и художественно соответствовать внешнему облику сооружения. Однако вследствие того, что он имеет другие масштабы и непосредственно связан с назначением здания и функциональными процессами, в нем происходящими, характер его приобретает свои особые черты и в части пространственного решения. Интерьер более чувствителен и податлив к изменению вкусов и моды. Отсюда многочисленные случаи частичной трансформации или полной замены изначальных художественных решений интерьеров, более соответствующих новому време-

ни, жизни общества. При изучении сооружений следует ясно представлять себе основные этапы их существования и те изменения, которые исторически с ними произошли как в части общей архитектурной композиции, так и в отдельных ее элементах, включая интерьеры [4].

Архитектура теснейшим образом связана с историей развития человеческого общества. Все этапы мировой цивилизации находили отражение в памятниках архитектуры. Культуры сменяли друг друга, и от цивилизаций оставались предметы производства и быта, изобразительного искусства, но наиболее крупными памятниками являются, прежде всего, архитектурные сооружения, многие из которых и по сей день участвуют в формировании облика многих городов. Памятники архитектуры содержат в себе произведения изобразительного искусства – рельефы, статуи, мозаику, фрески и т.д., представляющие сами по себе огромную художественную ценность.

Конструктивная, функциональная и художественная особенности архитектуры являются историческими категориями, изменявшимися в ходе исторического процесса и находившими свое реальное воплощение в том или ином архитектурном стиле.

**Стиль** – это совокупность основных черт и признаков архитектуры данного времени и данного народа, проявляющихся в особенностях ее функциональной, конструктивной и художественной сторон. В стиль входят и приемы построения планов и объемных композиций зданий, используемые строительные материалы и конструкции, а также типичные формы и мотивы художественной отделки.

Каждый стиль детерминирован определенной эпохой, вместе с ней эволюционирует и отмирает или же переходит в другой стиль, во многом от него отличающийся и складывающийся еще в его пределах. Отсюда следует вывод, что существующий ранее стиль не может быть искусственно восстановлен, как не может быть возрождена и определившая его эпоха.

Архитектура создавалась в соответствии с потребностями и возможностями общества, которое определяет функциональное назначение и художественный строй архитектурных произведений. Она не только обеспечивает необходимые для жизненных процессов материальные условия, но и является одним из факторов, направляющих эти процессы.

**МЕБЕЛЬ** (лат. mobilis – легкодвигающийся, подвижный). Под этим термином подразумевают сравнительно крупные движимые предметы внутренней обстановки зданий. К мебели относятся: столы, троны, кресла, стулья,

диваны, кровати, шкафы, тумбы, подставки, этажерки, горки, тумбочки, висячие и стоящие зеркала, напольные часовые футляры, экраны перед каминами и много других разнообразных предметов.

## 2. АРХИТЕКТУРА И ИНТЕРЬЕР ДРЕВНЕГО МИРА

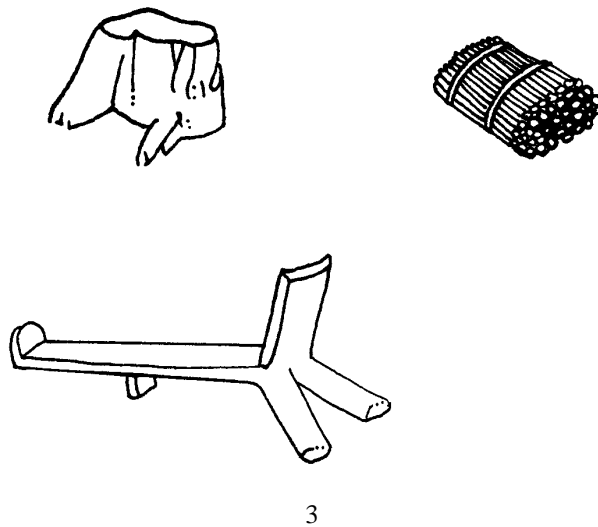
Зарождение архитектуры относится ко времени первобытнообщинного строя, когда возникли первые жилища и поселения.

Первобытный человек использовал для жилья случайные пристанища-пещеры, ямы в земле. Изделий из древесины, относящихся к этому раннему периоду, не обнаружено. К эпохе каменного века – неолита (VI-II тыс. до н. э.) относятся простейшие хижины, свайные поселения первобытных рыбаков на берегах рек и озер. Следы таких построек обнаружены на озерах Швейцарии. Поздний этап неолита ознаменовался началом строительства больших сооружений из камня. Наибольшего развития мегалитическая архитектура получила в эпоху бронзы – сооружения из больших блоков грубо обработанного камня (**рис. 1**).

Человек научился использовать в качестве предметов мебели природный материал, например, пни, искривленные или раздвоенные ветки, вязанки прутьев (**рис. 2**).

Со временем в архитектуре развивались и конструктивные системы с опорами-стенами или стойками, которые имели коническое, двускатное или плоское балочное покрытие.

**Рис. 1. Древнейшие сооружения-мегалиты**



**Рис. 2. Первобытная мебель:**

*1 – пень; 2 – вязанка прутьев; 3 – сиденье, позволяющее вытянуть ноги*

С возникновением государства сложилась и новая форма поселения – город как центр управления, ремесленного производства и торговли. Увеличивалось количество построек, различие между которыми стало определяться не только их функцией, но и предназначенностью для господствующего класса или эксплуатируемых масс. В классовом обществе определяющими для архитектора стали общественные отношения, а не взаимоотношения человека и природы.

Успехи в области науки и техники стали основой строительства крупных ирригационных сооружений, монументальных дворцов и храмов, призванных утверждать незыблемость и могущество власти божества и обожествленных правителей. Это, прежде всего, египетские пирамиды в Гизе и храмы в Карнаке и Луксоре, зиккураты Ассирии и Вавилонии, дворцы древнего Ирана, храмы и дворцы Центральной и Южной Америки. В эпоху рабовладения началось строительство и крупнейшего в мире фортификационного сооружения – Великой китайской стены. Строительство грандиозных построек, подавляющих массивностью конструкций, основывалось на громадных затратах физического труда. Создание таких сооружений свидетельствует о накоплении строительного опыта, о сложившихся принципах композиции здания и ансамбля.

### 3. АРХИТЕКТУРА И ИНТЕРЬЕР ЕГИПТА

Огромное влияние на развитие архитектуры и других искусств в Европе оказала высокоразвитая культура Египта. История Египта берет начало около 2900 г. до н.э. и продолжается до XII до н.э. – времени распада Нового царства. В Египте мы впервые встречаемся с развитым стилем, ставшим источником европейских стилей. В Египте впервые появилась столярная мебель и другие изделия из древесины. Элементы египетской орнаментики и конструкции встречаются во многих моделях поздних стилей, особенно влияние египетских форм нашло свое яркое выражение в стиле ампир, сложившимся после 1800 г.

Египетская архитектура отличалась стремлением к геометризму и линейности. Композиция строения была симметричной и разворачивалась по одной оси.

Наиболее совершенными монументальными строениями являются пирамиды-надгробия, относящиеся к IV династии. Самая большая пирамида Хеопса (правил с 2551 г. до 2528 г.) имеет высоту 146,6 м с длиной стороны 233 м и углом подъема плоскостей  $52^{\circ}$ .

На ее строительство ушло около 2,3 миллиона каменных блоков со средним весом 2800 кг. Она является одним из семи чудес света.

Первым, дошедшим до нас сооружением, где была применена стоечно-балочная система, дошедшая до нашей современности, были храм и пирамида Хефрена, сына Хеопса около 2520-2494 г.г.

В Египетских храмах V династии встречаются круглые в плане опоры-колонны, в данном случае пальмовидного типа и верхней частью-капителью в виде сомкнутой кроны пальмы. Элементы изобразительности широко проникают в архитектуру; наряду с пальмовидными колоннами появляются лотосовидные, папирусообразные. Применяется живопись, покрывающая стены храма.

Архитектура Египта в своем развитии была призвана содействовать утверждению существующей идеологии египетской религии, власти фараонов и жречества, подчеркивала величие власти фараона и ничтожество простого народа.

Египтяне во всем стремились к простоте форм. Так четырехугольный дом имеет, вероятно, египетское происхождение. Строились и многоэтажные жилые дома, с террасами, плоской крышей. Под фундаментом, обнаружен-

ным во время раскопок, и настенным изображениям в погребальных камерах мы можем довольно точно воспроизвести интерьер египетского жилого дома.

Внутреннее устройство домов было богатым и красочным. Роскошные колонны удерживали потолок, фрески украшали стены, висели занавески, ковры. Ванна и туалет были раздельными.

Жилые дома знати в отличие от храмов имели асимметричные планировки. Общим было наличие перистильных дворов и гипостильных залов. Дома включали большое количество жилых, бытовых помещений, имевших различную высоту. Жилища рабов представляли собой одноэтажные хижины с глинобитными стенами. Внутри хижина имела квадратную форму.

В мебели, как и в архитектуре, преобладали геометризованные четкие очертания, но нередко применялись и мягкие, плавные, главным образом, в угловых частях линии. Египтяне научились распиливать стволы деревьев на доски. Благодаря своей высокоразвитой культуре они опередили все другие народы и в мебельном искусстве, развитие которого зависит от развития техники. В древнем Египте уже обрабатывали медь, изготавливали проволоку и гвозди. Большинство деревообрабатывающих инструментов египтян нам известно. Они изготавливались из металла, но конструктивно были несовершенными. Это в первую очередь топоры, пилы, сверла, тесла. Египтяне владели технологией склеивания и отделки древесины. Основываясь на имеющихся сведениях и анализируя технологию и конструкции мебели, можно уверенно говорить о том, что рубанок и токарный станок им были известны.

Египтяне обрабатывали преимущественно привозную древесину. У них произрастали лишь такие породы, как, например, финиковая пальма, древесина которой плохо поддается обработке. Они в основном, использовали древесину сикомора, оливкового дерева, ливанского кедра, тиса, черного дерева и древесину нильской акации.

Конструкции египетской мебели логичны и понятны, тектонические формы уже учитывают естественные свойства древесины. Конструктивной основой мебели явились рамочные и филенчатые конструкции, которые и по сей день, вместе со щитовыми конструкциями являются основой современной мебели и других изделий деревообработки.

Столярная мебель собиралась на шипах с клеем, а филенка не вставлялась в раму, как это делается сейчас, а прибивалась к ней внакладку. Однако эта конструкция точно соответствует современному первому правилу конструирования изделий из древесины как анизотропного материала: т.е. измене-



ния формы и размеров отдельных частей изделия (в нашем случае филенки) происходило под воздействием температурно-влажностных колебаний свободно, без изменений геометрических размеров и формы изделия в целом. Для облагораживания дешевых пород древесины филенку облицовывали пластинками ценных пород. В качестве декоративного оформления изделий распространение получили инкрустация, мозаика, использовались цветная эмаль, пластинки слоновой кости и металла, перламутр, позолота. Из-за несовершенной технологии типовым соединениям не хватало прочности, поэтому соединения ножек и сидения усиливались уголками из дерева или металла. Для этих же целей пользовались также прочными ремнями, пропущенными через прорези. Их связывали в сыром виде, а после высыхания они натягивались. Очень часто применялись шканты.

Большое внимание уделялось орнаменту, темами которого служили изображения людей, а также растительные и геометрические мотивы. Кроме прямого функционального назначения орнаментов, они применялись и для сокрытия дефектов столярной обработки, которые в значительной степени являлись следствием применения несовершенного инструмента.

Для исправления дефектов обработки и сборки египтяне покрывали поверхности мебели толстым слоем шпатлевки, которая состояла из ила, растительного волокна и клея или яичных белков, а затем покрывали белой или цветной краской. Живопись на мебели покрывалась защитным лаком.

Египтянами была впервые выработана основная номенклатура бытовой мебели почти всех типов, бытующих в наше время: ларцы, сундуки, шкафы, кровати, табуреты, столы, а создание основных форм для сидения и лежания явилось качественно новым в мировом производстве мебели.

Древний обычай сидеть на земле был распространен и в Египте, но все-таки можно утверждать, что настоящая мебель для сидения впервые появилась именно в Египте [2].

Вначале были низкие скамеечки и стулья, указывающие, что египтяне, как и восточные народы, любили сидеть на корточках (сохранились фрески, на которых есть изображения людей, работающих сидя на корточках), а затем и стул со спинкой (парадный стул). Он приобрел конструктивную форму, ставшую основой для всех последующих форм стульев.

Стулья и кресла египтян служили и ритуальным целям – об этом, говорит обилие изобразительных элементов на поверхности изделия. Из многочисленных видов мебели для сидения простейшим был табурет. Уже в образ-

цах, относящихся к 1500-1600 гг. до н.э., наметилась его конструктивная схема, удержавшаяся до нашего времени. Это деревянный каркас: стойки, верхняя обвязка и проножки, обеспечивающие жесткость всей системы. Соединение стоек и рамы шипом при отсутствии царги было уязвимым местом в его конструкции. Поэтому ножки иногда связывались между собой целой системой горизонтальных связей и подкосов, которая порой принимала изобразительную форму – цветов лотоса, стеблей, фигур птиц. Большим разнообразием отличаются формы ножек: квадратные, круглые, сложномоделированные, вертикальные, расходящиеся наружу и т.д. (**рис. 3, 1**).

Сохранились образцы табуретов на трех ножках с седловидным сиденьем. Прогибы горизонтальных связей обеспечивали удобство сидения на табурете даже в жестком его варианте. Обычно сидением служила натянутая ткань, сетка, плетение из тростника, прутьев или кожаных ремешков (**рис. 3, 2**).

За 2000 лет до н.э. сформировался складной табурет с Х-образным перекрестием опор. Этот тип табурета оказался чрезвычайно жизнеспособным: в различных модификациях стульев и кресел он перешел к позднему времени (**рис. 3, 3**).

Табуреты из покоев фараонов, дошедшие до нас в большом количестве, существенно отличаются от табуретов, бытовавших у людей среднего и, тем более, низкого сословия. Так, в гробнице Тутанхамона найдены образцы очень сложной формы, например, табурет на четырех ножках, попарно соединенных прорезными досками с изображениями, символизирующими союз Верхнего и Нижнего Египта. Изысканных криволинейных очертаний ножки установлены на звериные лапы. Очевидно, что мастер стремился пластически обогатить композицию, не нарушая ее конструктивной логики. Табурет целиком покрашен (**рис. 3, 4**).

В другом «дворцовом» варианте Х-образной схемы табурета, перекрещивающиеся ножки из черного дерева заканчиваются внизу резными утиными головками, инкрустированными слоновой костью и золотом. Рисунок на сиденье



**Рис. 3. Мебель Египта:**

1 – табурет на круглых ножках; 2 – табурет на трех ножках; 3 – табурет складной; 4 – табурет на криволинейных ножках; 5 – табурет с инкрустацией; 6 – трон; 7 – кресло; 8 – парадный трон; 9 – трон складной; 10 – стол на четырех ножках; 11 – стол-подставка; 12 – ложе из гробницы; 13 – кровать парадная; 14 – кровать складная; 15 – сундук-саркофаг

имитирует звериную шкуру (**рис. 3, 5**). Характерна, как и в первом случае, конструктивная «откровенность» несущих элементов. Этим отличается и табурет на трех ножках с полукруглым сиденьем (**рис. 3, 2**).

Скульптурные изображения фараонов Древнего царства (2660-2160 гг.) позволяют воспроизвести наиболее старую форму трона. Прямая спинка без отвала, сплошные боковины, переходящие в рельеф. Конструкцию можно назвать ящичной. В собрании Берлинского музея представлена бронзовая модель трона такого типа. Сиденье несут на своих спинах фигуры львов. Вся композиция поднята на постамент. Даже у тронов вплоть до XVIII династии отсутствовали подлокотники, ставшие позже одной из самых нарядных частей кресла (**рис. 3, 6**).

Как в повседневной, так и в парадной мебели Древнего Египта много типов кресел. Схема построения кресел уже почти та, которая стала традиционной в мировой практике: спинка с отвалом, сложные профили ножек, оканчивающихся скульптурными львиными лапами, проножки (**рис. 3, 7**).

Но Египетские мастера (как уже говорилось выше) были еще не очень опытны в искусстве соединения частей. Может быть, нерушимая традиционность помешала им переосмыслить привычное строение их мебели для сидения. Плоская рама, в которую вставлялись при помощи шипов отдельно выполненные ножки, не могла обеспечить необходимую жесткость. Как бы то ни было, существовало сиденье, позволяющее человеку принимать удобное положение.

Однако постоянное следование одной общепринятой конструктивной схеме вовсе не означает повторяемости внешних черт в египетской мебели для сидения. Очень показательное сравнение детского кресла фараона Тутанхамона с его же креслом-троном. Форма первого очевидно инфантильна: опоры круглые и имеют очень развитые окончания, на сплошных подлокотниках изображены антилопа (снаружи) и цветы (с внутренней стороны в филленках). Та же конструктивная схема в более пышном кресле-троне. Дерево обшито листовым золотом, на фоне которого сверкают инкрустации из фаянса, цветного стекла и камней. Кроме богатства, блеска и разнообразия фактуры и цвета, бросается в глаза символичность изображений, преимущественно фигур животных. Передние ножки завершаются великолепными львиными головами из чеканного золота. Подлокотники ажурны и выполнены в виде крылатых змей, поддерживающих эмблему фараона. Между сиденьем и проножкой также помещен сквозной орнамент из лотосов и папирусов, в кото-

рый вплетены символы Верхнего и Нижнего Египта. Трон имеет свидетельство особой миссии: на лицевой стороне спинки запечатлены сидящий фараон и его жена, оба в торжественном облачении (**рис. 3, 8**).

Интересен и другой, Х-образный жреческий трон фараона. Его конструкция могла бы быть и складной, во всяком случае, форма передней части трона соответствует такой функции. Скрещивающиеся ножки скреплены со спинкой широкими планками. Как и в других образцах дворцовой мебели, поражает обилие изобразительных мотивов: орнамент на сиденье, имитирующий шкуру гепарда, утиные головки, заканчивающие ножки, - символ единства Верхнего и Нижнего Египта, солнечный диск между задними поперечинами кресла – символ бога Атона – творца вселенной, а также тексты с перечислением различных имен фараона. На скамейке для ног изображены девять врагов Египта, как бы попираемых фараоном. Следует отметить разнообразие отделочных материалов: черное дерево сиденья, инкрустации из слоновой кости, фаянса, стекла и камней, накладки из листового золота (**рис. 3, 9**).

На кресла и стулья египтяне клали мягкие подушки или тюфяки, покрывая сиденье, а иногда и спинку. На ранних изображениях они даже переброшены через спинку, на более поздних – прикреплены наглухо и форма их явно моделирована. До нашего времени образцы мягкой мебели не дошли, и мы можем судить о них лишь по изображениям.

В обиходе древних египтян было много типов столов: низкие рабочие, высокие переносные для трапезы, столики-подставки для ваз (**рис. 3, 10**), маленькие столики, поставленные на ажурное возвышение, и совсем низкие – для настольных игр.

Сохранился датируемый 1500 годом до н.э. вполне современного облика стол на четырех ножках. Об основных типах столов можно судить также по изображениям (**рис. 3, 11**).

Обеденные столы на колоннообразной средней опоре были рассчитаны, по-видимому, на одного-двух человек. Приподнятые края столешницы делают ее похожей на большое блюдо. Не исключено, что она снималась и ставилась на основание-опору, уносилась и приносилась. Часто встречаются изображения столиков, стоящих на широком, низком, похожем на табурет основании.

Вообще в египетском доме было принято пользоваться легкими ажурными подставками. В зависимости от назначения они были самых различных

размеров и пропорций. Но конструкция их неизменна: расходящиеся опоры, соединенные горизонтальными связями и подкосами, а иногда и сквозным ажурным орнаментальным плетением.

Египетская цивилизация выработала и форму ложа – кровати. Деревянная рама устанавливалась на четыре опоры, имевшие, как правило, форму звериных лап (**рис. 3, 12, 13.**). Не пользуясь подушками во время сна, египтяне клали в изголовье специальные подголовники седловидной формы на широком устойчивом основании, иногда очень изыскано и богато украшенные. В изножье постель ограничивалась прямоугольной орнаментированной плоскостью. Для придания конструкции жесткости вводились поперечные связи между ножками и продольными сторонами рамы. Этим поперечным креплениям рамы придавали слегка прогнутую вниз форму, чтобы они не ощущались лежащим человеком. На раму натягивались веревки или ремни, образуя эластичный настил в виде сплошного плетения или сетки, совсем как у современной кровати.

Показательно, что по своей конструкции эти ложа были подобны скамьям и табуретам и отличались от них лишь габаритами. Найденная в скальной гробнице кровать царевны Хетепхерес, простая и несколько массивная, как и все изделия Древнего царства, представляет собой такой законченный канонический тип.

Несколько иной вариант кровати, очень декоративный, - ложе из гробницы Тутанхамона. Та же рама, установленная на ножки, скреплена металлическими скобами и двумя боковинами, на которых изображены плоские изображения фантастических зверей с безмерно вытянутыми туловищами. Ножки скреплены внизу еще одной рамой, придающей кровати особую прочность и устойчивость (**рис. 3, 12.**).

Во время охоты, военных походов и путешествий египтяне пользовались складной кроватью. Она перегибалась трижды по длине, так что в сложенном виде составляла около 60 см. Для соединения складывающихся частей ложа применялись массивные бронзовые петли [5]. Практически современная конструкция кресла-кровати (**рис. 3, 14.**).

В Египте были распространены сундуки, многие разновидности которых дошли до нас. По конструкции египетский сундук напоминает саркофаг: в низы квадратных ножек, сделанных из косяков, вставляются горизонтальные доски, это предохраняет от действий расширения древесины. Таким образом, египтяне в конструкциях сундуков учитывали анизотропные свойства

древесины. Украшались сундуки богатым плоским цветным орнаментом и иероглифическим письмом (рис. 3, 15).

Заканчивая обзор мебели Древнего Египта, отметим еще раз то, что уже тогда были выработаны основные виды бытовой мебели [5].

Большая часть известной египетской деревянной мебели создана во второй половине II тысячелетия до н.э. в период расцвета Фив. Столярным мастерством вначале занимались рабы и свободные ремесленники. Позднее изготовлением мебели стали заниматься ремесленники-мастера, которые передавали своим сыновьям тайны ремесла, в результате чего мебельные формы Египта «застывали» в своем развитии. Изменения в мебельных формах произошли уже под влиянием искусства Греции [6].

Надо сказать, что необходимость описания этого исторического периода вызвана тем, что для специалистов по технологии деревообработки будут полезны знания истории создания первого в мире развитого стиля, а изучение истории форм мебели в тесной связи с архитектурой и интерьером носит познавательный и профессиональный характер. Анализ конструктивных и художественных особенностей, определение их достоинств и недостатков в формообразовании необходимы специалистам в осмысливании развития направлений художественного конструирования изделий и их производства.

Европа обязана Египту созданием основных форм мебели, инструментов и технологии обработки древесины. Недостатками ее является ограниченность типов и не меняющиеся столетиями формы и отсутствие стремления к новым решениям. Другим недостатком является то, что символические и заимствованные у природы формы не были окончательно тектонически скомпонованы. Например, ножки в форме звериных лап, не всегда подвергались сознательной стилизации и не превращались в выразительные элементы мебели. Часто отсутствовала уравновешенность пропорций и органическая связь между структурными и декоративными элементами.

#### 4. МЕСОПОТАМИЯ

Одним из древнейших очагов цивилизации было междуречье Евфрата и Тигра (междуречье по-гречески – месопотамия, но это название появилось значительно позже). В его южной приморской части за 4 тыс. лет до н.э. шумеры основали несколько городов-государств, соорудили величественные каменные здания и создали оросительные системы. В результате нашествий кочевников шумерская держава распалась на несколько враждующих друг с другом государств в конце XXI в. до н.э. К середине XIX в. до н.э. наиболее могущественные из этих государств начали захватывать соседей, что привело к образованию могущественнейшего Древнехеттского царства. Описывая свои походы, хеттские цари именовали себя «скромно»: «Я, солнце ...» В XII в. до н.э. хеттская держава была разгромлена и на ее обломках одним из главных «действующих лиц» на переднеазиатской политической сцене в XII-VII вв. до н.э. стала Ассирия. Царские анналы ассирийских владык буквально переполнены названиями покоренных стран, цифрами разрушенных и сожженных городов, убитых в сражениях врагов, захваченных пленников, угнанного скота.

В 614 г. до н.э. Ассирия была разгромлена своими главными соперниками – Мидией и Вавилонией. В 550 г. до н.э. Мидия была завоевана царем вассальной Персиды, и вошла в состав его государства в качестве Сатрапии (провинции). Персы также совершили много завоевательных походов, пока после смерти Дария I в 486 г. до н.э. экспансионистская политика персидской державы прекратилась и в 329 г. до н.э. она была покорена Александром Македонским.

Центр этих событий – город Вавилон, известный в т.ч. из Ветхого завета, за свою трехтысячелетнюю историю трижды был разрушен до основания и каждый раз восставал из пепла, пока полностью не пришел в упадок под властью персов и македонцев. Его развалины были обнаружены в 1898 г. на берегу Евфрата и примерно в 90 км южнее современного Багдада в Ираке.

Вавилон – первый город общемирового значения в истории человечества. Славу ему принесли три выдающихся сооружения, которые по тому времени были просто чудесами архитектуры и техники: Вавилонская башня, мощные крепостные стены и висячие сады Семирамиды, относимые ко второму чуду света. Все эти сооружения были возведены во время царствования царя Навуходоносора II с 605 по 562 г.г. до н.э., превратившего свое государ-



ство в могущественную мировую державу, а столицу Вавилон – в величайший процветающий город того времени.

В этот же исторический период в Передней Азии и сложился ассирийский стиль, всю архитектуру которого объединяют оборонительные функции и композиционное сходство храмовых дворцовых сооружений и жилых домов.

В противоположность консервативной государственной жизни Египта (во многом из-за географического положения) здесь сменяли друг друга военные, деспотические империи. Несмотря на это здесь образовалась высоко-развитая культура: были созданы системы счисления, календарь, денежная система, развивалась астрономия и литература. Строились городские дороги, канализация. Во дворцах имелись висячие сады, ванны комнаты и туалеты.

Облик города можно представить на примере Вавилона, который был опоясан двумя рядами стен с характерными башнями. Силуэт оборонительных укреплений дополнялся храмовыми башнями «зиккуратами» внутри города.

Постройки выкладывались из битой земли и кирпича-сырца, нижняя наружная часть – из камня или, частично, из обожженного кирпича. Перекрытия преобладали балочные. Если применялись своды, то они имели небольшие пролеты, кровля, как правило, была плоской. Дворцы декорировались глазурованными плитками, в основном голубого цвета. Поверхность стен окрашивалась чаще всего охрой, которая сочеталась с голубыми изразцами, черной, красной и белой расцветкой рельефов, что создавало особый, необычайно яркий колорит.

Главной храмовой башней Вавилона была башня Этеменанки, вошедшая в историю под названием Вавилонская башня - самый крупный зиккурат в Двуречье, который вошел в историю под названием Вавилонской башни. Ее размеры в плане были 90х90 метров, высота – 90 метров (**рис. 4**).

Жилые дома имели в плане в основном квадратную форму с одним или несколькими внутренними дворами, окруженными различными помещениями. Постройки имели коридорную форму, были узкими, высокими и перекрывались деревянными балками. Древесину ввозили из далеких стран, например, древесина кедра ввозилась из Ливана. Двухэтажные дома имели галереи на тонких деревянных стойках по периметру дворов (**рис. 5**).

**Рис. 4. Башня Этеменанки. Фрагмент центральной части  
города Вавилона (VI век до н.э.)**

**Рис. 5. Реконструкция дома в Уре (около 2000 г. до н.э.)**

Мы имеем мало сведений по обработке древесины в Ассирии и Вавилоне. Инструменты изготавливались из бронзы и железа. Рубанка вавилоняне также не знали, но судя по найденным образцам, применяли точение древесины и даже существовал металлический пресс, на котором изготавливались профилированные и круглые металлические детали. Ассирийцы и вавилоняне превосходно владели технологией добычи и обработки металлов, вследствие чего мебельные изделия украшали тщательно выполненной медной и бронзовой чеканкой. До нас дошли только предметы пышной царской мебели. Несмотря на это можно сделать вывод о схожести конструктивной структуры с ранней египетской мебелью, но без ее мягких динамических линий. Все изделия изготавливались массивными, тяжелыми. В Вавилоне древесину использовали только для каркаса, подвергая ее плотницкой обработке, а завершенную форму мебельному изделию придавали покрытием металлическими листами. Устойчивость и прочность изделий достигалась за счет металлических жестких креплений. Кроме этого, мебель украшалась металлической фурнитурой, пуговицами и кольцами из металла, а трон еще имел и золотые украшения. Сиденья стульев и табуретов имели плетеное или кожаное основание, на которые укладывались декоративные подушки, обитые змеиной кожей с богатым узором и бахромой.

Очень характерно использование ножек изделий в форме шишек пинии, гроздей из фруктов или лап животных (**рис. 6**). На одном из дошедших до нас изображений кресла, боковые элементы состояли из вырезанных из дерева человеческих фигур, 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 позднее пошли опоры в виде человеческих фигур: кариатиды, атланты и т.д.

Тяга к плоскостному орнаменту в мебели была гораздо сильнее, чем у египтян. Богатство вавилонян и ассирийцев долгое время было непревзойденным. Впервые в мебельном искусстве упоминается о кроватях с балдахинами и кушетках из слоновой кости. В Библии упоминается, что вавилонский полководец Олоферн спал в кровати с колоннами и балдахином.

Очень широко использовали для отделки мебели и текстиль. Богатая орнаментика, на которой изображены фантастические звери, крылатые быки, львы, головы баранов или сильно стилизованные растительные мотивы с коврами, мебелью и изделиями из металла проникли в Европу. Что касается

тектоники, ассирийская мебель имела органическую структуру, ее отделка была четкой и располагалась соответственно структуре. Персидская мебель повторяла ассирийские формы и отличалась еще большей громоздкостью. Ножки изделий чаще всего завершались в форме кисточки.

**Рис. 6. Мебель Передней Азии:**

*1 – ассирийская скамья; 2 – кресло (по изображению на рельефе); 3 – персидский стул (по изображению на рельефе из дворца Дария в Персенолисе)*

## 5. АРХИТЕКТУРА И ИНТЕРЬЕР ДРЕВНЕЙ ГРЕЦИИ

Художественная культура Древней Греции (VI – IV вв. до н.э.) представляла собой одну из вершин истории мировой цивилизации, оказавших огромное влияние на развитие европейской культуры в целом.

Казалось бы, Греция в прошлом ничем не отличалась от своих великих соседей – Рима, Карфагена, Вавилона, Иерусалима – ни особой политической ролью, ни какими-либо исключительными природными условиями. Однако именно здесь два с половиной тысячелетия назад культура достигла такого расцвета, который долгие века казался недостижимым. Дошедшие до нас образцы художественного творчества – скульптура, архитектура, росписи и керамика – принадлежат к высочайшим, поистине бесценным творениям человечества.

В условиях рабовладельческой демократии древней Греции создается целостная среда городов-государств. Древние греческие города располагались на возвышенности, которая являлась укрепленной частью. Такое место называлось Акрополем, на котором размещались храмы божеств-покровителей данного города. Классическим типом храма стал Парфенон (храм богини Афины) – в плане периптер, т.е. прямоугольное здание, окруженное колоннами (**рис. 7-9**).

В эпоху классики развивается система регулярной планировки городов, с прямоугольной сеткой улиц и площадью Агорой – центром торговой и общественной жизни.

**Рис. 7. Афины. Акрополь. Архитекторы Иктин и Калликрат (447-438 гг. до н.э.)**

Греческими архитекторами созданы первые в мире театральные сооружения. Театр представлял собой круглую или овальную постройку, окаймленную колоннами. Первым монументальным театром Древней Греции был мраморный театр Диониса в Афинах, вмещавший 17000 человек, а театр в Эпидавре вмещал уже 25000. Архитектура и искусство носили ярко выраженный характер. Древнегреческая архитектура развивалась двумя стилистическими потоками, в двух ордерах, которые сложились в VII веке до н.э. Ордер – это определенная система сочетаний и взаимодействия несущих и несомых элементов. В античной архитектуре это отдельно стоящие опоры-колонны и лежащее на них перекрытие – антаблемент.

### **Рис. 8. Храм богини Афины Парфенон**

Первый ордер – дорический – развивался в западном балканском районе греческого мира. Второй – ионический – в восточной малоазиатской части. Различия между ордерами явились результатом особенностей используемых строительных материалов (в западных районах имелся строевой лес большого диаметра, а в восточных был тонкомерный лес и его приходилось спланивать в ряд мелких брусьев). Ионический стиль, кроме того, был генетически связан с архитектурой Востока.

**Рис. 9. Статуя богини Афины. Фидий (Реконструкция. Высота фигуры 12 м)**

Прототипом дорического ордера были деревянные постройки с плоским перекрытием по балкам и двускатной крышей, вследствие чего храмы Греции в дальнейшем имели на переднем и заднем фасадах фронтоны с карнизом, а прототипом ионического – деревянные постройки с плоской крышей. С появлением каменного строительства греки обобщили в нем полное художественных условностей отображение деревянных конструкций зодчества дорийцев и ионийцев. Постройки дорического стиля суровы, мужественны и величавы (**рис. 10, 1**).

Ионический стиль сложнее дорического, главными его чертами являются легкость пропорций, большая дифференцированность форм, изящество и относительная декоративность. Ионические колонны имеют базу, ствол и капитель. Высота колонны равна 11 ее диаметрам (**рис. 10, 2**). В некоторых сооружениях применялись отдельные элементы обоих стилей, например, входные «ворота» Акрополя – Пропилеи (архитектор Мнесикл, 440 – 432 гг. до н.э.). Порттики Пропилей дорические, но внутри их, с двух сторон центрального прохода – ионические колонны.

Помимо двух основных стилей, древнегреческая архитектура разработала еще третий – коринфский. Он должен рассматриваться как вторичное образование, возникшее на почве ионической архитектуры. Он еще легче и

изящнее ионического, колонны выше и стройнее. Это достигается за счет более высокой, чем в ионическом стиле, капители (**рис. 10, 3**).

1

2

3

**Рис. 10. Древнегреческая строительная система ордеров:**

*1 – дорический; 2 – ионический; 3 – коринфский*

В мягком климате мужчины проводили большую часть времени вне дома, на агоре, занимались гимнастикой в гимназиях, посвящали себя общественной жизни, проводили диспуты и т.д. Женщины занимались домашней работой, следили за собой и в обществе почти не показывались. Древний греческий дом – это однокомнатное помещение с очагом в центре, а над ним отверстие в крыше для вытяжки дыма. Это помещение называлось атрием (ater – греч. – черный). В V в. до н.э. жилые дома имели в центре прямоугольный дворик, одна из сторон которого оформлялась в виде колонного портика – пастады (**рис. 11**).

О комфорте жилищ свидетельствуют имеющиеся в них ванные комнаты с зацементированными стенами и полом. Ванная терракотовая или каменная вставлялась в пол. Стены украшались росписями, орнаментами. Позднее стали строиться дома с перистильными дворами в двухэтажном исполнении. В верхнем располагался гинекей – женская часть дома. Основное помещение – андрон – предназначалось для трапез и пиров. Полы чаще всего были моза-



ичными. Расписной потолок был известен уже в VI в. до н.э., а после персидских войн возросшие запросы привели к появлению более богатого интерьера. В период эллинизма дома богачей отличались восточной роскошью, были окружены садами и парками.

Оригинальная греческая мебель не сохранилась, как и в Египте, но мы можем получить довольно точное представление о ней по рельефным изображениям и рисункам на вазах и терракотовых статуэтках – ганаграммах. Конструкционное единство греческой и египетской мебели очевидно.

### **Рис. 11. Жилой дом в Древней Греции г. Олинфа (блок из десяти домов)**

Греческие мастера располагали разнообразными инструментами. Кроме топора и тесла, служившими для грубой обработки дерева, применялись разного рода пилы (ножовки, двуручные и лучковые), сверла и долота. Можно с уверенностью говорить, что греки уже пользовались рубанком: при раскопках в Северном Причерноморье обнаружены подушки, набитые стружкой. В VIII – VI в.в. до н.э. зародилось токарное дело, но первое из известных изображений токарного станка относится к III в. до н.э.

Греки придавали дереву нужную кривизну, обрабатывая его горячей водой и закладывая в специальные шаблоны. В употреблении были такие породы, как клен, бук, тис, туя, пальма, орех, черное дерево. Получило распространение облицовывание другими породами. Для уменьшения коробления древесины детали склеивали из нескольких частей. Этим приемом греки пользовались при изготовлении больших плоскостей. Детали скреплялись при помощи шипов и нагелей. Было известно шиповое соединение «ласточ-

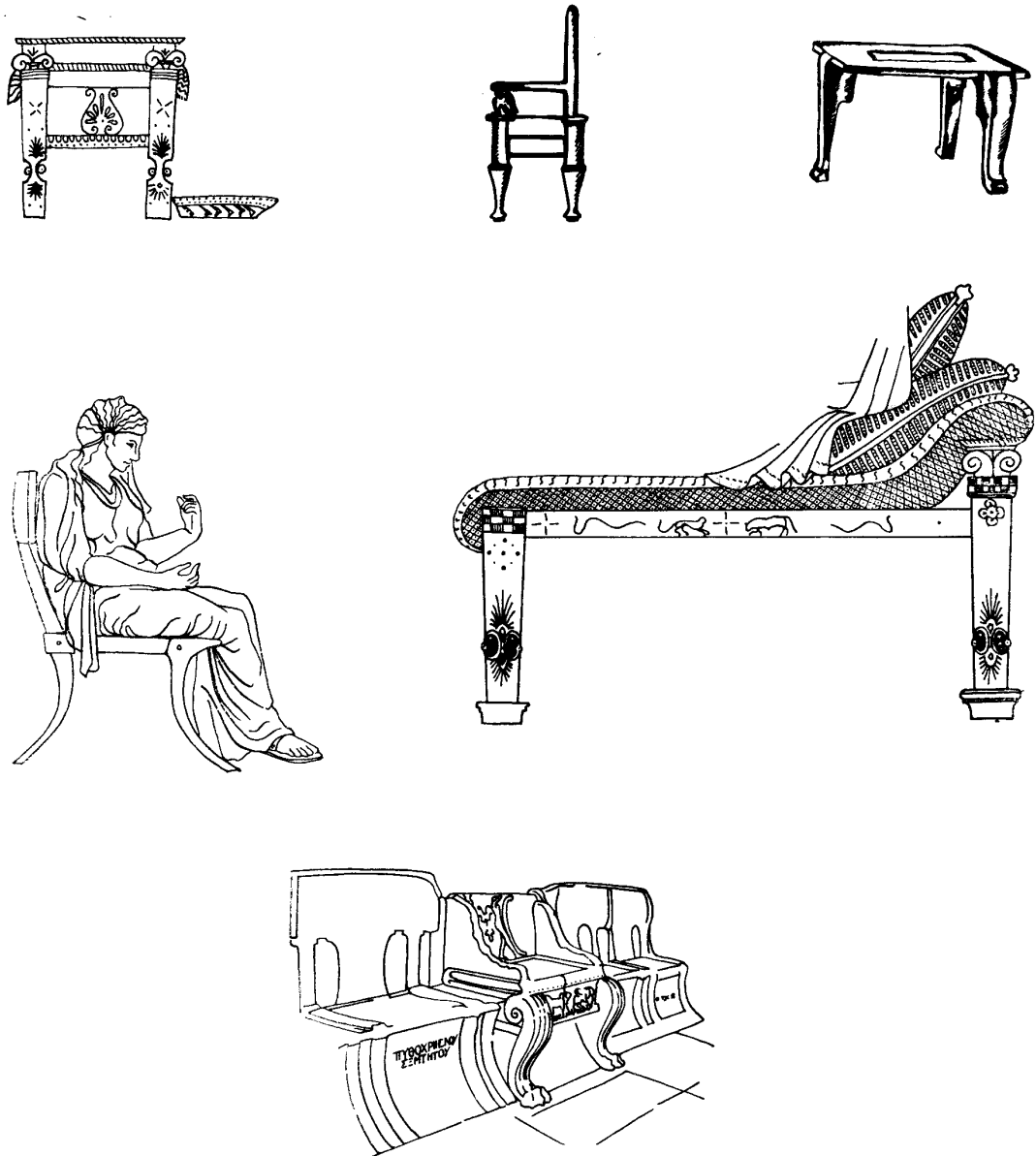
кин хвост». Клеем (животным, рыбьим и казеиновым) пользовались очень широко.

Для украшения предметов на их поверхность накладывались пластины слоновой кости, благородных металлов, черепаховые. Готовые изделия обрабатывались политугой или воском.

Об основных типах мебели древних греков – сундуках, стульях, табуретах, столах и кроватях – мы можем судить лишь по литературным источникам, скульптурным изображениям и особенно по вазописи. Общая картина несколько дополнилась находками в Северном Причерноморье (остатки лож, шкатулки) (**рис. 12, 1-15**).

### **Рис. 12. Древнегреческая мебель:**

*1 – сундук рамной конструкции; 2 – дифрос – табурет на четырех точеных ножках; 3 – дифрос по рельефу надгробья Архестрата из Афин; 4 – стационарный табурет стул; 5 – складной табурет; 6 – традиционные греческий орнамент – меандр (волна); 7 – складной табурет с несколькими скрещенными опорами; 8 – сидение с прямой спинкой; 9 – тронное сидение из Спарты дощатой конструкции;*



**Рис. 12. Древнегреческая мебель (окончание):**

*10 – тронное сидение без спинки; 11 – тронное сидение на точеных ножках с высокой спинкой; 12 – стол на трех ножках (бронза); 13 – климос – женский стул с надгробного памятника Хегесо, Афины, IV в. н.э.; 14 – ложе – климе – с мягкой обивкой; 15 – мраморные театральные кресла (театр Дионисия в Афинах)*

Верхнюю одежду, состоящую из разного рода драпировок, греки хранили в сундуках в горизонтальном положении. В особые сундуки и лари складывались белье и различная домашняя утварь. На одной из ваз можно видеть изображение такого сундука. Четко выражена его рамочная конструк-

ция. Филенка украшена звездами. Опоры моделированы в виде лап льва. Крышка откинута на петлях.

В греческом доме было много небольших ларцов и шкатулок для туалетных принадлежностей и драгоценностей. Они изготавливались из самых различных материалов – дерева, металла, кожи, плетений – и расписывались или украшались накладками.

Для сидения самым распространенным был так называемый дифрос – табурет на четырех ножках. Самые древние образцы его несколько примитивны и неуклюжи, но со временем они приобретают изящество. Этому способствует появление токарных деталей в форме колец, выкружек, балюстр и разных их сочетаний. Ножки дифроса в верхней части связываются царгой, а не врезаются в раму, как это было принято у египтян. Задние стойки, несколько поднимаясь над сиденьем, заканчиваются сферически. Об этой канонической форме табурета можно судить по рельефу надгробия некоего Архестрата из Афин. Судя по нему верхние части ножек, стругались только со стороны внешнего угла, и, по-видимому, не на токарном станке. Жесткое сидение дифроса покрывалось тюфяками и подушками. Возможно, что выступающие торцы опор фиксировали положение этих подушек.

Встречаются также варианты табурета на Х-образной опоре, заимствованного греками у египтян. Сиденье его представляет собой жесткую четырехугольную раму, наглухо прикрепленную к опорам. Это тип складного табурета. Известно, что рабы носили такие складные сидения за хозяевами. Место скрещения опор акцентировано – украшено круглыми накладками в виде медальона, маски розетки и т.п., по-видимому, металлическими. Опоры их почти всегда имеют окончания наподобие лап различных диких животных.

Греки вообще довольно свободно сочетают формы разного происхождения, например, животные и геометрические. Традиционная орнаментация – волна, меандр – украшали раму и ножки табурета.

В IV в. до н.э. сформировался Х-образный складной табурет, состоящий из нескольких скрещивающихся опор – предок современного дачного складного стула. Прямые его ножки скрепляются одним продольным штырем. Такой табурет очень устойчив и прочен, так как нагрузка распределяется на большое количество опор.

Широко были распространены и разного рода стулья и кресла со спинкой. Эти предметы греческой мебели можно разделить на церемониальные

(тронеобразные) и повседневно употребляемые. Но это деление их очень условно, так как определенную границу между ними установить не всегда легко.

На архаическом рельефе из Лаконии мы видим сидения, напоминающие троны египетских и азиатских правителей. Особенно подражательны они трактовкой своих опор, переходящих в прямую высокую спинку. Однако локотники оперты спереди на небольшие точеные муфты, завершение спинки украшено розеткой. Это уже очень характерные признаки греческой стилистики. Трапецеидальное сечение сидения, входящего в пазы задних передних опор, является также типично греческой конструктивной схемой. В другом варианте архаического тронного сидения (из Спарты) передние опоры довольно сложны и сделаны на токарном станке.

Наиболее часто встречающимся и, по-видимому, наиболее распространенным в Греции было высокое прямоугольное сидение со сплошной спинкой и локотниками. Вертикальные и прямоугольные опоры в нижней трети имели какие-то вертикальные вырезы, напоминающие каннелюры, и неизменно заканчивались сверху и снизу валютами и пальметками. Были они резными или нарисованными, инкрустировались или нет, сказать трудно. Возможно, что существовали одновременно разные виды обработки.

Следует сказать о тронном сиденье без спинки, у которого все четыре опоры одинаковы. При всей условности встречающихся изображений можно считать, что ножки его связывались царгой, а также проходящими ниже проножками. Орнаментация располагалась именно в местах конструктивных соединений, как бы завершая формы и подчеркивая их стыковку. Элементы орнамента традиционны и обобщены – это пальметка, валюта, ова, «набегающая волна».

В эпоху расцвета греческой культуры, в VI – V вв. до н.э., стали встречаться уже другие, более скромные тронные сиденья. Точеные ножки связываются царгой, локотники параллельны сиденью. Статичность форм и некоторая тяжеловесность оправданы тем, что эти сиденья предназначались для определенного места в интерьере.

В повседневном употреблении у греков были совсем другие сиденья – клисмасы. Опоры их выгнуты наружу. Далеко отставленные задние ножки постепенно переходили в стойки спинки, охватывающей сидящего почти полукругом, так что ею можно пользоваться и как локотником. На вазах до-

вольно часто встречаются изображения женщин, сидящих на клисмose немого боком и опирающихся локтем на его спинку.

Наряду с элегантными клисмосами в обиходе было достаточно много простых табуретов и скамеек с ножками квадратного сечения.

Другим видным предметом мебели в греческом доме было ложе, или клине, как оно называлось греками. В глубокой древности оно служило только для сна и отдыха, но в классическую эпоху утвердился обычай возлежать на нем за трапезой перед небольшим столиком. Ложе стало предметом парадной обстановки, богатым и представительным.

Древнейшая схема кровати – квадратная рама на ножках. Найденные в Северном Причерноморье металлические оконечности ножек в виде звериных лап свидетельствуют о том, что ножки вставлялись в раму под тупым углом.

Деревянное ложе, найденное на территории современной Болгарии, в Лазарской могиле – пока единственный предметный памятник древнегреческой мебели. Датированное V веком до н.э., оно представляет собой раму, на которую натянута сетка из конопляных веревок. Несколько выгнутое дугообразное изголовье скреплено с рамой при помощи шипов. Точеные ножки прикреплены к раме также при помощи шипов.

Наиболее распространенный вид ложа на прямых ножках, изображение которого часто встречается на вазах, напоминает своим построением и ornamentацией тронное сиденье, вытянутое в длину. Сужающиеся книзу опоры отличаются лишь тем, что со стороны изголовья поднимаются под рамой и неизменно увеличиваются ионическими капителями. Ложе довольно массивно и похоже на архитектурное сооружение.

В обиходе у греков было несколько видов столов: простой рабочий стол на четырех ножках, обеденный (трапедза) и совсем маленький столик, ставившийся возле ложа.

Бронзовая модель из Берлинского музея дает представление об устройстве общего стола на трех ножках, имеющего в плане трапециевидную форму. Конструктивная его особенность в том, что верхние части опор имеют консоли, на которых лежит столешница. Наиболее часто встречающийся в вазописи стол очень легкий. Его тонкие сужающиеся книзу ножки связаны у основания дополнительной поперечиной.

Совсем маленькие столики, ставившиеся возле ложа, предназначались для сосудов, кубков, фруктов или умывального прибора и других туалетных

принадлежностей. Их немного расходящиеся в стороны ножки часто заканчивались звериными лапами, а вся конструкция напоминала египетские подставки.

Итак, греки имели хорошие инструменты и прекрасно знали свойства дерева. Формы их мебели архитектурны и имеют значительно меньше, чем у египтян, изобразительных элементов. Бытовая мебель классического периода характерна простотой и изяществом, повышенной ролью силуэта в композиции вещей. Ясность строения, подчинение частей целому, соответствие формы материалу, строения функции – таковы качества греческих изделий. Некоторые заимствования извне вполне естественны, так как Греция имела интенсивные связи с народами Востока, особенно в эллинистический период, когда происходила интеграция культур восточного Средиземноморья в греческий быт и искусство.

Говоря о преемственности мебельных форм, надо сказать, что в архаический период греческой культуры (VII-VI века до н.э.) мебель создавалась под сильным влиянием азиатских народов; позднее преобладало египетское влияние, но творческий дух эллинов, постепенно освобождаясь от влияний, вобрав лучшие качества, создал удивительно оригинальные творения. Как и в архитектуре, так и в интерьере греки отличались строгостью, лаконизмом и умеренностью, чрезвычайным изяществом линий, пластичностью и комфортностью.

Изящность линий клисмаса – как в техническом, так и в художественном отношении – является апогеем греческого мебельного производства. Клисмос как тип мебели для сидения был распространен на протяжении всего периода античности, и по истечении более чем 2000 лет ампи́р вернулся к этой форме стула.

Большинство произведений греческого искусства, в том числе и мебели, было полихромным. Резные и инкрустированные орнаменты были стильно раскрашены, что делало деревянные предметы еще более яркими, красивыми.

Для греческой орнаментики характерны сюжеты из жизни окружающей природы или геометрические и архитектурные элементы. Наиболее частые мотивы – акант, пальметта, ряды листьев, лотос и другие цветы. Орнаментика была чисто декоративной и не имела символического смысла.

Интересный факт, что в древней Спарте было запрещено применение рубанка и других инструментов, с помощью которых можно было изготавли-

вать изящную мебель, способствующую изнеженности как считал царь Спарты Ликург. Изобретение рубанка в большей степени, чем все другие инструменты, вместе взятые, способствовало совершенствованию деревообработки.

Мебель в Греции изготавливали ремесленники и предприниматели, которые использовали дешевую рабочую силу рабов. Существовали самостоятельные профессии столяра и плотника. Был высокий уровень их специализации и разделения труда. Расцвет греческого мебельного искусства приходится на V-III вв. до н.э.

Простота, гармония элементов и благородные пропорции способствовали распространению художественного влияния греческой культуры на другие народы, в том числе и Рим.



## 6. РИМСКАЯ ИМПЕРИЯ

Приблизительно в середине VIII в. до н.э. в прибрежных районах северо-восточной и западной Италии начался расцвет племени этрусков, переселившихся на Апеннинский полуостров с Ближнего Востока. В 753 г. до н.э. они основали Рим и правили им два с половиной столетия. Когда же римлянам в 509 г. до н.э. удалось свергнуть власть этрусков, то образ жизни, искусство и религия этрусков уже успели наложить отпечаток на жизнь римлян и их город, например: официальное одеяние римского гражданина - тога, триумфальное шествие в честь победителя; своеобразная форма храмов и жилищ, а также бесчисленные бытовые привычки и религиозные обряды.

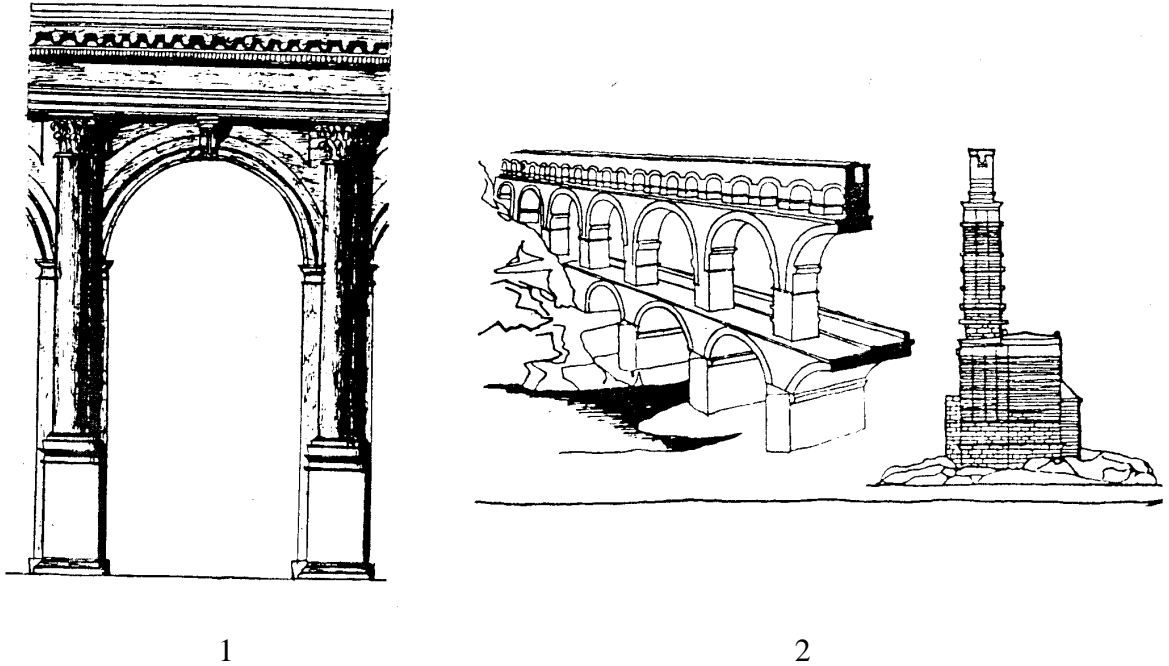
Несколько раньше, в 825 г. до н.э. другой малоазиатский народ, финикийцы, на западном берегу Открытого или Тунисского залива, заложили Карфаген (Карт-хадашт), ставший позднее великим государством, многовековым опаснейшим соперником Рима в борьбе за господство на Средиземном море и, в итоге, за мировое лидерство.

Римляне звали карфагенян пунами. Результатом последней, Третьей Пунической войны было разрушение Карфагена в 146 г. до н.э. и уже ничто не мешало Риму стать отправной точкой всей современной западной истории, культуры, искусства, права и т.д.

Римское строительное искусство берет начало из этрусского и греческого. Римские строители используют этрусский опыт возведения сводов одновременно с греческими ордерами и таким образом создают новую, типично римскую архитектуру.

Греческие ордера римляне дополнили двумя новыми модификациями – тосканским и сложным (композитным). От этрусков в римскую архитектуру пришли сводчатые конструкции, на основе которых и греческой балочной системы возникла ордерная аркада, или римская архитектурная ячейка (рис. 13).

Одно из отличий Римской архитектуры заключалось в том, что если в Греции декоративно-пластические формы и детали выполнялись в основном материале, из которого создавалось здание, то в Риме этими деталями обрабатывался лишь внешний облицовочный слой сооружений, прикрывавший основную конструкцию, создававшуюся совсем из других материалов – кирпича, римского бетона и др. Таким образом, Рим расширил композиционные приемы и ввел новые строительные материалы и конструкции.



**Рис. 13. Римские строительные конструкции:**

*1 – Римская ордерная аркада; 2 – акведук Агриппы, перспектива и разрез*

В связи с тем, что Греция и Рим резко отличались политическими образованиями (Рим эпохи расцвета был единым государством – империей с колоссальной территорией, вобравшей в свои пределы весь бассейн Средиземного моря), поэтому в Риме возводятся огромные общественные здания с монументальными внутренними пространствами. Задачи перекрытия больших пролетов решали новые кирпично-бетонные конструкции, которые ускорили строительство и – что особенно важно – ограничили применение квалифицированных мастеров, переместив строительные процессы на плечи рабочих-рабов.

Вершиной римской архитектуры является прославленный храм Пантеон (арх. Аполлодор Дамасский, 118-125 год н.э.). Это грандиозный круглый по форме храм, перекрытый сферической чашей купола диаметром 43 метра (рис. 14).

Среди общественных сооружений Древнего Рима большую группу составляют зрелищные постройки (театры и амфитеатры). Самый крупный амфитеатр Рима Колизей, рассчитанный на 56 тысяч зрителей. Он отличается простой, четкой конструктивной и плановой структурой, которая выявилась на фасадах поярусным расположением архитектурных ячеек. В аркадах первого яруса применен тосканский ордер, во втором – ионический, в третьем –

коринфский, а четвертый ярус решен в виде высокой и глухой стенки – аттики с пилястрами коринфского ордера (**рис. 15, 16**).

**Рис. 14. Пантеон разрез и план**

**Рис. 15. Рим. Колизей, план (75-80 гг. н.э.)**

### **Рис. 16. Рим. Колизей. Фрагмент фасада**

Римские инженерные сооружения. К вершине строительной деятельности римлян относятся инженерные сооружения. Крупнейшими сооружениями являются сеть дорог, которой была покрыта вся территория империи, а также водопроводы и акведуки. Во II в. до н.э. только в Риме было девять больших водопроводов, которые обеспечивали 1350 источников воды, 15 фонтанов, десятки общественных бань и 11 роскошно оборудованных терм. Общая длина водопроводов, снабжавших Рим водой, составила около 430 км. Крытый водоводный канал проходил через овраги и реки, над дорогами с помощью мостовых конструкций, имевших иногда огромные размеры. Они представляли собой систему высоких каменных пилонов и арок, при большой глубине ущелья, поставленных в несколько рядов друг на друга (знаменитый акведук Понт-дю-Гард у г. Ним во Франции).

Римляне были мастерами в строительстве мостов. Некоторые из них, хотя и в развалинах, сохранились до сих пор, например, Троянов мост через Дунай у Железных ворот. Запроектировал его греческий архитектор Аполлодор. Длина моста превышала 1 км, что в два раза длиннее, чем Карлов мост в Праге. Он возвышался на 20 каменных колонах высотой 44 м. Фундаменты под колонами, существующие почти 2000 лет – свидетельство огромного искусства технического мастерства его создателей.

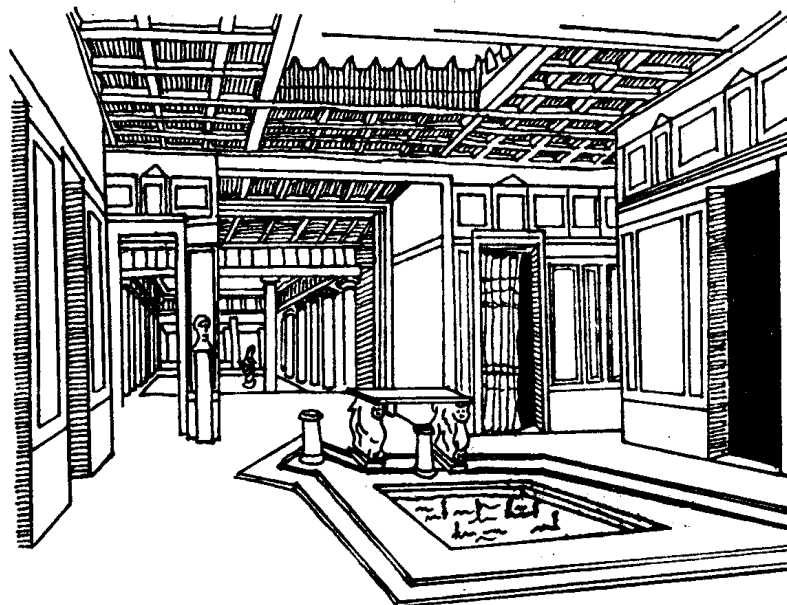
В жилых домах богатых граждан конструктивно объединились итальянский атрий с эллинским перистилем. Атрий (лат. atrium) – средняя часть древнего итальянского жилища, представляющий собой закрытый внутренний двор, куда выходили остальные помещения. Первоначально в центре атрия находился очаг, а в крыше отверстие для дыма, затем на этом месте устраивался неглубокий бассейн (имплювий), а в крыше оставлялось прямоугольное отверстие для стока дождевой воды. Таким образом, к основным помещениям городского дома с богатой расчлененной планировкой относились просторный атрий (выполнял роль холла), таблинум (помещение, украшенное фресками) и позади него сад, окруженный колоннами – перистиль и затем триклинум – трапезная, место собрания всей семьи. Вокруг Атриума и перестиль располагались дополнительные помещения (**рис. 17**).

**Рис. 17. Дом римского патриция. Разрез, план:**

*1 – атрий; 2 – перистиль; 3 – комната для приема пищи*

Кроме жилых домов у патрициев были еще загородные виллы, а для «плебсо» в Риме были построены многоэтажные казармы, помещения которых были малы.

Внутреннее оформление жилых домов патрициев было богатым, полы мраморные из цветной мозаики, кесонный потолок, стены были украшены яркой декоративной росписью (**рис. 18**).



**Рис. 18. Интерьер древнеримского жилого дома патрициев**

Кроме частных домов патрициев для простых людей строились доходные дома высотой до семи этажей. Жилье блокировалось в сплошную застройку. Пример такого жилья приведен на **рис. 19**.

**Рис. 19. Доходный дом. Фасад и разрез**

Мебель у римлян играла исключительно функциональную роль, отчасти культовую, но никогда не была полноправным художественным элементом в общем решении интерьера. Как правило, предметы не имели своих постоянных мест и перемещались туда, где в них была потребность. Встречались и устойчивые схемы расстановки мебели. Так, в спальнях стены расписывались с учетом постоянного местоположения ложа. В столовой (триклинии) стол устанавливался обычно посередине и окружался с трех сторон ложками, на три персоны каждое. В парадных комнатах корпусной мебели не было почти никогда.

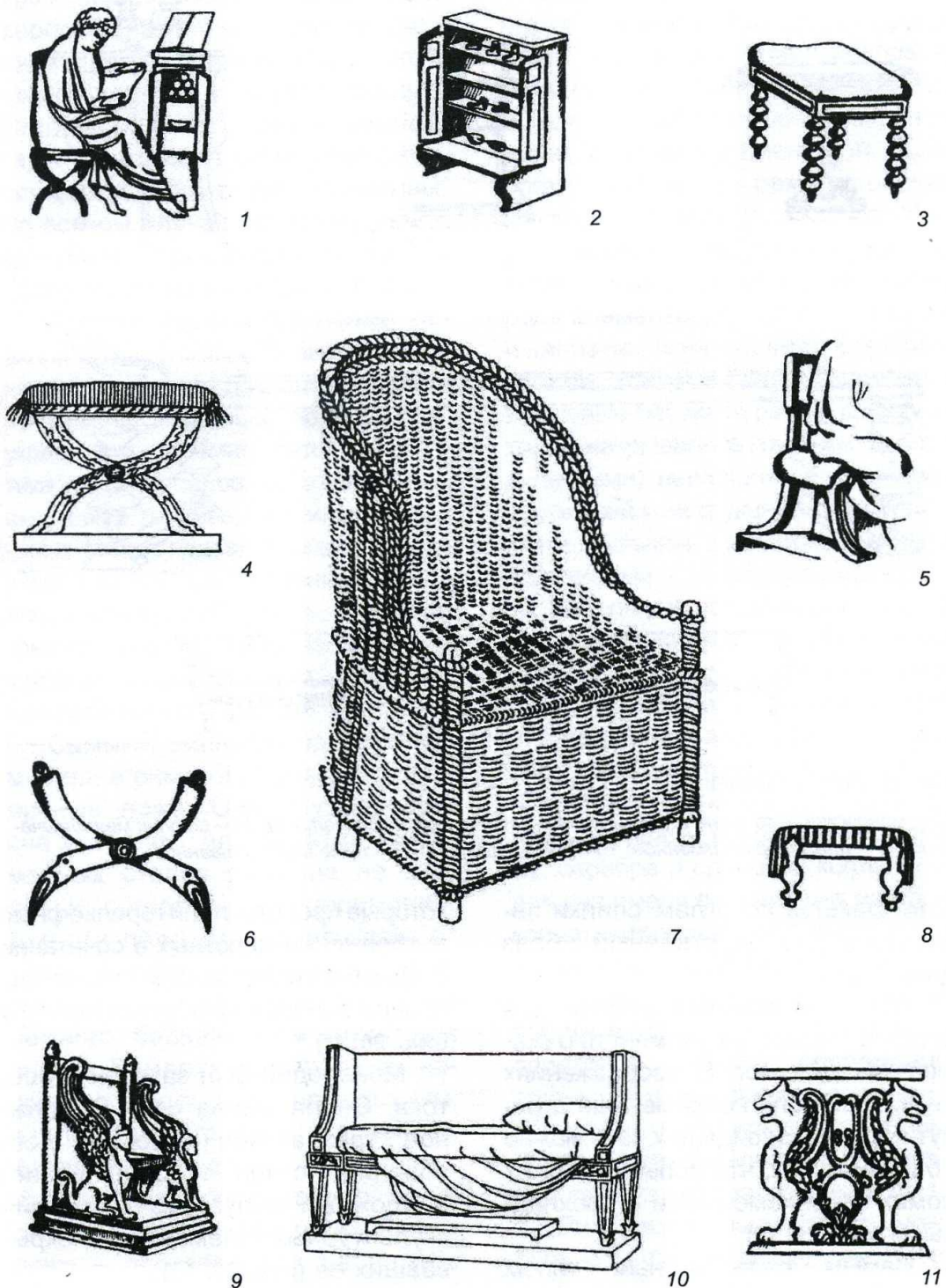
Так, с отпечатка, сохранившегося в массиве пепла в загородной вилле Боскореале близ Помпей, удалось получить гипсовый отлив передней стенки деревянного шкафа, который по конструкции предвосхищает двухстворчатый филленчатый шкаф, увенчанный карнизом. Его размеры – 219х135 см. Использовался он, по-видимому, для хранения посуды и всякой домашней утвари. На римских барельефах встречаются изображения шкафов, в которых хранятся свитки пергамента, еда, посуда (**рис. 20, 1**).

Шкаф сапожника, изображенный на одной из помпеевских фресок, интересен очень продуманной, целесообразной формой. Дверцы верхней его части, оборудованной полками для товара, раскрываясь, попарно складывались. Выступающий нижний объем шкафа с наклонной верхней плоскостью служил опорой при примерке обуви (**рис. 20, 2**). В лавках, мастерских и жилых домах существовали и встроенные шкафы. Они размещались в крыльях атриума, о чем свидетельствуют обнаруженные там следы крепления полок.

Для хранения различного домашнего имущества и одежды предназначались сундуки, большие и малые, с двускатной и плоской крышкой. В последнем случае они служили одновременно и сиденьем. Сохранился экземпляр сундука, окованного железом. Он стоял в атриуме и служил для хранения ценностей. Поверхность его, кроме металлических накладок, была покрыта рядами шляпок гвоздей, придававший изделию внушительный вид. Металлические штыри, заделанные в пол, прочно прикрепляли сундук к месту.

Мебель для сидения в Древнем Риме достаточно многообразна. К сожалению, не всегда полны и достоверны сведения о материалах, конструкциях, назначении тех или иных ее видов.

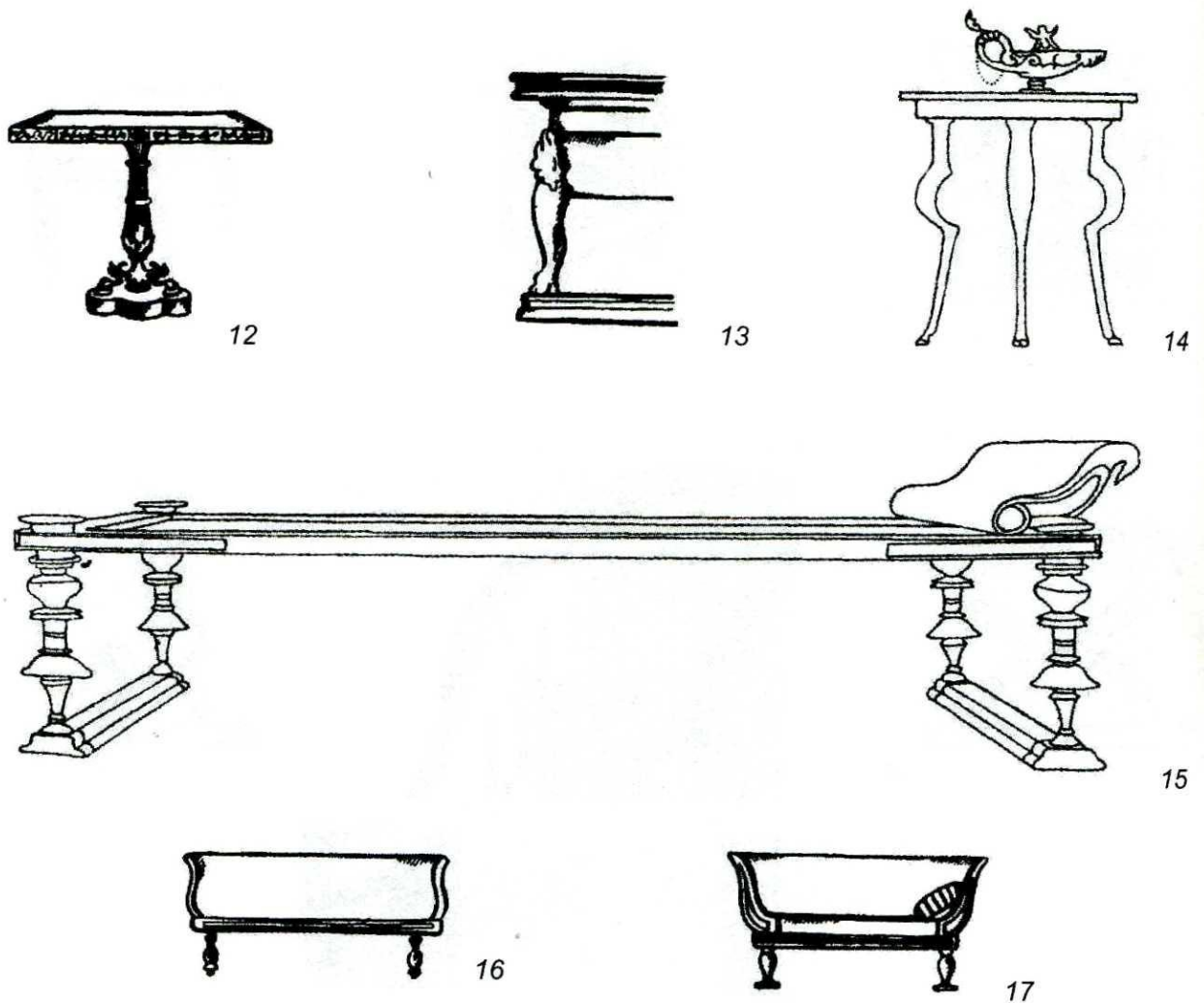
Римляне восприняли от греков схему трех- и четырехногих табуретов, точеные ножки которых уже богато профилировались и, по-видимому,



**Рис. 20. Римская мебель:**

1 – шкаф посудный; 2 – шкаф обувной; 3 – табурет четырехногий; 4 – табурет на скрещивающихся опорах; 5 – катедра – стул со спинкой; 6 – кресло плетеное; 7 – селла курулис – стул на скрещенных ножках; 8 – бицеллум – табурет двойной ширины; 9 – солиум – сиденье трonoобразное; 10 – скамеечка для ног; 11 – картибул – стол монументальный;





**Рис. 20. Римская мебель (окончание):**

*12 – моноподий – стол на одной ноге; 13 – орбис – стол комнатный; 14 – столик металлический; 15 – ложе торжественное; 16 – ложе спальное; 17 – ложе пиришественное*

набирались из отдельных элементов разной формы в различных сочетаниях. Судя по тонкости оконечностей, эти ножки были металлическими, полыми, нанизанными на стержень элементов (рис. 20, 3). Широкое распространение получили табуреты и скамьи на прямых, расходящихся книзу, устойчивых ножках. Их можно видеть в изображениях массовых сцен в школах, тавернах, мастерских. В обиходе у римлян обычны и табуреты на скрещивающихся опорах, скрепленных горизонтальной осью (рис. 20, 4). Однако они часто не были складными. На скрещивающихся опорах оказывались и кресла.

Стулья со спинкой, так называемые катедры, похожие на греческие клисмасы, размещались в парадных комнатах жилища. На катедре, как видно по фресковым изображениям, знатные римляне, особенно римлянки, охотно позируют художникам. Широкие и толстые подушки свешиваются с краев

сиденья, закрывая его раму. О конструктивных отличиях катедры от греческого клисмаса говорить трудно (**рис. 20, 5**).

Специальный стул на скрещенных ножках – селла курулис – служил в общественных местах для консулов, преторов, квесторов. Сохранившийся экземпляр хорошо передает своеобразие такого стула. Опоры в виде рогов заканчиваются книзу острыми клювами. Большая шайба из металла прикрывает торец оси, соединяющий ножки (**рис. 20, 6**).

По многим изображениям можно судить об очень интересных креслах, сплетенных из прутьев. Они имеют полуциркульную форму спинки, часто переходящую в локотники и охватывающую сидящего с трех сторон. Эти кресла заметно отличаются от остальной бытовой мебели римлян своей ажурностью. Однако они не были изобретением римлян: плетеная мебель была распространена еще у этрусков (**рис. 20, 7**).

Особое значение имел бицеллум – двойной ширины табурет на прямых наборных опорах. В древности на нем сидели по двое. В императорский период он считается уже привилегией не многих. Как знак особого общественного уважения к умершему, бицеллум изображается на надгробных памятниках (**рис. 20, 8**).

Тронообразное сидение солиум, непременно в храмах, термах и таблинумах знатных граждан, является настоящим сооружением из мрамора. Два великолепных экземпляра хранятся в Лувре. Самый известный – солиум в виде двух сфинксов, поддерживающих сиденье. Их крылья, очерченные в форме волют, образуют локотники, переходящие в высокую рельефную спинку. Весь трон покоится на пьедестале. Скульптурные факелы по углам спинки завершают его царственный образ (**рис. 20, 9**).

Говоря о римской мебели для сидения, нельзя не упомянуть о скамеечках для ног. В изображениях интерьеров они непременно под ногами сидящих. Это можно объяснить тем, что полы в римских домах были каменными и, по ощущению босоногих римлян, прохладными (**рис. 20, 10**).

Самым своеобразным типом стола у римлян был картибул – монументальный стол, стоящий в атриуме под открытым небом, поблизости от водоема. Его трудно назвать предметом интерьера. Мраморная столешница покоится на двух массивных торцовых опорах, которые представляют собой энергично выполненные горельефы сказочных животных в сочетании с орнаментикой. Иногда эти опоры превращались в круглую скульптуру (**рис. 20, 11**).

Стоящий в центральной опоре моноподий был завезен с Востока. Опора имела обычно сложное трехчастное строение (основание, ствол и завершение) и сложный силуэт из-за обилия скульптурных элементов, покрывавших ее (рис. 20, 12).

В комнатах столы были небольшими, квадратными, а позже круглыми (орбис), на трех или четырех ножках. Столешница изготавливалась и из мрамора, и из дерева экзотических пород, зачастую по тем временам баснословно дорогих. В отличие от греков, римляне любили делать ножки таких столов полностью скульптурными. Столешница иногда была съемной, так что перемена блюд, возможно, осуществлялась путем ее замены. Во всяком случае, конструктивное крепление столешницы с опорами часто отсутствовало (рис. 20, 13).

Хорошо сохранились легкие металлические столики. Их высота изменялась просто благодаря тому, что скрещивающиеся ножки складывались, как ножницы. Столешницы, по-видимому, украшались скромно, зато орнаментика опор изобилует сочетаниями акантовых листьев, фрагментов человеческих фигур, звериных лап и копыт. Металл давал гораздо большие возможности для создания причудливых композиций. Очень похожи на такие столики и треножки. Иногда на их опоры помещали плинт, иногда какую либо емкость (рис. 20, 14).

Самыми видными предметами мебели в римском доме были различные лежа. Они служили для сна и трапез, для занятий (письменных столов римляне не знали) и погребальных церемоний. Все эти лежа отличались друг от друга. Торжественные лежа, рассчитанные на трех человек, были немного больше, чем лежа для сна. В Помпеях сохранилось несколько таких лож, по которым, после реконструкции утраченных деревянных частей, можно получить достаточно точное представление об их строении. Основа лежа – поставленная на четыре ножки деревянная рама на бронзовых башмаках по углам. На раму натягивались поперечные ремни или веревки, а уже сверху укладывались тюфяки, подушки и покрывала (рис. 20, 15).

Два лежа, стоящие по сторонам стола, обращенным к выходу в триклиний, имеют подобие спинок (фулькурум) или, правильнее, изголовьев, украшенных с большой пышностью волютами, изображениями звериных голов, а также орнаментикой. Богато отделаны их рамы, особенно со сторон, обращенных к столу. Они украшены серебряными накладками. Ножки набраны из разного рода элементов, отлитых в металле и нанизанных на стержни.

Верхними своими концами они вставлялись в угловые башмаки рам, а сверху их торцы накрывались круглыми (металлическими) навершиями. Для жесткости всей конструкции ножки понизу были связаны профилированными пластинами.

Бесследно исчезнувшие, но, судя по различным изображениям, наиболее распространенные лежа из дерева были, в общем, сходны с металлическими и внешне отличались большей толщиной элементов и, соответственно, массивностью. Их также украшали накладками из бронзы, серебра и слоновой кости. Лежа для сна имели возвышения на обоих концах изголовья, довольно высокие и энергично отогнутые к краям (**рис. 20, 16**).

В самый поздний период в Риме вошли в моду лежа продольной спинкой – прообраз современной софы. Пиршественные лежа начали принимать полуциркульную форму. Об этом свидетельствуют фрески, изображающие трапезы (**рис. 20, 17**).

Властитель многих государств, Рим немало заимствовал, может быть, больше, чем создал сам. Интерпретация заимствованных римскими художниками форм обусловилась характером местного бытового уклада и выразилась в создании своеобразной бытовой мебели, монументальной и репрезентативной. Римляне широко внедрили плетеную мебель, ввели ложе со спинкой и многое другое. Мотивы богатого римского декора были популярны в Европе в течение многих последующих столетий.

Анализируя конструкции римской мебели, необходимо сказать, что художники и ремесленники достигли замечательного мастерства и в силу своей практичности они стремились к серьезной, качественной работе, но римляне не обладали таким прирожденным утонченным вкусом, как греки. Вместо простоты и логичности греческих форм часто можно увидеть фигурность декора. В мебели в те времена уже был эклектизм, заимствовалось все и везде. К ранее разработанным формам почти ничего не было добавлено, гораздо больше внимания было уделено оформлению.

Римским искусством заканчивается история античного искусства, но в последующие столетия его достижения вновь и вновь оказывали свое влияние, особенно в эпоху классицизма.

## 7. АРХИТЕКТУРА И ИНТЕРЬЕР ЭПОХИ СРЕДНИХ ВЕКОВ

После распада Римской империи в 395 году, в ее восточной части сложилась Византийская (Греческая) империя, которая просуществовала более чем тысячу лет (турки-сельджуки завоевали Византию в 1453 году). Римская культура, обогатившись восточным влиянием, породили новую культуру. С победой христианства началось строительство церквей, для которых был первоначально использован план античной базилики – здание Римского суда, биржи (от греческого *basilike* – царский дом, прямоугольное в плане здание, разделенное внутри продольными колоннами на 3 или 5 частей – нефов, средний неф выше и шире, освещается через окна над крышами боковых нефов).

Ранее христианские храмы отличались простотой плана. Внешний вид базилик был очень скуп. Зато интерьер со временем становился богаче, роскошнее, изощреннее. Основным материалом был кирпич, который определил внешний облик византийских сооружений.

**Рис. 21. Христианская базилика. Вид внутреннего пространства**

Основные архитектурные элементы - аркада на специфических высоких колоннах. Сферические купола сочетались с прямоугольной в плане системой опор. Крестово-купольные храмы стали типичными для Византии. Крупнейшее купольное сооружение – собор Св. Софии в Константинополе (532-537 гг., зодчие Анфилий из Тралля и Исидор из Милета) (**рис. 22**).

### **Рис. 22. Константинополь. Храм св. Софии, план и аксонометрия**

Для оформления интерьеров широко использовалась мозаика с изображением религиозных сцен. Мозаики характерны условностью изображения, статичностью поз, удлинёнными пропорциями фигур. Кроме мозаики интерьер оформлялся средствами монументальной живописи. С Востока в искусство и быт пришла и роскошь, активно вытеснявшая традиции античного искусства.

Перечисленные особенности и конструкции крестово-купольных храмов обусловили типично византийский мотив, который перешел и в более поздние стили.

По сравнению с греко-римским мебельным искусством в византийской мебели ощущается значительное упрощение форм. На миниатюрах, изображающих имена императоров и царей, мы видим примитивно оформленную мебель для сидения, кровати, сундуки и столы (**рис. 23, 1, 2**). Распространение получили табуреты, складные стулья и сундуки, крышка которых использовалась для сидения. В Византии было принято вести длительные тео-

логические дискуссии догматического характера, идеалом эпохи был ученый книжник. В мебели это направление нашло свое отражение в создании новой номенклатурной единицы – книжного шкафа (**рис. 23, 3**) и мягкого низкого дивана типа тахты, заимствованного из Персии.

Церковная мебель богато и фигурно украшалась, например, стулья отделялись сусальным золотом, цветной эмалью, украшались драгоценными камнями. В орнаментике преобладают христианские мотивы – монограмма Христа, голубь, рыба, барашек, павлин; из растений – виноградная кисть, колос пшеницы, лавровый венок, оливковая ветвь и пальмовый лист.

1

2

3

**Рис. 23. Византийская мебель:**

*1 – «стул св. Петра», VI в.; 2 – трон, украшенный мозаикой; 3 – библиотечный шкаф, V в.*

Искусство Византии явилось мостом между Востоком и Западом. Оно оказало сильное влияние на художественную культуру ряда стран Восточной Европы, Кавказа и Закавказья, а консерватизм православной церкви в России способствовал сохранению традиций византийского искусства, о чем свидетельствуют маковки церквей и русская иконопись. Византийский стиль мебели не создал ничего нового в отношении мебельных форм, но оказал сильное влияние на стили средневековья, и, в первую очередь, на романский стиль (XI-XII вв.), который господствовал в Европе почти 400 лет. Он совершенно отверг каноны пропорций и формы античной архитектуры, а то немногое, что от нее сохранилось, было сильно преобразовано и огрублено.

Структура романского храма в плане хорошо выявилась в его внешнем облике: четко видны нефы основной части здания, трансепты, хоры, которые занимали значительный объем в восточной половине церкви, полуциркулярные выступы всех апсид (алтарный выступ), центральная круглая башня, размещающаяся на средокрестье, и боковые башни – квадратные и восьми-

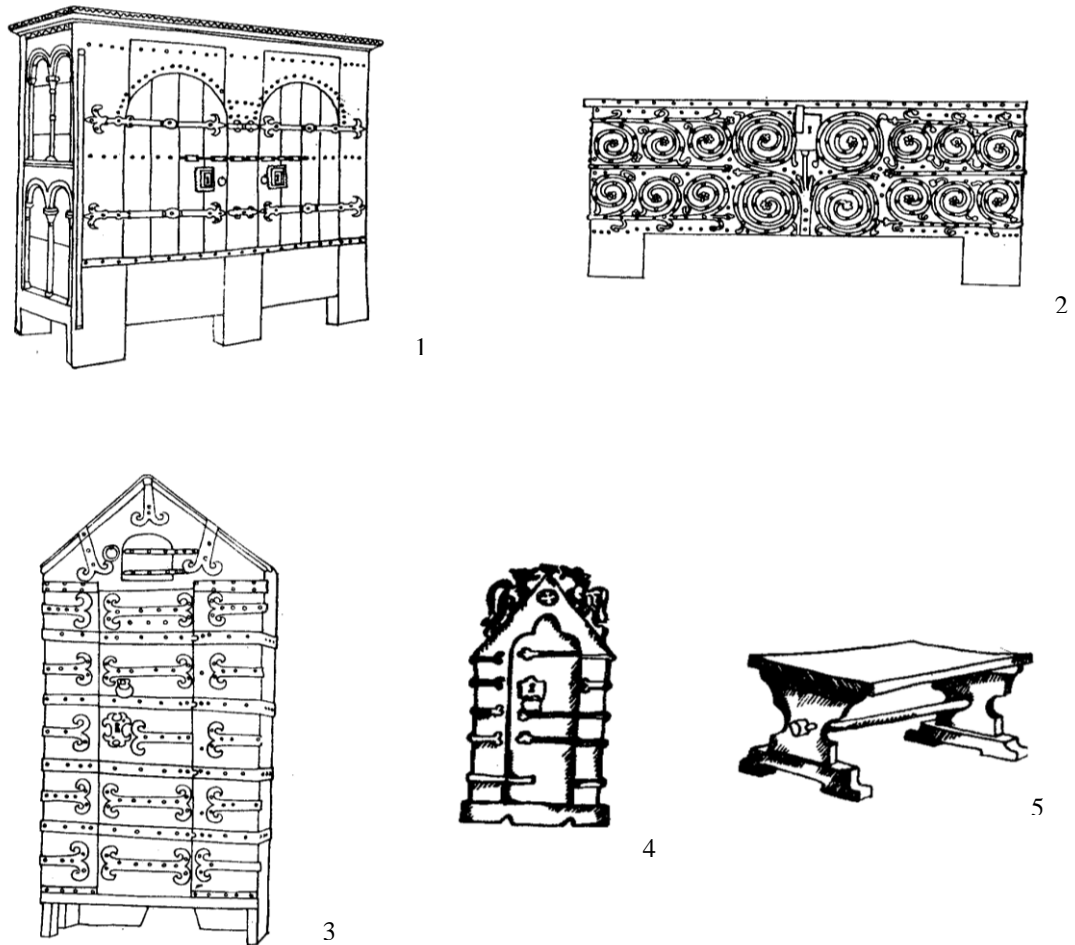
гранные. Многие Романские храмы имели нижний подземный храм – крипту, которая использовалась для хранения реквизита и реликвий (**рис. 24**).

Интерьер замков и жилых домов был несложен. Основным элементом замка был донжон (жилая башня), сначала прямоугольной, позже круглой формы. Основным помещением донжона был высокий полутемный зал на третьем этаже (чаще всего было три этажа – яруса, система которых была удобна для защиты в случае захвата нижних этажей). Помещение оборудовалось каминами, которые в вечернее время давали дополнительное освещение. Спальни располагались на среднем этаже, а нижний ярус использовался для прислуги и кладовых. Зимой жилье можно было прогреть с большим трудом. Жилища городов имели тесную, многоэтажную структуру. Верхние этажи имели небольшое выдвижение вперед, в сторону улицы. Внизу были хозяйственные и торговые помещения или мастерские, а выше располагалось жилье. В более поздние времена появляется деревянная обшивка стен и окрашенные в разные цвета потолочные балки. Пол покрывается коврами.

#### **Рис. 24. Романская базилика и колокольня в Пизе**

Мебель была грубой, примитивной. Мебель привилегированных классов была ярко окрашена. Поскольку стремление к роскоши было невелико, то и мебельное искусство становится примитивным. Шкафы, сделанные плотницким инструментом из толстых досок, держались при помощи накладок из кованого железа. Появляются опорные боковые или фасадные вертикальные элементы, выполненные из досок – прообраз современных опорных боковых стенок из ламинированной ДСтП. Рамочно-филенчатая конструкция не применялась и была забыта. Использование для крепления и декоративных целей кованых железных накладок было новым элементом, пришедшим из Франции, до тех пор их нигде не применяли (**рис. 25, 1**).





**Рис. 25. Романская мебель:**

*1 – шкаф из ризницы церкви (XIII в.); 2 – французский кованый сундук (XIII век, музей Карнавале, Париж); 3 – шкаф с кованой обливкой из Ганновера; 4 – шкаф из Гильберштадта; 5 – стол обеденный*

В конце XII в. в обиход начинает повсеместно входить шкаф – предмет новой формы. Он был известен европейцам и ранее, но именно в связи со стабилизацией жизни, с усложнением бытовых процессов шкафом все чаще стали заменять сундук. Сундук в средневековье был универсальной мебелью, он мог служить кроватью и мебелью для сидения, дорожным чемоданом и хранилищем (рис. 25, 2). Шкафы из Ганновера и Гильберштадта отличаются довольно незатейливой и грубоватой для жилого интерьера отделкой (рис. 25, 3). Это, скорее, работа плотника и кузнеца, а не столяра, хотя размеры предметов и невелики (габариты ганноверского шкафа 47х29 см в плане и 150 см в высоту). Изделия отличаются тяжеловесностью, масштабностью. У шкафа из Ганновера есть ножки и своего рода мансарда под двускатным

завершением, в которой также заложена емкость. У шкафа из Гильберштадта такой емкости нет, но драконы на скатах крыши, фланкирующие углы, и большая розетка в центре образуют очень богатое архитектурное завершение. Сложнее решены и опоры: это не простые выступы торцов шкафа, а прорезанные плоскости, идущие по всему периметру (**рис. 25, 4**).

Очень близок к народным образцам тип стола с характерными опорами, в качестве которых служили не ножки, а вертикальные плоскости. Нечто подобное мы видели в римском картибуле, где опорами служили разные мраморные пластины. Этот тип стола был обусловлен свойствами имевшегося в наличии материала – ели, сосны, дуба (**рис. 25, 5**).

Обивка в мебели не применялась. Мебель покрывалась слоем краски «живых» тонов с целью сокрытия дефектов соединений. Встречались конструкции мебели, где необработанный деревянный каркас обтягивали холстом, покрывали его слоем гипса или мела и в некоторых местах расписывали эту грунтовку, создавая некое подобие картин.

В позднем романском стиле к этому добавилась еще резьба по дереву и тонкая декоративная железная фурнитура.

Для сидения использовались низкие скамьи, стоящие вдоль стен, и только главам знатных семей полагался стул с подставкой для ног, так как каменный пол был очень холодным. В качестве декоративных элементов, кроме кованых накладок применялись ряды гвоздей с большими шляпками из кованого железа и цветные расписные орнаменты, мотивы которых перенесены из архитектуры без соблюдения классических пропорций. Элементы форм использовались свободно, беспорядочно, в сочетании с мотивами искусства варварских народов. Романская мебель полностью соответствовала средневековому образу жизни и уровню культуры. Ремесло было способно удовлетворить только элементарные потребности. Германским, да и другим народам понадобилось не одно столетие, чтобы создать мебельное искусство, близкое античному.

Формы средневековой мебели представляют для нас интерес лишь в историческом плане и вряд ли могут служить образцом при разработке современного интерьера. До наших дней дошли только формы кованого железного декора (петли, футорки).

Исторические рамки романского периода должны считаться весьма условными. В Германии и Италии он охватывает и большую часть XIII в., в то время как в искусстве Франции уже к концу XII в. возобладали готика. Это

эпоха окончательного создания феодализма, период больших социальных потрясений, крестовых походов на Восток, отражения набегов мавров, норманов и кочевых народов.

## 8. ГОТИЧЕСКИЙ СТИЛЬ (с XII до XV в.)

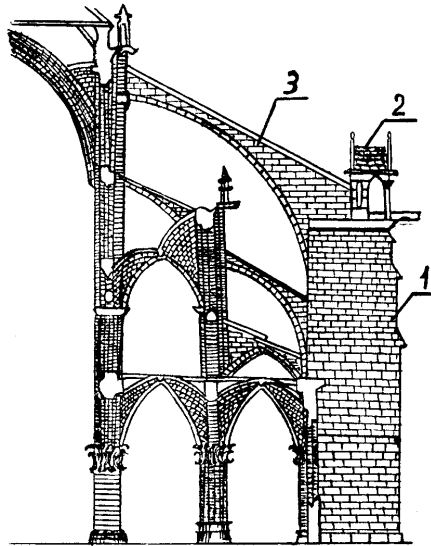
С XIII-XV в.в. началась вторая стадия средневековья – готическая. Она возникла путем эволюции романской архитектуры и означала переход на новую, более высокую стадию развития. Термин "готика" возник в Италии в эпоху Возрождения как отрицательная характеристика средневекового искусства, воспринимаемого как грубое и варварское. Термин произошел от названия одного из германских племен – готов, которые разрушили Рим.

Внешняя причина формирования готического стиля, который просуществовал более 300 лет, – рост монастырей, увеличение их богатств, в результате паломничества и крестовых походов. Активизировалась борьба горожан с феодалами. Города стали центрами торговли и ремесленничества.

Города обносились оборонительными стенами, и земельные участки высоко ценились. Поэтому происходил рост домов по вертикали, верхние этажи выступали над нижними, а в центре города строился главный собор и ратуша. Собор должен был вмещать всех прихожан города, в связи с чем потребовалось радикальное усовершенствование существующих строительных конструкций романского стиля, массивность которых ограничивала возможность строительства. Строители перешли к принципу каркасности (**рис. 26**) и ввели стрельчатую арку, которая наподобие копья устремлена ввысь, в форме которой ощущаются восточные влияния.

Стены перестали быть конструктивными элементами и потому стали более легкими. Все нагрузки в готических конструкциях воспринимала система мощных контрфорсов (**рис. 26, 1**). Их устойчивая форма увенчивалась башенками (пинкалями) (**рис. 26, 2**). В контрфорсы упирались "наклонные" арки (аркбутаны) (**рис. 26, 3**), примыкающие к основанию свода. Между пилонами стен не возводили, а заменяли их огромными оконными проемами. Аркбутаны, передающие распор свода, придают внешнему облику сооружений ту ажурность, которая характеризует готический стиль.

Новая каркасная система изменила и интерьер сооружений. Применяемые ранее фрески, мозаики уступили место огромным витражам, которые выполнялись из цветных стекол, вставленных в свинцовые переплеты. Витражи создавали внутри собора особую цветовую среду. В расцветке преобладали красно-вишневые, винные, пурпурные и синие тона.



**Рис. 26. Готическая каркасная конструкция:**

*1 – система мощных контрфорсов; 2 – башенки (пинкалы); 3 – «наклонные» арки (аркбутаны)*

Ведущая роль в развитии готической архитектуры Европы принадлежала Франции, где уже в течение XII в. строится ряд больших соборов на основе новых конструктивных принципов (**рис. 27, 28**). Это, прежде всего, монастырский храм Сен Дени, где хоронили французских королей. К этому же периоду относится и кафедральный собор в Лане, архитектура которого повлияла на архитектуру многих храмов, в том числе Собора Парижской богородицы. Начали строиться готические замки, в которых массивный дожтон – главная башня – является центром целой системы оборонительных сооружений, как, например, Фонтенбло в окрестностях Парижа.

Возводились новые оборонительные сооружения вокруг старых замков (лондонский Тауэр). Одновременно с Францией готика появилась в Бельгии и в Швейцарии, в Германии этот стиль развился только в XIII в. и достиг расцвета в XIV-XV вв. В Италию готика проникла тоже довольно поздно и не получила широкого распространения. Готические храмы Англии имели свои планировочные решения, часто применялись сложные своды. Со второй четверти XIII в. готическая архитектура начала развиваться на территории сегодняшней Чехии и распространилась дальше на восток. Позднюю готику (XIV-XV вв.) иногда называют «пламенеющей» из-за усложненного характе-

ра декоративных форм, причудливо изгибающихся наподобие языков пламени.

Городские дома в период готики ориентировались фасадом на улицу или площадь, представляли собой элемент нового архитектурного комплекса – фронта домов. Центральным помещением городского дома часто была мастерская или лавка на первом этаже. Это помещение было связано с жилой частью дома и с внутренним двориком, в котором находились хозяйственные помещения. Дома богачей имели балконы и галереи, а иногда и башню; массовая застройка была деревянной. Окна приобрели витражный характер. Важным элементом интерьера во Франции и Англии являлся камин, который завершался пирамидальным колпаком, достигавшим иногда уровня перекрытия. В верхней части камина и по его сторонам делали полки, на которые устанавливали посуду и другие предметы. В Германии уже с середины XV в. в интерьере большую роль начали играть кафельные печи. К XV в. в домах появились ковры, шпалеры. В это время начали остеклять окна, сначала появились круглые оконные стекла. Занавеси не применялись. Картины для украшения комнат использовались редко, а применялась настенная живопись.

**Рис. 27. Собор в Орвьето (Италия). Западный фасад (Начат в 1310 г.)**



**Рис. 28. Алтарная часть Миланского собора (Начат в 1387 г.,  
завершен в XIX в.)**

В формообразовании мебели доминировало копирование в дереве каменной церковной архитектуры, что противоречило характеру материала. Характерными чертами готики в мебели являлось использование самых разных элементов архитектуры церквей и крепостных замков вплоть до амбразур. Это влияние сказалось и на орнаментике, которая характеризовалась точными геометрическими фигурами, противоречащими самой фактуре дерева. Конструкция и техника исполнения еще долго сохраняют следы романского стиля.

Ранний и поздний периоды готики различаются совершенно особыми системами орнаментации. Многие вещи раннего периода определимы только по их орнаментике, самым специфичным для которой был так называемый

масверк, выполняемый на камне и в дереве – ажурный орнамент, построенный из пересекающихся прямых и циркульных линий (**рис. 29**).

**Рис. 29. Орнамент "масверк" XV в.**

Вариаций такого орнамента в мебели бесконечно много. Самым поздним в готике каноническим орнаментом стал мотив, названный "льняными складками". Этот очень своеобразный орнамент пластически более скромный, чем масверк, применялся на боковых стенках и нижних частях изделий (**рис. 30**).

**Рис. 30. Орнамент "льняные складки" XV в.**

В орнаментику готикой было внесено очень много нового, не имевшего прообразов в искусстве, почерпнутого художниками из живых наблюдений:

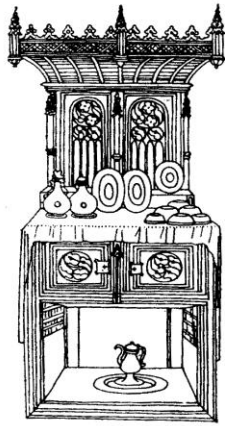


стилизованные листья клевера, дуба, клена, различные цвета из флоры Средней Европы. Мебель в интерьере располагали по-прежнему вдоль стен: буфеты (**рис. 31, 1**), сундуки-кофры имели прямые спинки, использовались как скамьи-диваны (**рис. 31, 2**).

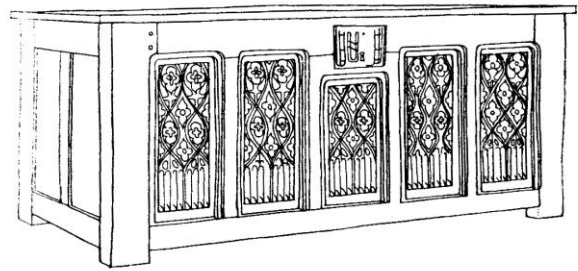
Кресла изготавливались большие и жесткие с прямыми высокими спинками. Видное место в спальнях богатых домов занимали широкие кровати, которые устанавливались на возвышениях, имеющих по углам четыре профильные колонки с балдахином. Декоративное решение некоторых интерьеров (из иконографических материалов) основывалось больше на драпировках, предметы целиком обтягивались темно-зеленым или малиновым бархатом, а также сукном. К XV в. вновь начала применяться забытая ранее и не использовавшаяся в течение столетий конструкция рамки и филенки, известная еще египтянам и древним римлянам. В 1320-х гг. было изобретено лесопиление, благодаря чему можно было изготавливать мебель из более тонкого и легкого материала. Новая технология создала предпосылки для возникновения новых форм столярной мебели.

Необходимо отметить, что готика во всех странах Европы отличалась большим своеобразием. Например, в Испании, мебельное искусство и архитектура придерживались французского направления, а в Италии по-прежнему оставалось сильное влияние античных традиций, готический стиль считался варварским. У готического стиля в Италии переняли орнаментику, но все острые углы были притуплены. Характерной итальянской техникой украшения мебели была чертозианская мозаика. Мебель украшалась миниатюрными вкладками. В качестве материала использовалась цветная древесина, слоновая кость, перламутр. Вся поверхность покрывалась тонко выполненным узором из звезд и розеток (**рис. 31, 3**).

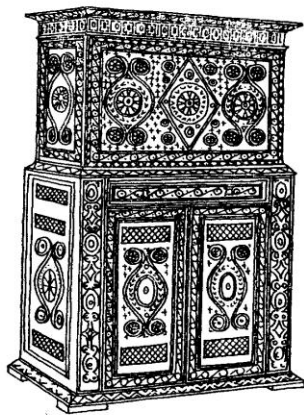
В средневековой Европе производилось много видов специальной мебели для сидения. Прежде всего, кресла, не только церковные, но и бытовые. Они отличались линейностью и сухостью очертаний, построением на основе вертикалей и горизонталей. Неизменна высокая орнаментированная спинка с прямыми подлокотниками (**рис. 31, 4**). Существовал во Франции и особый тип кресел, служивших одновременно емкостью, хранилищем. Если ранние средневековые стулья имели коробчатую составную конструкцию, то во времена поздней готики принцип оформления пространства под сидением



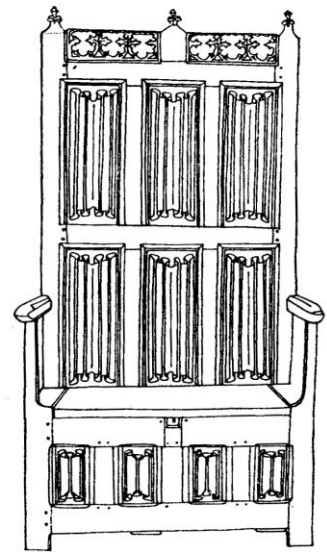
1



2



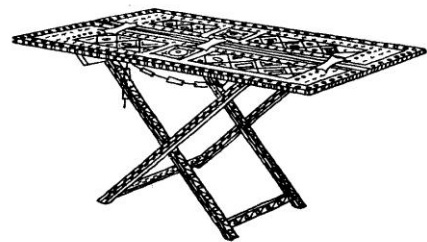
3



4



5



6

### Рис. 31. Готическая мебель

1 – буфет, высокая готика, Франция (около 1422-1453 гг.); 2 – сундук, рамочно-филенчатая конструкция, Франция (XV в.); 3 – бюро, инкрустация слоновой костью, Италия (XV в.); 4 – кресло с нижней частью в форме сундука, Англия (XV в.); 5 – стул короля Якова, Англия (XVII в.); 6 – стол раскладной, Италия (XVI в.)

сменился другим типом конструкции, аналогичной стеновым панелям, и потому эти стулья известны, как "панельные". В это время их конструкция также была составной, а стиль оставался популярным до XVII в. Из раннего антиквариата известно английское дубовое кресло эпохи Якова (1620-1660 г.) (рис. 31, 5). Задний комбинат образован брусками прямоугольного сечения – ножками, вверху заканчивающимися декоративными резными фиалками. На верхней части фасада неглубокой резьбой нанесен S-образный завиток. Верхняя перекладина украшена типичными резными мотивами из стилизованных цветов. Задняя панель вставлена в пазы, образуя дощатый щит, а вся конструкция – филенку. Задняя панель глухая, инкрустирована геометрическим орнаментом. Передние ножки выточены в форме балясин, низ представляет собой конструкцию с коробчатой проногой, соединенной шиповыми столярными соединениями.

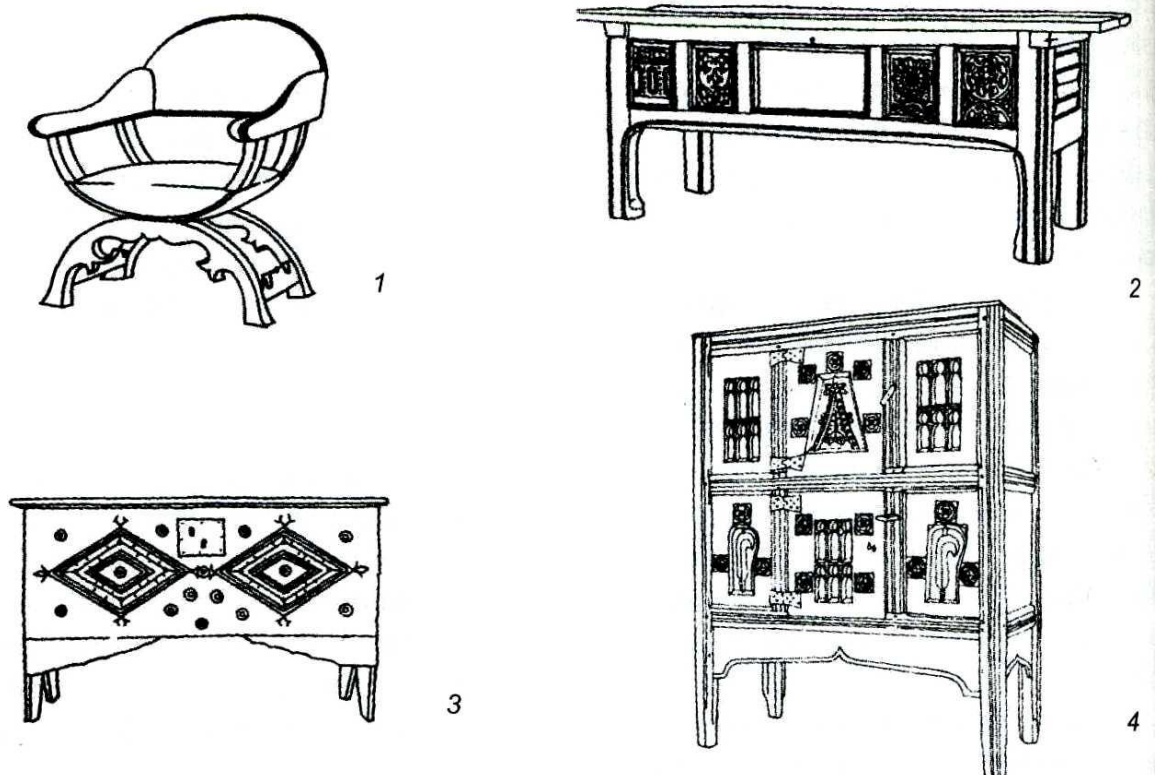
Многообразие типов характерно и для столов. Кроме традиционных средневековых появился стол по своему назначению исключительно бюргерский – с откидной крышкой, служил для хранения ценностей и выполнения разного рода торговых операций, какие вели городские купцы и менялы: обмен денег, взвешивание драгоценностей, составление денежных документов. Его украшала плоская резьба, покрывающая вертикальные поверхности (рис. 31, 6).

К концу средневековья появились практически все прототипы основных современных предметов мебели.

Готический стиль был важным этапом в истории развития архитектуры, интерьера, мебели. Он создал новые типы мебели, вновь стал применять забытые конструктивные элементы, которые дошли до наших дней, привел к новому подъему мебельного искусства. Отдельные черты готического стиля долго сохранялись в мебели (особенно в Германии и Скандинавии), вплоть до появления барокко, а в некоторых районах еще позднее, поэтому «возраст» архитектуры не всегда совпадает с «возрастом» интерьера и мебели (рис. 32; 33, 1-4; 34, 1-6).

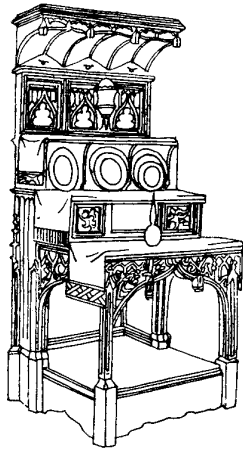
Удивительные готические формы постепенно исчезали из мебели. Когда завершился исторический период готики, она бесследно исчезла, а мир вновь обратился к античной традиции.

**Рис. 32. Тронное кресло. Из кафедрального собора в Барселоне (1350-1380 гг.)**

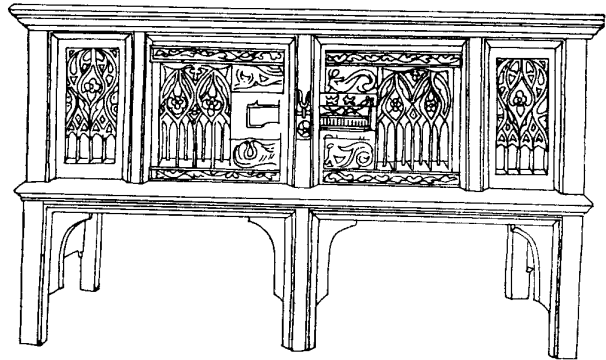


**Рис. 33. Английская готическая мебель:**

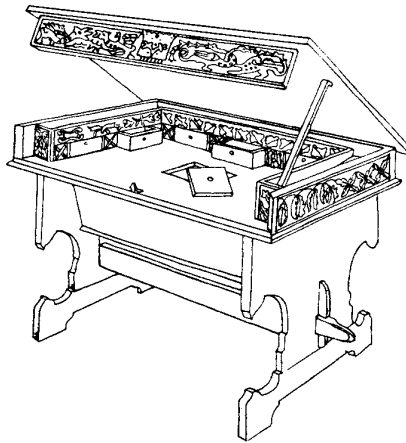
1 – кресло – эволюция складного стула; 2 – сундук-лавка, рамочно-филенчатая вязка;  
3 – дощатый сундук с плоской резьбой; 4 – церковный шкаф (около 1500 г).



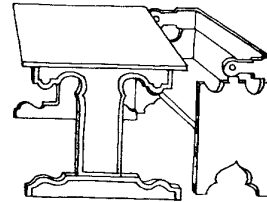
1



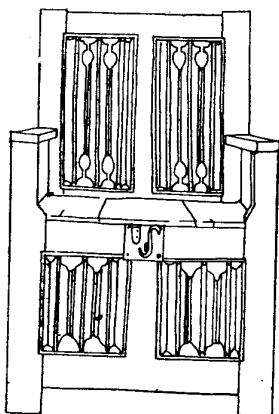
2



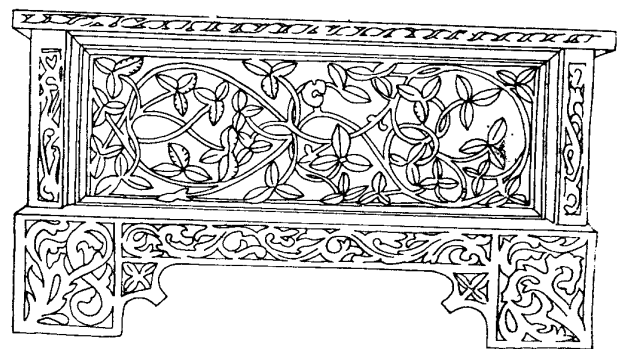
3



4



5



6

**Рис. 34. Немецкая готическая мебель:**

*1 – буфет «лесенкой» с имитацией балдахина; 2 – сундук-креденца; 3 – письменный стол из музея в Базеле; 4 – стол и скамья с перекидной спинкой; 5 – кресло, север Германии (XV в.); 6 – позднеготический сундук с плоской резьбой, Зальцбург*

## 9. РЕНЕССАНС

На рубеже XIV-XV вв. начали формироваться новые капиталистические отношения, происходить великие географические открытия, расширяться рынок, появляться новые источники сырья. Эпоха Возрождения (ренессанс XV-XVI вв.) – это период огромных экономических и социальных преобразований в жизни европейских государств. Возникший класс буржуазии стремился создать собственную идеологическую систему. Появились новые направления в философии, науке, литературе, в художественной культуре.

Эта эпоха дала выдающихся ученых, мыслителей, путешественников, художников, архитекторов. Это Леонардо да Винчи и Микеланджело, Альберти, Браманте и другие. Ренессанс зародился в Италии и распространился по всей Европе, где под влиянием местных факторов приобрел своеобразные формы. Ренессанс возник на базе античного наследия, его архитектура имела точное, академическое построение пропорций и деталей. Начали возрождаться архитектурно-декоративные темы античности, вновь используется ордерная система. Структурно-математическое понимание красоты, специфичное для ренессанса, воплощалось в восприятие здания как целостного организма, в стремлении к некой независимости архитектурных форм, которые характеризуются только отношением одна к другой. Именно такому принципу отвечала ордерная система, законы которой стали доступной благодаря тому, что в начале XV в. заново были прочитаны "Десять книг об архитектуре" Витрувия [15]. Ордер воспринимался как регулятор композиции (**рис. 35**).

От средневековья ренессанс позаимствовал технику рельефного изображения.

Среди главных признаков стиля эпохи Возрождения, при всем его многообразии, - это симметрия композиции, деление здания посредством горизонтальных тяг на этажи, четкий метрический порядок в размещении оконных проемов и архитектурных деталей. Кровли делали плоскими, а вместо башен и шпилей опять появился купол. Пространство имело четкие рациональные границы. Вместо напряженности готических ломаных линий использовались в большинстве случаев прямоугольные формы. Строятся дворцы (палаццо) и загородные дома по примерам римских вилл (**рис. 36**).

**Рис. 35. Палладио. Базилика в Виченце (1549 г.). Ордер как развитие тектоники массивной стены**

**Рис. 36. Идея "совершенного здания" в архитектуре ренессанса.  
А. Палладио. Вилла Ротонда в Виченце, 1581 г.**

Именно тогда было сформировано правило «золотого сечения», которого невольно придерживались древние греки. Оно звучит так: «Меньшее относится к большему так же, как большее относится к целому». Математические расчеты показывают, что если целое принять за 1,000, то большее будет равняться 0,682, меньшее – 0,318. Надо сказать, что правилу пропорции

«золотого сечения» подчиняются не только законы геометрии, например, площадь круга, вписанного в квадрат, но им удобно пользоваться и в повседневной практике, например, формат А4 имеет стороны, подчиняющиеся этому закону.

«Для нас важно уяснить отношение архитекторов и художников Возрождения к пространству. Созвучно с традициями античности, архитектура мыслилась ими как средство организации пространства. Это хорошо видно и в живописи тех времен: почти любая тема, любое сюжетное действие разворачивается на фоне архитектурного пейзажа, не заполняющего, а лишь членящего пространство. Для итальянской архитектуры XV в. характерно сходство обликов интерьера и экстерьера: им присуща единая логика построения, скромность и ясность. В этой чистой, немного рассудочной архитектуре воплотился интеллектуальный мир раннего Возрождения» [5, С. 37].

Мебель ренессанса превосходит средневековую не только количеством и разнообразием, но и большей индивидуальностью решений отдельных предметов. Повышались и требования заказчиков. Дорогая мебель с богатой отделкой стала символом социального положения владельца.

«Ренессансная орнаментика отталкивается от античных образцов, которые она развивает в сторону большей утонченности. Декорируется, как правило, почти все с соблюдением меры» [6, С. 90]. Использовались различные формы колонн, пилястры, лист аканта, мотив канделябра, купидоны (рис. 37). Был введен в обиход и целый ряд новых декоративных элементов, в частности – гротески, развитые на основе орнаментов, обнаруженных в 1480 г. на древнеримских стенных росписях дворца императора Нерона. Гротески – это очень причудливые, фантастические орнаментальные композиции: вплетенные во вьющиеся растительные ветви фигуры животных, фантастические существа, птицы, человеческие головы, цветы. Широко употреблялись арабески, гирлянды, львиные головы, грифоны, фигуры полулюдей-полуживотных и т. д.

Гротески обязаны своим рождением Рафаэлю. Им и его учениками гротесками были расписаны стены лоджий в Ватиканском дворце. Этот вид орнамента прочно вошел в творчество многих художников.

Столярное дело также достигло высокого художественного уровня. Мастер-столяр должен был отлично чувствовать форму, конструкцию, хорошо рисовать и быть подготовлен технически. Приемы рамочно-филенчатой вязки в дальнейшем легли в основу многочисленных мебельных форм.



К этому времени относится изобретение инструмента для получения тонких листов древесины (фанеры) – для развития мебельного производства событие эпохальное, по своей значимости такое же, как и изобретение двумя столетиями раньше механической пилы, приводимой в действие водой. Получение шпона открыло путь для широкого распространения техники фанерования, а вместе с ней приема украшения мебели – маркетри.

### **Рис. 37. Орнамент эпохи Возрождения**

В обиход вводится окрашенное дерево, осваивается прием тонирования с помощью раскаленного песка. Замечательными мастерами интарсии в Италии были Баччо д'Аньоло, Джованни да Верона, Бенедетто да Майано [6].

## 9.1. ИТАЛЬЯНСКИЙ РЕНЕССАНС

Предметы обстановки, все еще немногочисленные, большей частью размещались вдоль стен просторных помещений. В итальянском ренессансном жилище по-прежнему значительную роль играет сундук-кассоне (cassone) (**рис. 38, 1**), второй по важности после кровати предмет обстановки. Кассоне – это и сундук для хранения или перевозки вещей, и скамья, и традиционная принадлежность свадебного приданого невесты. Такие кассоне изготавливались, в частности, в Сиене и Флоренции. Сундуки богато украшались резьбой, инкрустацией, росписью. В середине XV в. появляется уменьшенная разновидность кассоне – кассета (cassetta) [6].

Из сундука-кассоне развился предок дивана – касса-панка (cassapanka, (**рис. 38, 2**), ларь-скамья со спинкой и локотниками. Касса-панка предназначалась для почетных гостей. Спинка ее часто делалась высокой, в отдельных случаях даже с навесом. Новыми типами мебели были также посудный шкаф (credenzzone) и секретер. Приземистый, снабженный, как правило, двумя-четырьмя дверцами, посудный шкаф представлял собой нечто среднее между сундуком и развитой формой шкафа (**рис. 38, 3**).

О форме итальянской ренессансной кровати мы можем в какой-то мере судить по изображениям на картинах и гравюрах. Кровати были высокими, с приступкой и балдахином или задерживающимися занавесками, с высоко приподнятым изголовьем.

Наиболее часто встречались два типа столов: один – прямоугольной формы с толстой столешницей, покоящейся на двух массивных устоях, в пластике которых чувствуется влияние древнеримских мраморных столов (флорентийский тип); сюда же относятся и четырехопорные болонские столы (**рис. 38, 4**). Другой тип – центральный, или одноопорный, со столешницами круглой, шести- или восьмиугольной формы. Однако в повседневной жизни наиболее распространенной формой обеденного стола по-прежнему остаются козлы с дощатым настилом.

С новыми формами и разнообразием решений встречаемся мы и в мебели для сидения. Простой по конструкции, но поражающий богатством резьбы стул представлял собой тип дощатого стула (**рис. 38, 5**). «Стул Строцци» состоит из доски, служащей сиденьем, высокой дощатой спинки и трех наклонных ножек (**рис. 38, 6**). Другой тип – простой стул на четырех ножках брускового типа (**рис. 38, 7**) и развившийся из него вид кресла с си-

дением и спинкой, которые обиты кожей. С появлением этого кресла вновь возродилось изготовление мягкой мебели. Не выходило из употребления и складное (курульное) кресло (рис. 38, 8, 9).

Характер оформления, декорирования итальянской мебели из столетия в столетие меняется. В XIV в. предметы обстановки украшались яркой росписью и позолотой. В следующем столетии широкое распространение получило орнаментально-архитектурное оформление изделий мебели, а среди различной техники инкрустации – очень эффективная чертозианская мозаика. В XVI в. господствовала резьба по дереву. Обработанные рельефной резьбой роскошные изделия этой эпохи уже предвещали приближающийся век барокко.

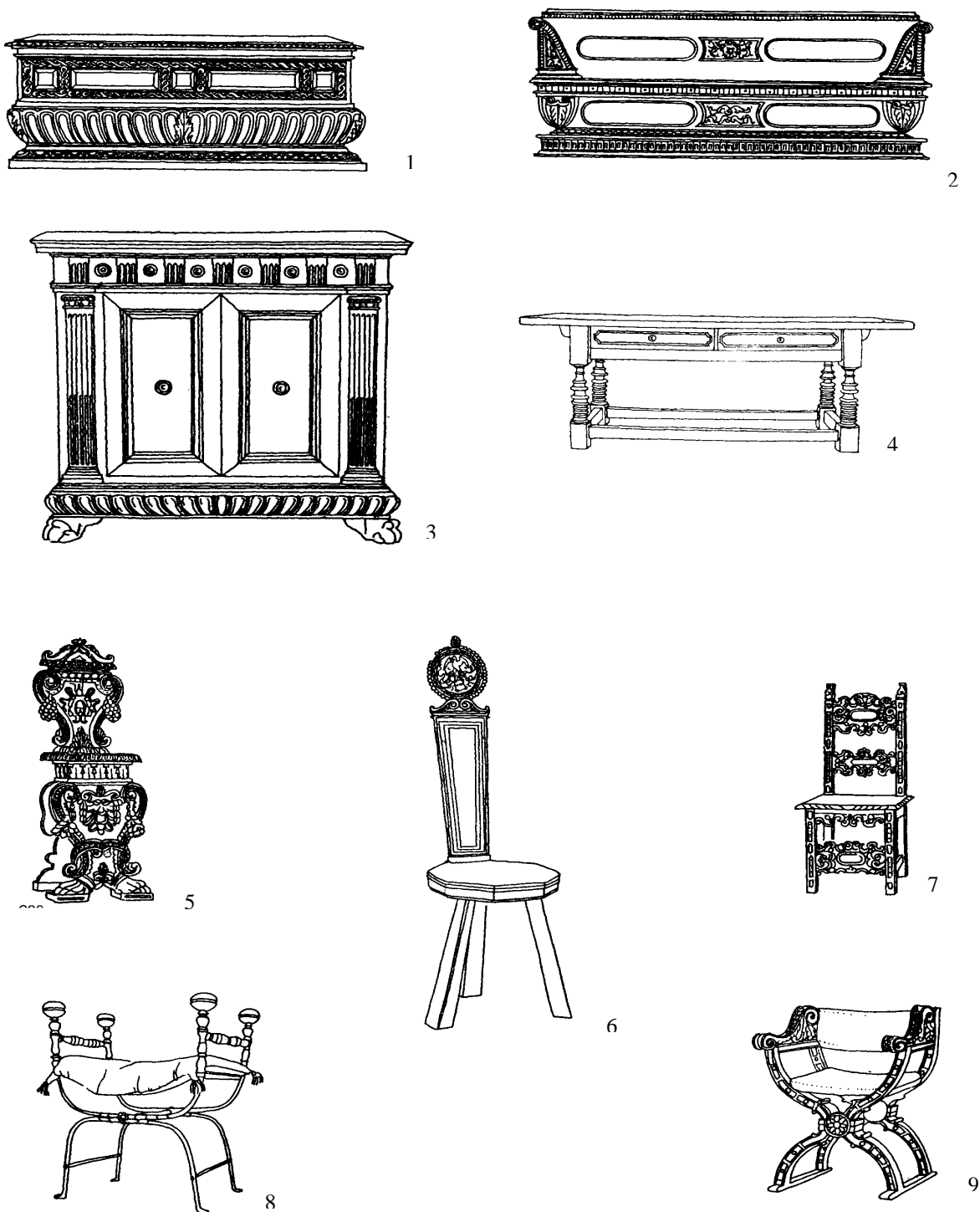
Формы итальянской ренессансной мебели в разных областях страны имеют ярко выраженные местные черты. В основном можно выделить четыре центра изготовления мебели.

На рубеже XV – XVI вв. наиболее развитой была художественная мебель Тосканы (Флоренция), оказавшая сильное влияние на мебельное искусство всей Италии. Здесь, в Тоскане, появились первые признаки раннего ренессанса.

В Венеции и прилегающих к ней северо-итальянских областях мебельные формы были особенно оригинальны и разнообразны. Они складывались под воздействием своеобразного колорита жизни и архитектуры города на лагунах и тесных торговых связей с Востоком. Своей красотой венецианская мебель обязана подчеркнуто декоративному характеру; сундуки, шкафы украшались росписью, позолотой.

Значительным центром мебельного производства была и Болонья. Рациональные формы раннеренессансной болонской мебели позднее, в эпоху зрелого ренессанса, сменяются более торжественными. Для мебели XVII в. характерны выдержанные пропорции, по-барочному динамичные формы, эффектные профили. Наиболее прославленным мастером резьбы по дереву здесь был Формиджме [6].

Четвертым центром производства мебели итальянского Возрождения считается Ломбардия. Там изготавливались двухъярусные шкафы, декорированные инкрустацией слоновой костью. Этот тип мебели в других областях Италии, был распространен гораздо позднее.



**Рис. 38. Мебель итальянского Ренессанса:**

*1 – сундук-кассоне; 2 – касса-панка; 3 – шкаф посудный; 4 – стол четырехопорный болонский; 5 – стул, сбитый из трех досок; 6 – стул на трех ножках; 7 – стул на четырех ножках; 8, 9 – кресло складное (курульное)*

## 9.2. ФРАНЦУЗСКИЙ РЕНЕССАНС

Во Франции дух Возрождения начал распространяться лишь в конце XV столетия. Придерживаясь принципа периодизации "по королям", французское Возрождение можно разделить на четыре этапа: переходный стиль (Людовик XII, 1498-1515); ранний ренессанс (Франциск I, 1515-1547); зрелый ренессанс (Генрих II, 1547-1559); поздний ренессанс (Генрих IV, 1589-1610).

В переходном стиле тон продолжали задавать готические формы, влияние нового стиля затронуло пока лишь орнаментальный строй. Некоторое время на развитие французской мебели значительное влияние оказывали работавшие в стране итальянские художники. Однако позднее ведущая роль переходит к французским мастерам, прошедшим итальянскую выучку.

Среди приемов декорировки преобладала богатая, сильно детализированная резьба. Другие техники появились значительно позже; так интарсия была освоена лишь в последней трети XVI в.

Наряду с широко распространенными, разнообразными по решению, нарядными сундуками (**рис. 39, 1**) появлялись новые виды мебели: дрессуар (dressoir) (**рис. 39, 2**) – посудный шкаф (поставец), развившийся из сундука, поднятого на стойки; двухкорпусный шкаф (meuble à deux corps) (**рис. 39, 3**) и первые варианты кабинета.

Наиболее распространенными формами мебели для сидения были дощатое кресло, аналогичное по конструкции итальянской каса-панке (**рис. 39, 4**), кресло с резной спинкой (**рис. 39, 5**), обитые тканью или кожей, украшенные бахромой и тесьмой кресла и стулья (**рис. 39, 6, 7**), а также диваны (**рис. 39, 8**). Плетеные сиденья и спинки встречались у кресел с тяготеющими к барокко формами (**рис. 39, 9**).

Важное место в жилом интерьере отводилось кровати ("lit de parade") (**рис. 39, 10, 11**); она решалась как архитектурное сооружение: оформлялась колоннами, балдахином, головным щитом красивой резной работы. (Уже в этот период в кругах аристократии был распространен обычай принимать гостей, лежа в кровати. Отсюда и требования к кровати быть парадной, представительной).

Опорные части столов решались чаще всего в виде колонок, балясин и аркад (**рис. 39, 12, 13**). Во времена Генриха I бытовала интересная мебельная форма: небольшие столы простой плотницкой работы и стулья, сплошь обитые плюшем и отделанные бахромой.

Среди мастеров, по рисункам и гравюрам которых изготавливалась и украшалась мебель, были Андруэ Дюсерсо и Гуго Самбен. В мебели периода правления Людовика XIII (1610-1643) уже начали появляться – снова под влиянием итальянских образцов – первые признаки раннего барокко.



**Рис. 39. Мебель французского ренессанса:**

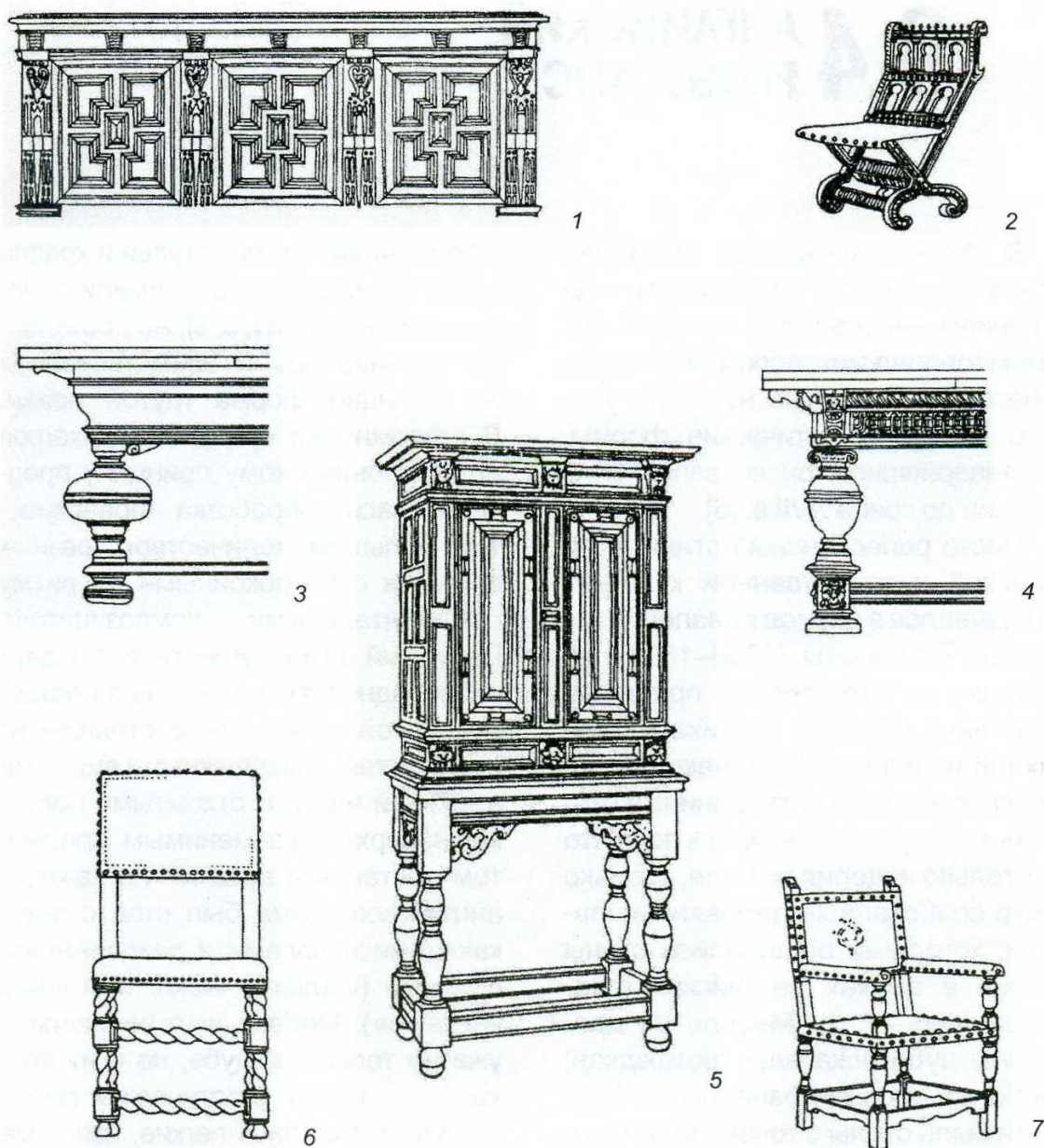
*1 – сундук; 2 – дрессуар – посудный шкаф (поставец); 3 – шкаф двухкорпусный;  
4 – кресло дощатое; 5 – стул мягкий; 6 – кровать; 7,8 – столы парадные*

### 9.3. НИДЕРЛАНДСКИЙ РЕНЕССАНС

В Голландии и Фландрии ренессансная мебель второй половины XVI в. развивалась, главным образом, под влиянием рисунков образцовых предметов мебели архитектора Вредемана де Вриса. В своих умеренных по декору мебельных формах де Врис ориентировался на итальянскую школу. Фламандскую и голландскую мебель отличали простота и удобство. Наиболее распространенными элементами ее оформления и убранства были профилированные карнизы, члененные филенки (**рис. 40, 1**), мотивы арок, балясины, ажурная резьба, медальоны, каннелированные пилястры. Была популярна и техника деревянного набора; композиции в виде шахматного и иных геометрических орнаментов набирались экзотическими породами дерева, привозимыми из других стран. Позднее появилось богатое по рисунку маркетри, а с ним и новые мотивы украшения: цветы в вазе, птицы, бабочки и т. д.

Важнейшими типами мебели были: обитые кожей стулья с Х-образными ножками (**рис. 40, 2**); кровати с балдахинами; столы с толстыми столешницами и массивными, точеными в форме балясины ножками, скрепленными внизу проножками (**рис. 40, 3, 4**), большие шкафы с несколькими дверцами, обрамленными рамками, пилястрами (**рис. 40, 5**). Из других мебельных форм встречались: поставец, а также буфет или credenца, оформленная внизу двумя дверцами и ящиками, вверху - колонками, нишей, карнизом (прототип будущих английских буфетов). Стулья и кресла нередко имели точеные витые ножки (**рис. 40, 6**). В целом формы мебели для сидения отличались простотой; сиденья и спинки чаще всего обтягивались кожей, прибавались гвоздями с большими шляпками (**рис. 40, 7**) [6].





**Рис. 40. Мебель нидерландского ренессанса:**

*1 – сундук с членеными филенками; 2 – стул с х-образными ножками; 3,4 – столы парадные; 5 – шкаф с подстольем; 6 – стул с точеными витыми ножками; 7 – кресло с кожаным сиденьем*



#### 9.4. АНГЛИЙСКИЙ РЕНЕССАНС

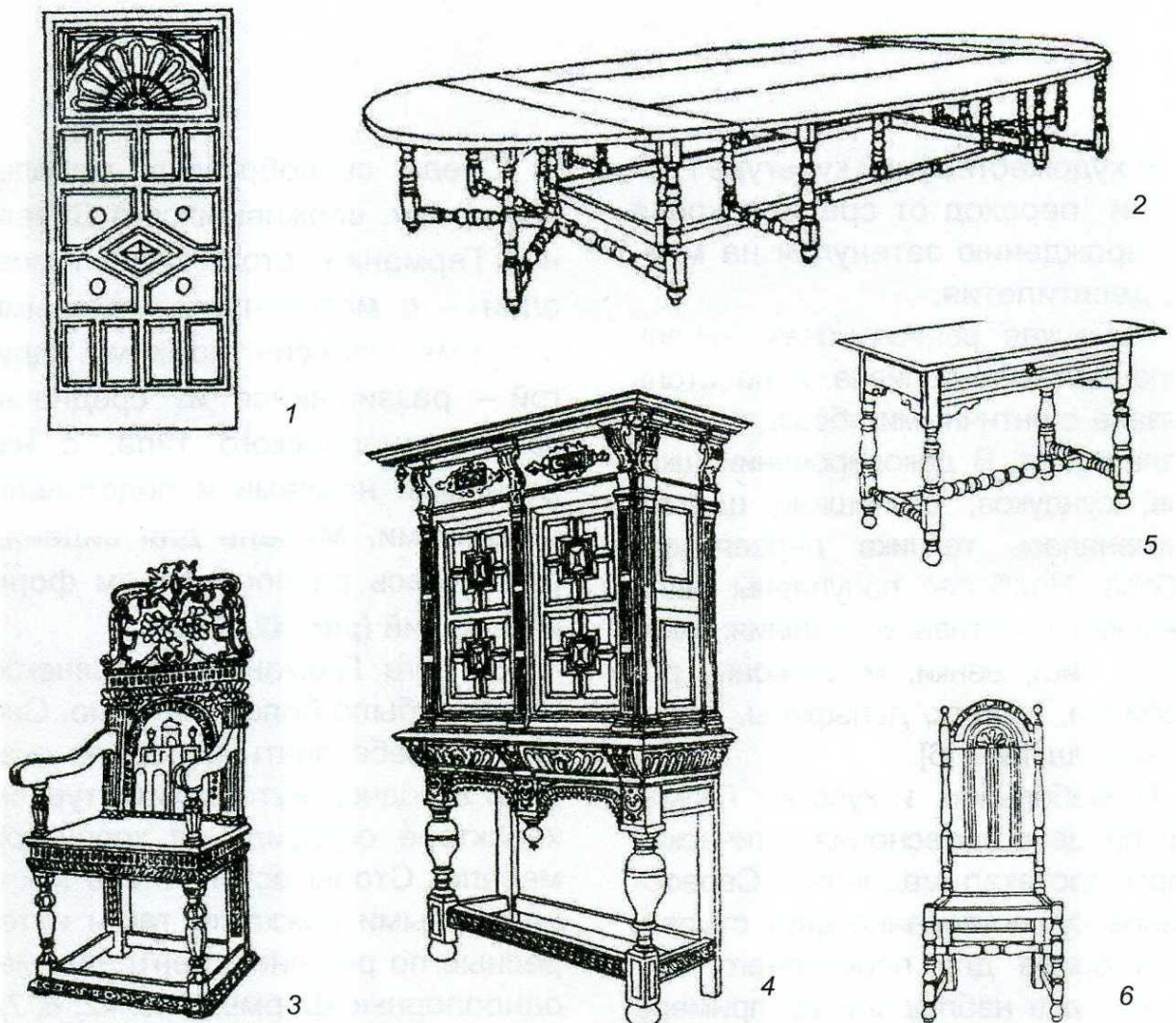
В Англии мебельное искусство длительное время развивается под влиянием европейских, главным образом голландских образцов, и здесь ренессансному стилю не скоро удалось вытеснить готические формы, но внедрившись, он сохранил свои позиции до конца XVII века.

Чисто ренессансный стиль в английской художественной культуре складывался в период правления королевы Елизаветы (1558-1603); во Франции на этот период пришлось правление королей Генриха II, Генриха III и Генриха IV. Однако наиболее совершенными творениями столярного искусства являлись пока не столько изделия мебели, сколько тонко сработанные деревянные панели, которыми обшивались стены покоев в замках английских феодалов (рис. 41, 1). Мебель из древесины дуба пока еще громоздкая; наиболее распространенными формами были столы с точеными ножками (рис. 41, 2), массивные, с высокой спинкой кресла (рис. 41, 3) и кабинеты (рис. 41, 4).

Следующий период английского Возрождения охватывает почти весь XVII век (1603-1688). В мебельных формах этого периода сначала чувствовалось итальянское влияние, позднее при английском дворе работали мастера, приглашенные из Франции и Голландии. Столы, стулья и кресла почти во всех случаях имели точеные ножки (рис. 41, 5, 6, 7), но постепенно осваивалась и заимствованная из Франции форма гнутой ножки. В оформлении сундуков и шкафов архитектурному принципу предпочиталась обработка поверхностей большим количеством резных филенок с беспокойными по ритму орнаментальными композициями. Посудный шкаф существовал в двух разновидностях: один – типа поставца, другой – высокий, состоящий из двух частей, с выдвижными ящиками в нижней части и открытыми полками наверху. Незаменимым предметом обстановки едва ли не каждого английского дома был стол с опускающимися полами и раздвижными ножками ("butterfly table" или "gate leg table"). Мебель изготавливалась уже не только из дуба, но и из ореха и различных экзотических пород дерева. Появились легкие, изящные формы, восходящие к итальянским, главным образом – венецианским образцам.

В 1630-х гг. пуритане-переселенцы завезли в Америку предметы обстановки, характерные для английских мебельных форм той поры. Эта ме-

бель легла в основу так называемого англо-американского колониального стиля.



**Рис. 41. Мебель английского ренессанса:**

*1 – панель дубовая; 2 – стол с точеными ножками; 3 – кресло с резной спинкой; 4 – кабинет с точеными ножками; 5, 6 – стол и стул на точеных ножках*

## 9.5. НЕМЕЦКИЙ РЕНЕССАНС

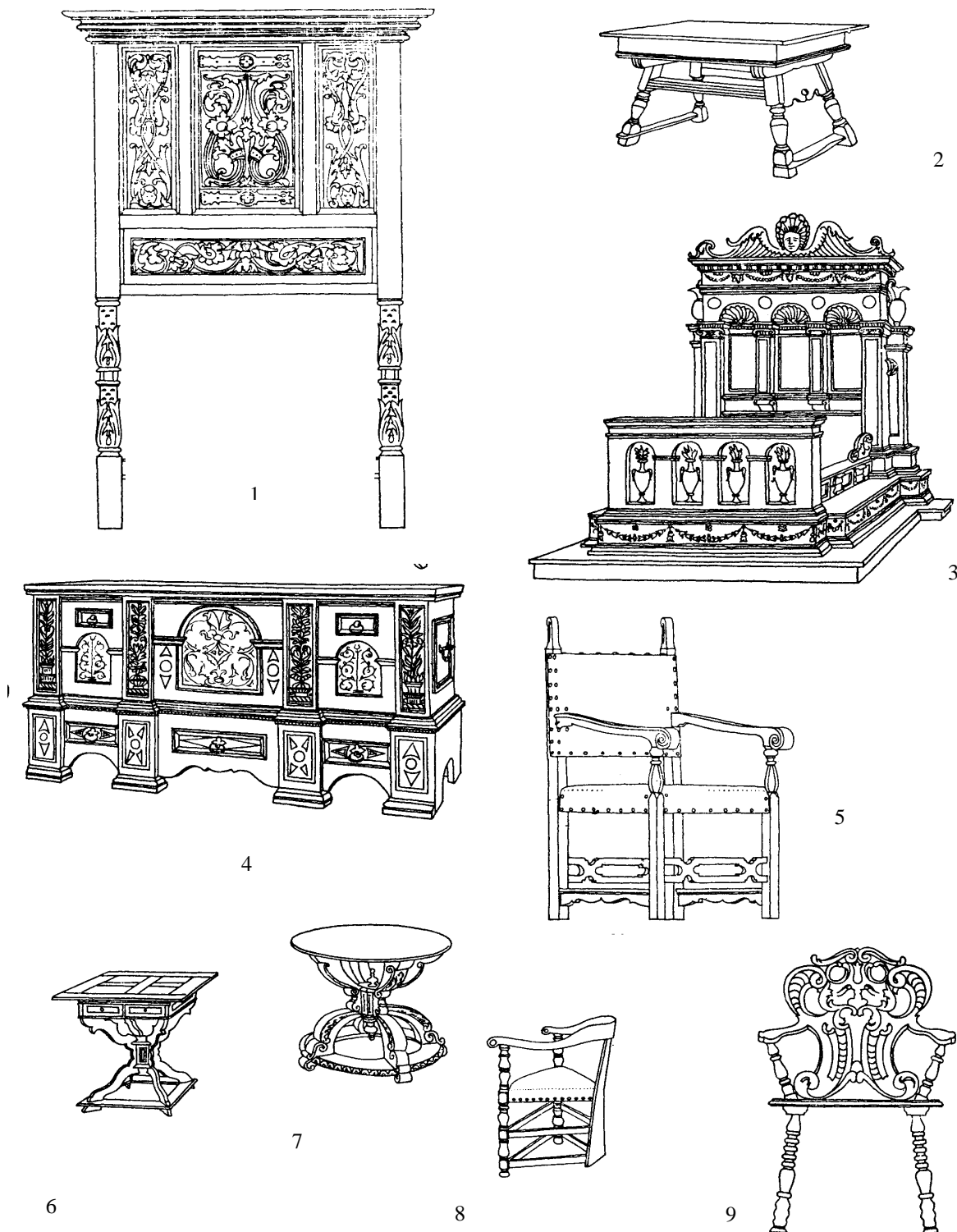
В художественной культуре Германии переход от средневековья к Возрождению затянулся на многие десятилетия.

Немецкая ренессансная мебель более живописна и не столь связана с античными образцами, как итальянская. В декорировке шкафов, сундуков, столешниц широко применялась техника деревянного набора. Наиболее популярные были следующие мотивы украшения: акантовый лист, венки, медальоны, рог изобилия, гротеск, дельфины, волюты, картуш, герб.

В мебельном искусстве Германии процесс вытеснения готических форм протекал медленно. Своеобразное существование двух стилей, характерное для переходного этапа, мы уже наблюдали на примере поставца (**рис. 42, 1**). Подобную же эволюцию прошли и другие виды мебели. Массивные, слегка неуклюжие формы средневековья проявляли большую живучесть (**рис. 42, 2**). Предметы обстановки, в которых восторжествовали ренессансные формы, показаны на **рис. 42, 3, 4**.

Среди своеобразных мебельных форм, сложившихся в Северной Германии, столы двух типов: один – с массивными, точеными в форме балясин ножками; другой – развившийся из средневекового, тирольского типа, с наклонными ножками и подстольем с ящиками. Мебель для сидения отличалась разнообразием форм и решений (**рис. 42, 5**).

На юге Германии итальянское влияние более ощутимо. Оно дало о себе знать, в первую очередь, в подчеркнуто архитектурном характере оформления корпусной мебели. Столы встречались как с наклонными ножками, так и интересные по решению центральные, одноопорные формы (**рис. 42, 6, 7**). Здесь, как и повсюду в Европе, продолжала существовать одна из древнейших мебельных форм – складной стул. Стулья и кресла на трех ножках (**рис. 42, 8**), с резными дощатыми спинками (**рис. 42, 9**) местные, упрощенные разновидности итальянских образцов.



**Рис. 42. Мебель немецкого ренессанса:**

*1- поставец; 2 – стол на четырех опорах; 3 – кровать; 4 – сундук; 5 – кресло с кожаными сидением и спинкой; 6, 7 – столики на центральной опоре; 8 – кресло на трех ножках; 9 – кресло с резной дощатой спинкой*

## 9.6. ИСПАНСКИЙ РЕНЕССАНС

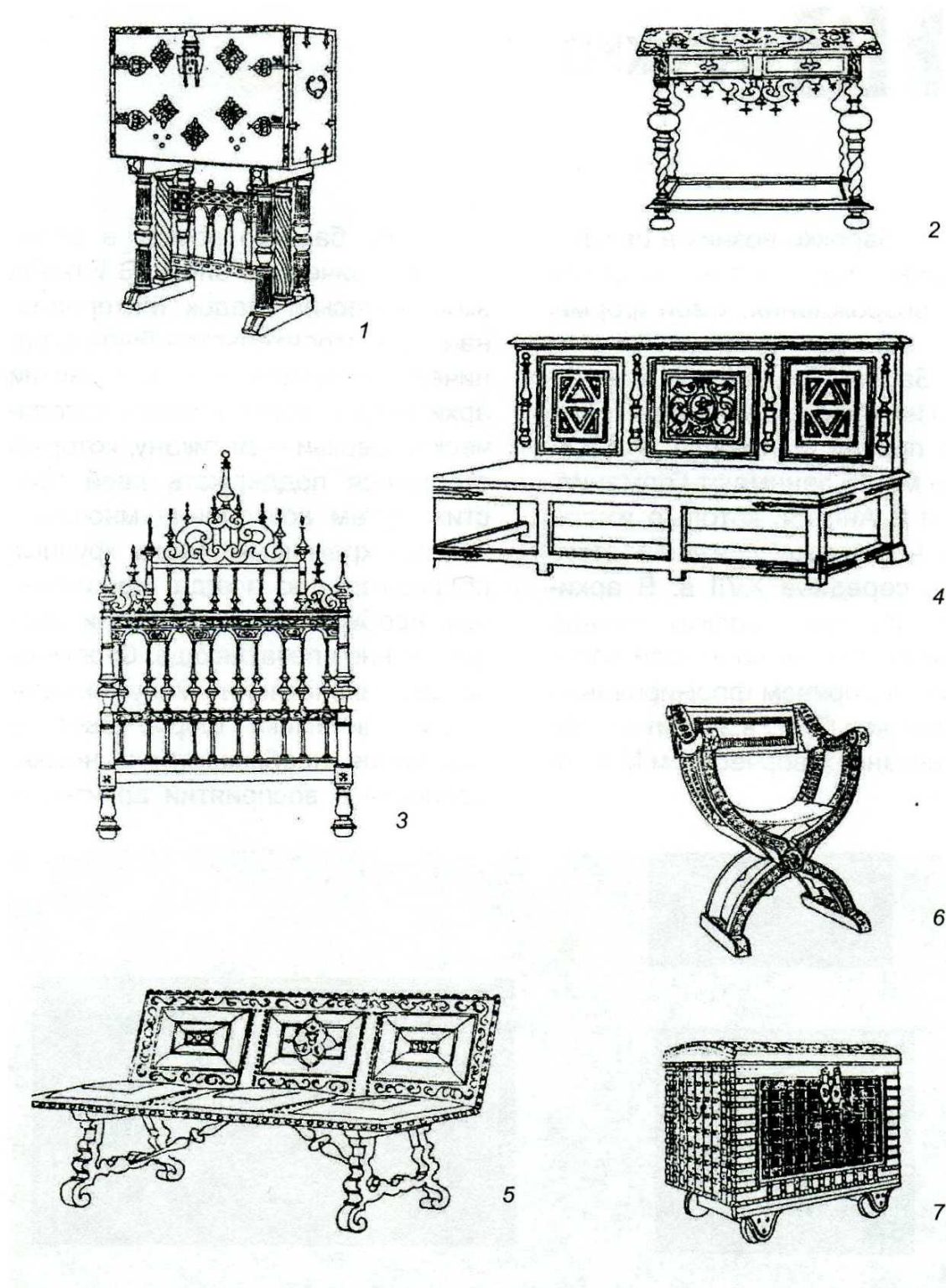
В Испании в мебели остались сильны традиции высокоразвитого арабо-мавританского искусства. На поздних этапах Возрождения к ним присоединились и влияния, идущие из Италии и Франции.

Типичной испанской мебельной формой можно считать кабинет (рис. 43, 1), обработанный лаком и ажурными накладками. Поднятый на ножки в виде колонн, кабинет имел либо дверцы, либо откидную доску, за которой скрывались маленькие выдвижные ящички. Испанское название кабинета – "varguenos" – связывают с местечком Варгас, где, очевидно, изготовлением кабинетов занимались многие мастера-мебельщики. В кроватях и других изделиях каркасной мебели широко использовались красивые по рисунку точеные детали (рис. 43, 2, 3, 4.). Была популярна и техника инкрустации, причем наиболее излюбленным орнаментом является арабеска. Знамениты изящные, тончайшей работы инкрустации из Саламанки и Севильи. Спинки и сиденья предметов мебели для сидения обтягивались художественно отделанной кожей (тиснение, гравировка, золочение), прибивавшейся гвоздями с большими медными шляпками (рис. 43, 5). В XVII столетии тисненая кожа из Кордовы использовалась и для обивки стен жилых помещений.

В мебельные формы Португалии, ведущей оживленную торговлю с Востоком, проникли индийские влияния, распространившиеся отсюда на другие страны Европы (рис. 43, 6, 7). Во второй половине XVI века в восточно-индийских колониях Португалии производились кабинеты, инкрустированные эбеновым деревом и слоновой костью и обработанные ажурными накладками из позолоченных медных пластинок. В этих индо-португальских по стилю кабинетах сошлись пути европейской и дальневосточной мебели. Индийским по происхождению был и прочно укоренившийся в испано-португальском прикладном искусстве мотив решетки из изящных, густо профилированных брусков, применявшийся в оформлении окон, дверей, различных предметов домашней обстановки.

Мебель испано-португальских колоний по ту сторону Атлантики (Мексика, Южная Америка) существенно не отличалась от изделий, производившихся в метрополии.





**Рис. 43. Мебель испанского ренессанса:**

1 – кабинет; 2 – стол на точеных ножках; 3 – поставец; 4 – диван на прямых ножках; 5 – диван на резных ножках; 6 – кресло на перекрещивающихся ножках; 7 – сундук

## 10. БАРОККО

Стиль барокко возник в результате дальнейшей эволюции стиля эпохи Возрождения. Свои формы он стал обретать с конца XVI столетия. Барокко развивалось в европейских странах на протяжении XVII и первой половины XVIII века. Особое место занимает Германия, Австрия и Англия, которые имели только некоторые признаки этого стиля в середине XVII века. В архитектуре Италии барокко начало складываться еще во второй половине XVI века, причем формирование его признаков было в значительной мере связано с творчеством Микеланджело.

Стиль барокко возник в сложную историческую эпоху. В Италии экономический упадок. Материальная база строительства была ограничена. Ведущая роль в развитии архитектуры принадлежала католической церкви - Ватикану, который стремился поддержать свой престиж путем возведения многочисленных храмов, не столь крупных по размеру, но всегда оформленных необычайно эффектно и эмоционально впечатляюще. Стремясь создать впечатление монументальности, динамики форм, вызвать ощущение необычности и неожиданности в восприятии архитектуры, зодчие исходили из внешнего пластического облика сооружений (и в экстерьере, и в интерьере). В барокко преобладали сложные криволинейные формы, активно применялась скульптура. На смену рациональности ренессанса пришла иррациональность. Зодчие барокко предпочитали декоративное начало, зачастую пренебрегая логикой построений планов, допускали несоответствия между внешними объемами и внутренней структурой сооружений. Конструкция была отодвинута на второй план. Фасады имеют целью как бы "заслонить" основную часть здания. Одним из самых крупных архитектурных ансамблей Италии XVII века является собор Св. Петра в Риме. В его создании участвовал Карло Мадерна; центральное сооружение проектировал Микеланджело, а оканчивал его крупнейший мастер зрелого барокко, одновременно и архитектор, и скульптор Лоренцо Бернини (**рис. 44**).

Для более ясного понимания архитектуры барокко – пример из русской архитектуры – это, прежде всего, Зимний дворец (архитектор Бартоломео Растрелли), или французский Лувр (Жак Лемерсье; Франсуа Мансар; Клод Перро и др.).



**Рис. 44. Собор Св. Петра в Риме и площадь перед ним**

Основные элементы барокко – это повышенная динамичность форм, беспокойный ритм кривых линий. Пышность и помпезность форм особенно пришлись по вкусу иезуитам, поэтому барокко иногда так и называют: "стиль иезуитов". Если ренессанс был стилем раннекапиталистическим, городов-республик, то барокко было призвано служить целям абсолютной монархии, что со временем привело к определенной униформизации многих сторон жизни, вплоть до одежды. Пышные одежды аристократии, парики, букли, кринолины и т. д. порождали неестественность поз и движений, вычурность манер. Было что-то театральное в манерах и жизни в целом [4]. Однако отношение к интерьеру в целом в эпоху барокко решительно изменилось. Если в период итальянского Возрождения архитекторы стали более внимательны к отбору предметов и их украшению для частных покоев, и обстановка комнат более соответствовала архитектурному стилю, а не потребности человеческого тела в отдыхе (стулья и кресла с высокими прямыми спинками, стоящие в домах эпохи ренессанса, с трудом позволяют вообразить, что в них можно было подолгу сидеть с удобством и расслабившись), то в эпоху барокко интерьер, прежде всего, стал играть чрезвычайно важную роль, указывая одновременно на социальный статус и прочность общественного положения вла-



дельца. Изделия становятся более функциональными [8]. Границы между архитектурой, живописью и скульптурой стерлись, разнообразными средствами создавалось декоративное пространство. Все эти черты архитектуры стали признаком стиля и в мебельном искусстве.

Орнамент барокко отличается разнообразием и выразительностью. Он сохраняет мотивы греческого и, главным образом, римского искусства, охотно использует фигуры полулюдей-полуживотных, «тяжелые» гирлянды цветов и плодов, мотивы раковин и лилий в сочетании с символическим солнцем; широко применяется античный мотив акантового листа. В соединении с самыми прихотливыми и неожиданными завитками орнамент из аканта используется почти всеми видами прикладного искусства.

Декор позднего барокко (2-я половина XVII века) богат, величествен, но несколько грузен. Орнамент изобилует волютами, картушами, раковинами, жертвенниками, торшерами, драконами, кариатидами и вазами с цветами [9].

В наборе мебели происходили некоторые изменения. Прежде всего, вышли из употребления сундуки и лари. Вместо них для хранения одежды стали делать шкафы, а для документов, драгоценностей – кабинеты, иногда кабинеты-бюро (**рис. 45**).

Примерами мебели в стиле барокко могут служить также кабинет-бюро из Дрездена (1726-1730 гг.) (**рис. 45, 1**), стол из Ганновера (1710 г.) (**рис. 45, 2**), кровать для дневного отдыха из Парижа (1700 г.) (**рис. 45, 3**). Орнамент барокко отличается чрезвычайной пышностью (**рис. 46, 47**).

Характерное отличие итальянских шкафов – криволинейность их общей конфигурации, в отличие от северофранцузских и немецких, сохранявших при своем пластическом богатстве общие прямоугольные очертания. Причудливо изогнутый, включающий нередко сложную скульптурную композицию, карниз сообщал шкафу необычно сложный силуэт. Сама поверхность шкафа, особенно филенок, в верхней части повторяющих линий карниза, обильно орнаментировалась. Шкафам, предназначавшимся для расположения в углу помещения, придавали все же граненую форму.

Увлечение кабинетами выразилось в большом разнообразии их форм и размеров. Кабинеты делали и настольными, и напольными, снабжая их ножками, и миниатюрами, вроде шкатулок.



1



2



3

**Рис. 45. Мебель стиля барокко:**

*1 – кабинет-бюро, Дрезден, 1726-1730 гг.; 2 – стол парадный, Ганновер, 1710 г.;  
3 – кровать для дневного отдыха, Париж, 1700 г.*

Появились кабинеты-секретеры с откидывающейся доской для письма. Пример такого рода – кабинет венецианской работы, или, вернее, секретер. Характерным барочным признаком можно считать трактовку всей верхней его части в форме сандрика, завершенного изящной вазой.

**Рис. 46. Шкаф, Берлин 1700 г.**

Знаменитые кабинеты изготавливались в столице герцогства Тосканского, во Флоренции. Их корпус, хотя и построенный из прямолинейных форм, очень сложен. Несмотря на обилие чисто барочных деталей, которые трудно охватить одним взглядом, здесь явно прослеживаются некоторые черты классицизма, прежде всего, ясно выраженная тектоника.

Флорентийским кабинетам свойственны ювелирная тонкость, богатство и разнообразие элементов в украшении плоскостей. Изображения птиц и букетов цветов выкладывались из тонких срезов камней. Эта техника до сих пор сохраняет название "флорентийской мозаики". Кроме того, для отделки поверхностей применяли черное дерево, слоновую кость, перламутр, фаянс; получило распространение золочение бронзовых деталей (**рис. 48**).

Развитие форм мебели для сидения шло в этот период одновременно в двух направлениях: приумножение пластического богатства и вместе с тем создание удобств для человека.

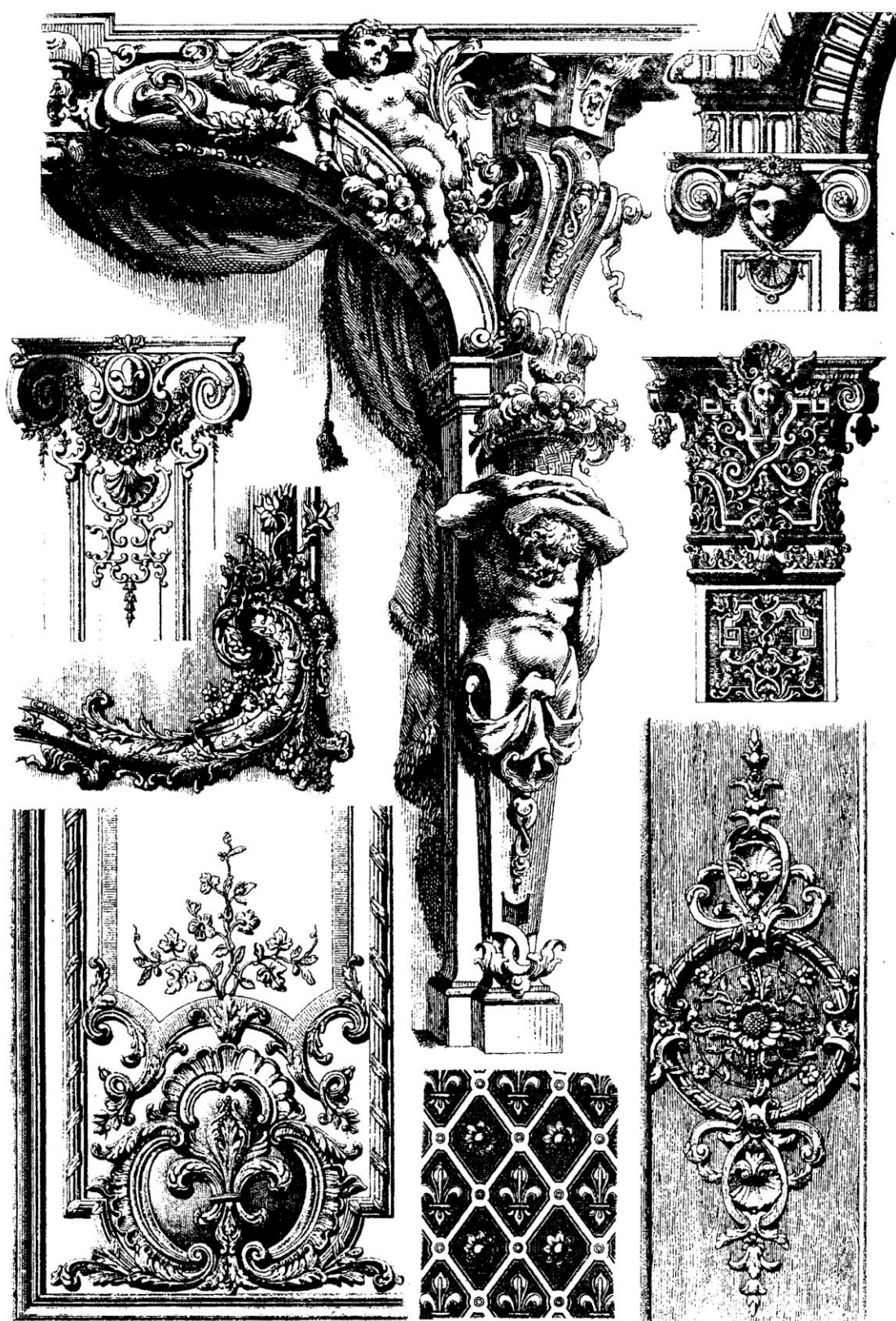


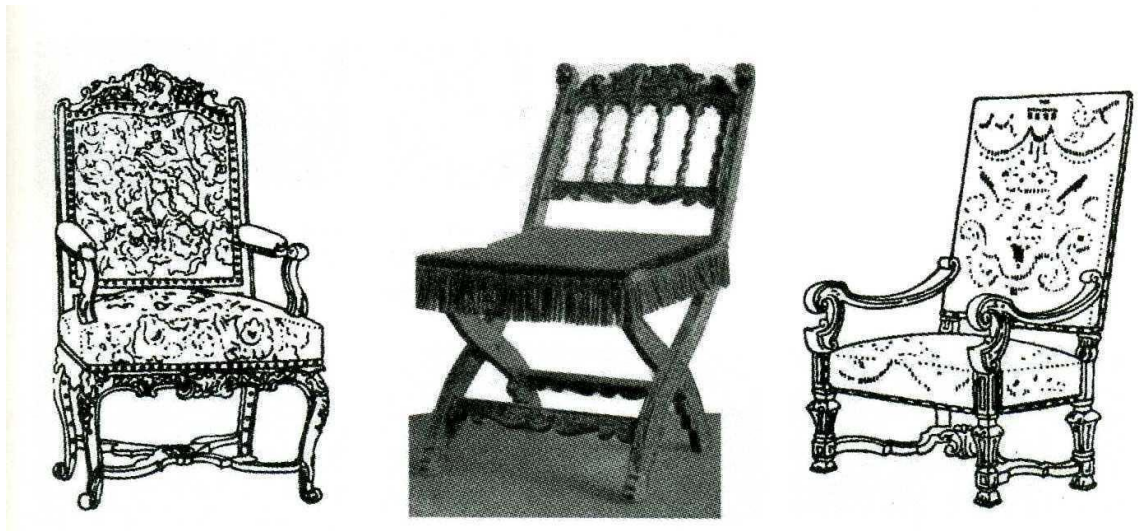
Рис. 47. Орнамент барокко (XVII в.)

У кресла были обязательны мягкое сиденье, спинка с отвалом, удобные подлокотники. Примечательны не только сложность форм (они еще подчинялись ритму вертикалей и горизонталей), но и их многообразие. В любом направлении формы как бы перетекают одна в другую.

Характерны для барокко были и венецианские кресла, наиболее сложные, никак не члененные. Трудно определить, из скольких элементов, по-разному направленных и по-разному сочлененных друг с другом, состояли передние ножки или подлокотники. Не было ни одного симметричного элемента, с артистизмом скомпонована, обитая гобеленом, мягкая спинка в богатом обрамлении резьбы (**рис. 49**).

Несравненно проще, сдержанней – нидерландские кресла. Они почти целиком повторяли форму, знакомую по периоду ренессанса. Вообще, в стиле барокко создано множество вариантов кресел.

**Рис. 48. Кабинет-секретер, Нюрнберг (1725 г.)**



**Рис. 49. Кресла, 1700 г.**

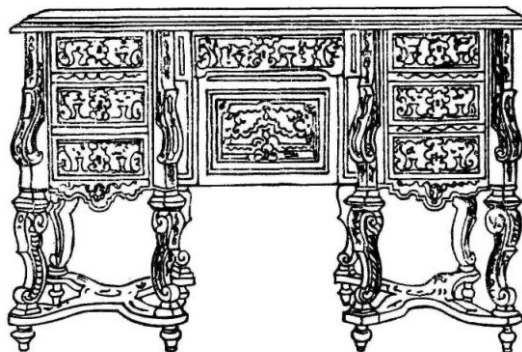
На **рис. 50** – фламандское кресло. Высокая спинка, изогнутые локотники, точеные ножки и проножки типичны для британских и европейских континентальных кресел этого времени. Мягкое сиденье обито тканью, опоры в виде сплющенного шара - позднего происхождения (реставрация). Кресла с такими опорами были довольно редки.

**Рис. 50. Фламандское кресло**

**Рис. 51. Кресло, Англия (1600-1700 гг.)**

На **рис. 51** стул 1660 г. с высокой плетеной спинкой, которая обеспечивала дополнительный комфорт сидящему. Плетения из тростника появились в Европе в середине XVII века. Задние ножки цельные, массивные. Изогнутые локотники - один из наиболее популярных типов локотников XVII века. В данном случае они декорированы в японском стиле – европейской имитации восточного лакового покрытия. Царги имеют фигурный абрис. Передние ножки – ранний тип ножек – кабриоль, развитие которых началось с конца XVII века. Этот тип был впоследствии очень популярен.

Форма столов раннего барокко копировала приемы ренессанса, усиливая декоративную функцию, однако, появлялись и новые формы столов, прямоугольные или многоугольные, которые уходили от конструктивной целесообразности в сторону гипертрофированной скульптурности. Например, стол из музея в Ганновере (Германия) на двух вертикальных, причудливо изогнутых опорах, соединенных Х-образной проножкой, на которой установлена ваза, и богатой, декоративной царгой, спускающейся к вазе гирляндой (**рис. 52**).



**Рис. 52.** Стол – бюро, стиль Людовика XIV (1710 г.)

Если схемы столов принципиально не новы, то значительно большие изменения претерпевали кровати. В раннем барокко еще оставались балдахины на четырех опорах, выполненных как перевитые колонны, кариатиды и т.п. (**рис. 53.**). Позже исчезают опоры. Поддерживающие его колонки и балдахин крепились консольно к головной спинке кровати, тем самым спальное место уже не отделялось от пространства комнаты. А в позднем барокко начали встречаться кровати без балдахинов (**рис. 54.**).

Искусство мебели в Италии XVII века двойственно: безудержная пышность барокко, его иррационалистичность переплетались с элементами логики ренессанса. В ряде случаев (особенно на севере страны) создавались предметы, пышное и богатое убранство которых оказывалось зачастую маскардным нарядом на тектонической конструкции.



**Рис. 53. Раннее барокко, кровать с балдахином (1640-1650 гг.),  
Национальный музей, г. Копенгаген**

Особо следует отметить, что мастера XVII века сделали шаги к совершенствованию функциональных качеств мебели, развили новые полезные ее виды и типы, например, кабинеты-секретеры и зеркала.

**Рис. 54. Позднее барокко, кровать (XVII в.), Национальный музей,  
г. Мюнхен**



### 10.1. ФРАНЦУЗСКОЕ БАРОККО

Во Франции эпоху барокко принято подразделять на стилевые периоды, сменявшиеся вместе с королями: раннее барокко (переходный стиль) приходится на правление Людовика XIII (1610-1643 г.). Этот период стилистически неоднороден. Основными зодчими были Жак Лемерсье и Франсуа Мансар. В экстерьерах зданий звучали и стиль барокко, и классические мотивы. В продолженном строительстве Версаля (архитектор Луи Лево в содружестве с Лебреном и Лепотроном) барочная тема проступала лишь в скульптуре, которая своей формой контрастировала с прямыми геометрическими абрисами здания (**рис. 55**).

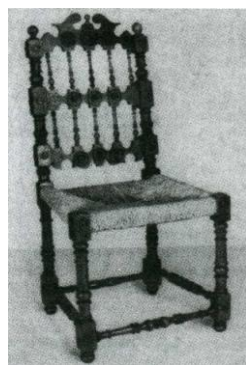
#### Рис. 55. Версаль

В отличие от экстерьеров, интерьеры монументальных зданий Франции носили праздный, барочный характер. Стилистическое противопоставление почти классических экстерьеров и барочных интерьеров – специфическая черта французской архитектуры этого времени. По примеру Марии Медичи (осуществляла регентство до достижения Людовиком XIII совершеннолетия), которая для своего двора заказала богатое убранство и устроила знаменитую галерею с рубенсовскими полотнами, представители знатных фамилий Франции строили частные особняки вокруг ее Люксембургского дворца, на острове Сен-Луи и в квартале Марэ. Ярким показателем нового влечения к роскоши убранства парадных покоев служил декор, заказанный маркизой де Рамбуйе для парижского особняка в 1619 г., о

комнатах которого говорили, что они спланированы с таким искусством, что поражают любого зрителя. Знаменитый голубой покой-спальня, в котором маркиза устроила свой салон, производил такое сильное впечатление своими синими стенами, занавесями и предметами обстановки, что королева распорядилась придворным архитекторам изучить его. Однако королевский двор покровительствовал более строгому и рассудочному архитектурному стилю, которое было бы правильнее считать ранним классицизмом в общем интерьере барокко. Особенно это было заметно в изделиях мебели. Таким образом, классифицировать барокко достаточно сложно. В 1785 году теоретик архитектуры Франческо Милиция, излагая в духе Просвещения свои принципы, задним числом дал определение стилю барокко. Под барокко в той или иной степени понималось и позднее барокко, и рококо, как стиль архитектурно-декоративных комплексов, достигших наивысшего расцвета в странах Центральной Европы, а как стиль обстановки и мелкого декоративного убранства – во Франции, во время правления Людовика XV. Большие шкафы и кабинеты общеприняты в этот период во всех странах Европы. Кабинеты с двухчастным членением объема отличались от предыдущих своими крупными, немного тяжеловесными деталями.

Отчетливо ощущался контраст членений. Очень своеобразно решались панели, разбитые на так называемые русты – специфически североевропейский вид орнаментации XVII в. Пластическими элементами являлись спиралевидные колонки-опоры – очень характерные для данного стиля.

Парадная мебель для сидения времени Людовика XIII мало отличалась от позднеренессансной: точеные ножки, иногда сочетающиеся с прямоугольными, прямые высокие спинки. Для обивки сидения и спинки использовались шпалеры, плетение из шнуров или кожа (**рис. 56, 1, 2**).



1



2

**Рис. 56. Мебель парадная для сидения. Обивка:**

*1 – плетение из шнуров; 2 – без обивки*

Стул со строгой спинкой имел простой точеный декор передних ножек и проноги, кожаная обивка прикреплена латунными гвоздями (**рис. 56, 2**). Кожа сильно подвержена воздействию времени; обнаружить оригинальную кожаную обивку на стульях того периода удастся крайне редко, характерны ряды шляпок гвоздей. Совершенно не применялись тесьма и бахрома. Вообще, здесь не было ни одного декоративного добавления к основной форме изделия.

Вариантов кресел встречается довольно много (**рис. 57**), но все они варьировались в пределах одной и той же схемы, знакомой по итальянским и французским образцам XVI века. Характерно, что и здесь все конструктивные элементы, ножки и горизонтальные связи выполнялись точением и "выравнивались" лишь в местах стыковки.

### **Рис. 57. Кресла (XVII в.)**

В этот начальный период столы были просты и не изобиловали ornamentацией. Иногда они оборудовались выдвижным ящиком. Простая столешница рамной или дощатой конструкции связывала ножки стола и царгу. Ножки, как и проножки спиралевидной формы, имели наверху подобие капителей, а снизу – сплюснутую подушку. Крышка стола изготавливалась прямоугольной или круглой. Впервые появились раздвижные столы. По своему решению это была типичная для того периода вариация ренессансных образцов, очень сдержанная, рационалистичная. Встречается и тип стола с опорами по торцам.

В этих образцах (**рис. 58, 59**) легко прослеживается стилистическая эволюция раннего классицизма с декоративными чертами барокко. Поэтому такую мебель часто относят к произведениям раннего классицизма.

**Рис. 58. Стол раздвижной (XVII в.)**

**Рис. 59. Трапезный стол, ореховое дерево, Тоскана**

В оформлении кроватей в этот период большую роль начали играть ткани и меньшую – чисто архитектурные формы. Мебельное производство в период Людовика XIII было характерно своей двойственностью. Несомненна тенденция к пышности, выразившаяся в широком применении барочных мотивов. Но ведущими стали пути раннего классицизма – идеи ясности, рациональности, утонченности композиционных решений.

### 10.1.1. СТИЛЬ ЛЮДОВИКА XIV

Людовик XIV и его преемники, преследуя государственные интересы, придавали большое значение искусству. Еще при Людовике XIII, в 1635 г., кардинал Ришелье основал Академию наук литературно-художественного профиля. В 1671 г. открылась Академия архитектуры, в 1662 г. – Королевская мануфактура, начавшая производство мебели и изделий из бронзы. Руководителем мануфактуры стал художник Шарль Лебрен, законодатель моды, автор убранства королевских покоев.

Дворцовое строительство приняло в это время колоссальные масштабы. Апофеозом его стало создание загородного королевского дворца в Версале, вызвавшего всеобщее восхищение и многочисленные подражания европейских королей. Невиданный по размаху, ансамбль Версаля подчинен единой логике и порядку. Принципы государственной регламентации искусства сыграли здесь, в известной мере, положительную роль, поспособствовав созданию синтетического произведения, в котором разноплановые элементы (парковая разбивка и мебель, скульптура фонтанов и паркет) оказались подчинены единому художественному замыслу.

Средствами искусства в Версале выражалась идея могущества королевской власти, идея абсолютной монархии, запечатленная в известной фразе Людовика XIV: "Государство - это я". В эту эпоху парадный интерьер при наличии мотивов барокко носил явно ренессансный характер. Стены украшались лепными узорами или резным деревом, обтягивались дорогими тканями, гобеленами. В цветовой гамме преобладал белый цвет с золотом. Величественность форм, некоторая свобода в элементах ордерной архитектуры, обильная, но органически связанная с мебельными формами декорировка – таковы основные особенности стиля Людовика XIV. Чтобы окончательно не запутать читателя, можно сказать, что в период правления Людовика XIV в Европе был расцвет барочного стиля в архитектуре, интерьере и мебели. Это время классифицируется как зрелое барокко, однако во Франции сложилась своеобразная форма стиля барокко: явно в ренессансном интерьере расцветает мебельное искусство с его роскошными, величественными, изящными формами. Дух итальянского барокко в мебель был занесен мастерами из Флоренции, Венеции и Болоньи. Излюбленной техникой стало маркетри, доведенное до совершенства. Материалом для набора служили: панцирь черепахи, олово и латунь, причем металлический орнамент часто располагался на

панцире черепахи и наоборот. Иногда оба приема совмещались в одном и том же предмете.

Крупнейший мастер эпохи, фламандец по происхождению Андре Шарль Буль (1642-1732). Первые работы Буля появились в 1672 г. После смерти придворного столяра Жана Масэ, мастерские в Лувре возглавил Буль. Он и архитектор, и живописец, и гравер, а главное - великолепный мастер художественной мебели. С его именем связаны хранимые по всему миру музейные собрания мебели в так называемом стиле Буля. Они отделаны черным деревом и богато украшены бронзовыми накладками и маркетри, набранными пластинками из панциря черепахи, олова, позолоченной меди, кости и т.п. Мастера, следовавшие приемам Буля, по характеру материала, которым они пользовались, были названы "чернодеревцами". В мастерской Буля работали четыре его сына. Со временем мастерская выросла в крупное мебельное предприятие.

Кабинеты Буля очень далеки от своих предшественников – бургундских шкафов и кабинетов. Рамки прямоугольных очертаний членят прямоугольный же объем на отдельные плоскости.

В основе построения двухстворчатого шкафа работы Буля тот же параллелепипед. Каждая из его створок разбита на два прямоугольных поля. Примечателен декор среднего из них, самого большого. Изображен красивый, живо скомпонованный и довольно натуралистично трактованный букет, выполненный, как и весь декор шкафа, в технике маркетри (**рис. 60, 1**).

Очень решительно, с помощью золоченых накладок, выделены петли; они пересекают границы декоративных плоскостей и местами накладываются на орнаментальную поверхность.

В технике изготовления корпусной мебели, с одной стороны, и стульев, столов и кроватей – с другой, в рассматриваемый период намечается различие: корпусная мебель отделяется древесным шпоном с последующим декорированием поверхностей разного рода инкрустациями, накладными металлическими деталями и пр.; столы, кресла и табуреты не фанеруются, а золотятся по «левкасу».

«Тронообразные» кресла того времени неизменно обиваются декоративной тканью. Деревянные их детали (подлокотники, ножки) частично золотятся. Широкая, слегка откинутая мягкая спинка, изогнутые подлокотники с опорами, иногда соединяющимися с ножками, знакомы нам



**Рис. 60. Мебель стиля Людовика XIV:**

*1 – шкаф с декором в технике маркетри; 2 – стол с четырехгранными ножками;  
3 – фрагмент четырехгранной ножки; 4 – кровать с балдахином*

по образцам предыдущих периодов. Но сами ножки напоминают четырехгранные балясины. При небольшой высоте они как бы набраны из нескольких элементов, квадратных и пирамидальных, каждый из которых декорирован обособленно. Горизонтальные связи под сиденьем сильно изогнуты, но криволинейные участки чередуются с прямоугольными, образуя затейливую композицию. Здесь проглядывает та же четкая организация форм, которой следует планировка Версальского парка и двора.

Для дам, которым только и давалось право сидеть в присутствии короля, предназначались не кресла, а специальные мягкие табуреты на скрещивающихся ножках (учитывалась пышность женских нарядов).

Для того времени были характерны и прямоугольные столы. Массивная профилированная столешница покоилась на ножках, всегда четырехугольных в сечении и сужающихся книзу, что присуще неповторимому «стилю Людовика XIV». Изысканная резьба ножек, так же как строгая симметрия их орнаментики, подчеркиваемая всемерно, и суховатая метричность геометрического орнамента служили очень точными признаками стиля (рис. 60, 2, 3).

Характер членения деталей легко проследить на примере столешницы или царги. Последняя, например, состояла из трех частей, каждая из которых, в свою очередь, была поделена еще на три симметричных элемента. Вообще во всем столе (исключая крышку) трудно было найти хотя бы небольшую плоскую поверхность.

В эпоху барокко наиболее богато убранным предметом обстановки являлась кровать. В соответствии с придворным этикетом спальня играла роль приемной. Гостей принимали или лежа в кровати или во время сложной процедуры одевания. В подражание королю все вельможи того времени заводили у себя тот же утренний ритуал. Конструктивной особенностью постели было отсутствие у балдахина вертикальных опор, и он громадной консолью нависал над ложем: здесь, как в зрительном зале, ничто не должно было загораживать ложе от зрителей (рис. 60, 4). В то же время получили широкое распространение ширмы, затянутые красивейшими тканями.

Важной особенностью организации мебельного производства в эпоху Людовика XIV было объединение усилий мастеров разных искусств в работе над интерьером и его обстановочным комплексом, способствовавшее расцвету художественной промышленности. Вместе с тем сосуществование предметов мебели, выполненных в разной технике, свидетельствует об отсутствии понимания их гарнитурности в настоящем смысле этого слова. Единство стиля проявлялось в очень четкой, иногда утомляющей расчлененности и строгой симметричности построения форм предметов.

Во время Людовика XIV появилась одна из важных мебельных форм XVIII столетия – комод с выдвижными ящиками. Началом для производства декоративных комодов и письменных столов послужили, главным образом, проекты Берена (около 1700 года). Помимо комодов, кабинетов и письменных столов важными предметами обстановки стали украшенные бронзой напольные часы, постаменты для скульптур, витрины.



В Голландии и Фландрии барочная мебель заметно отличалась от итальянской и французской. Сказывались типично бюргерские формы внутреннего устройства жилищ. Интерьер занимал видное место в творчестве многих голландских и фламандских художников XVII века. Примером может служить, в частности, и дом Рубенса (1613 год). По этим произведениям мы можем судить до тонкостей об обстановке буржуазного дома и своеобразном укладе их жизни. Достоинство голландской барочной мебели в конструктивной ясности построения и энергичных формах резных и точеных деталей. Из заморских владений в Голландию привозили палисандр, черное дерево. В формах мебели присутствовало чувство реальности: она была целесообразна, нарядна, но не перегружена элементами декора, с естественной теплотой цвета и красотой текстуры древесины.

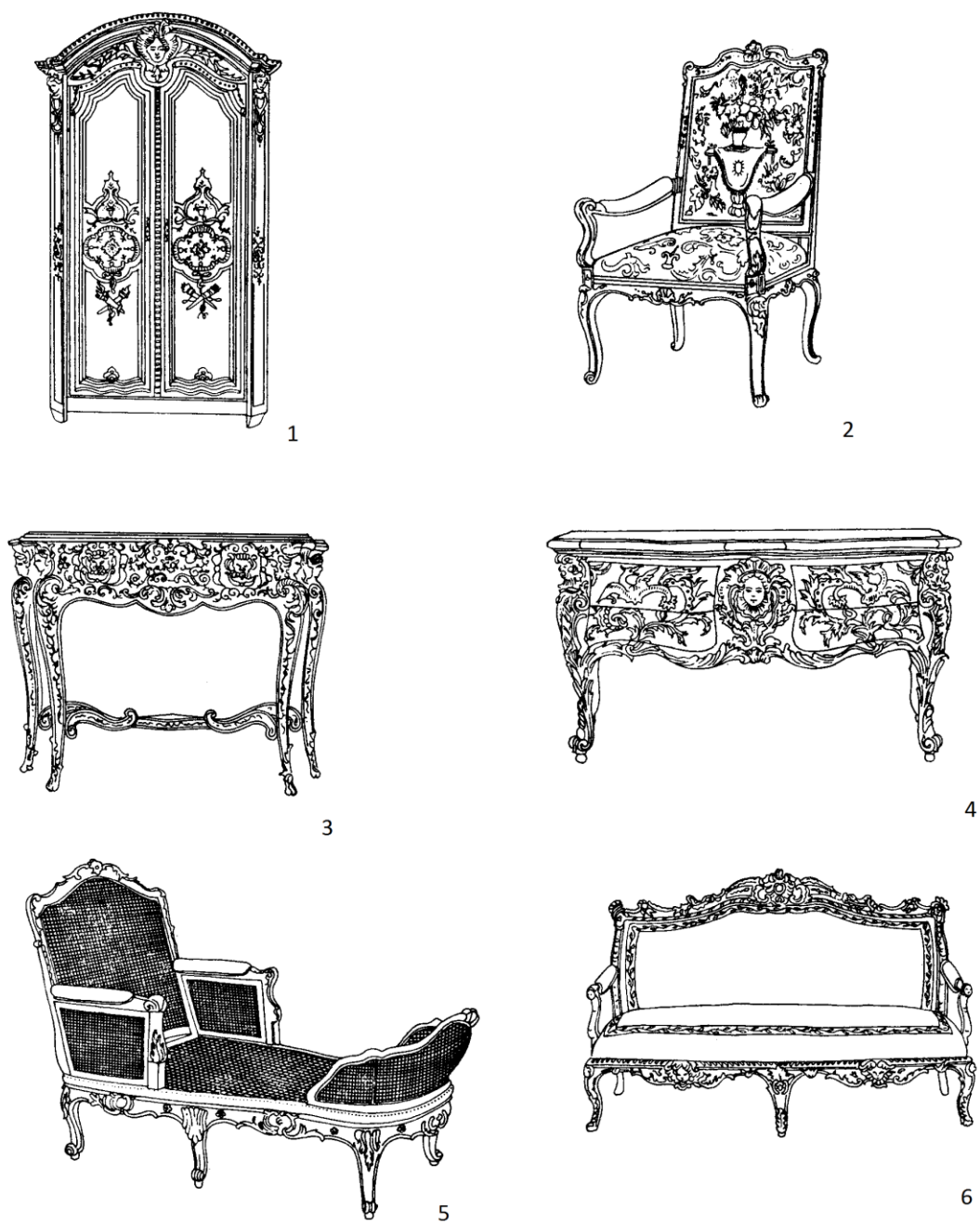
### 10.1.2. СТИЛЬ РЕГЕНСТВА (ФРАНЦИЯ)

Период, начинающийся в последние годы царствования Людовика XIV и охватывающий время регентства герцога Орлеанского (1715-1723), принято считать переходным к стилю рококо. Стилистические особенности мебели этого периода определились, однако, еще при Людовике XIV, а затем развивались и менялись не столь уж радикально.

На рубеже XVII и XVIII веков в мебели начинают совсем исчезать прямоугольные формы, неизменная симметричность. Не последнюю роль в этом сыграло влияние восточного прикладного искусства, с которым французы познакомились благодаря распространению китайских изделий из фарфора и лака. Например, комоды утратили прямоугольные очертания мебели Буля, форма их стала скульптурной, отделка замысловатой, мелочной. Металлическая фурнитура – ручки и нащельники – окружались паутиной легкого живого орнамента. Большие накладки из металла украшали углы. Прием сочетания прямых и криволинейных форм, уже применявшийся при Людовике XIV, стал типичным для "стиля регенства". Более живой и свободной становится орнаментация: гротеск, варианты раковин, всевозможных венков, лент, спиралей, мотив "эспаньолет". В формировании нового стиля мебели большую роль сыграл художник Жан Берен – знаменитый орнаменталист того времени.

Примеры переходного стиля несли в себе почти все изделия и среди них поздние работы самого Буля.

Дух утонченности, интимности проникает в интерьер, мебель, во всю обстановку жилья. Следствием этих изменений было появление рабочей комнаты и замена секретера письменным столом (бюро). Стулья и кресла группируются вокруг столов; интерьеры хоть и уступают предыдущим, но остаются парадными. Вершиной стиля регенства считается декоративное убранство обшитых деревом стен. Орнамент-волюта, лист аканта, ленточное переплетение. Поверхности членятся рамками с закругленными углами. Для маркетри употребляются различные породы дерева, кость, медь, олово для шкафов (рис. 66, 1), кресел (рис. 66, 2), столов (рис. 66, 3, 66, 4), диванов (рис. 66, 5, 6).



**Рис. 66. Французская мебель эпохи регентства:**

*1 – шкаф платяной; 2 – кресло парадное; 3 – столик туалетный; 4 – стол обеденный; 5 – диван ночной; 6 – диван дневной*

## 10. 2. АНГЛИЙСКОЕ БАРОККО (СТИЛЬ КОРОЛЕВЫ АННЫ)

Барочный стиль в Англии сложился примерно в 1660 г. Тяжеловесная и солидная дубовая мебель периода Якова I сменилась более легкой ореховой мебелью, поэтому эпоху барокко в английском мебельном искусстве именуют «ореховым периодом». Среди особенностей раннего периода можно отметить все еще прямые точеные ножки корпусных изделий и столов, соединенных внизу плавно изогнутыми проножками (**рис. 62, 1**). С появлением гнутой ножки, особенно в мебели для сидения, изделия приобрели барочно-динамичные формы и элементы декора (**рис. 62, 2, 3**). Мебельное искусство Англии в этот период обязано известному архитектору Кристоферу Рену и талантливому резчику Гринлингу Гиббонсу. Расцвет английского барокко пришелся на годы правления королевы Анны (1702-1714), поэтому и стиль обычно именуется ее именем.



**Рис. 62. Мебель эпохи королевы Анны:**

*1 - шкаф с точеными ножками; 2 - стул с высокой плетеной спинкой; 3 - резное кресло с круглым поворотным сиденьем и гнутыми ножками (около 1730 г.)*

Период, известный как «стиль королевы Анны», в США продолжался с 1725 по 1755 г. Стул, сделанный в Филадельфии около 1740 г., имеет изогнутое перекрестье над вазообразной сплатой и опоры ножек-кабриолей в виде лапы. Чаще всего стулья делали из орехового дерева, хотя применялись и кленовое, вишневое, кедровое. Красное дерево стало популярным лишь во второй половине столетия.

К наиболее своеобразным средствам оформления относятся орнаментальная инкрустация, черная и красная лаковая техника по китайскому образцу, а также появившаяся около 1700 г. тоже восходящая к китайским образцам, прямая или с плавным изгибом форма ножки. В оформлении спинок

стульев и кресел применялся широко варьируемый мотив щита. Очень были распространены орнаменты в виде 3- и С-образных завитков и раковин. Происходящий из Франции комод в начале XVIII в. вытеснил из городских жилищ сундуки, которые еще долго оставались в крестьянских домах.

В более поздний период (правление короля Георга II) продолжили развиваться формы предыдущего периода. Появилась ножка-кабриоль – легкая и придающая стульям и креслам особенную изящность (**рис. 63**).

По целесообразности, практичности, удобству мебельные формы, выработанные английскими мастерами, превзошли голландские.

В конце 50-х гг. XVII в. барочные формы из Италии и Голландии проникли в мебельное искусство Германии. В ее формах не происходило принципиальных отклонений. Характерно использование древесины ореха, как и в Англии, обилие резного орнамента, энергичное профилирование деталей, применение колонок и пилястров, которые вносили некоторую организованность в измельченные формы. Мебель северо-немецких городов, входивших в Ганзейский торговый союз, была тесно связана с голландской мебелью. В убранстве мебели важное место отводилось инкрустациям костью и металлами одновременно с резьбой по дереву.



**Рис. 63. Кресло времени короля Георга II**

## 11. РОКОКО

Хронологические рамки нового периода развития мебели не совсем точны, так как Людовик XV (1715-1774), с правлением которого связывают расцвет стиля рококо, царствовал немного дольше, чем господствовал этот стиль.

Архитектура окончательно теряет все признаки монументальности и тектоничности: уже не существует деления на несущее и несомое. Стены и потолки превращены в декоративные плоскости, расчлененные различными филёнками с обрамлениями. Орнаментальные формы асимметричны и неизменно криволинейны; не подчиняясь никаким правилам, они покрывают почти сплошь поверхности стен и потолков. Сами стены, обшитые деревом, выкрашиваются в изысканнейшие светло-голубые, светло-зеленые, розовые и белые тона, оттеняемые позолоченной орнаментикой, и увешиваются большим количеством зеркал в пышных рамах.

Рокайльный орнамент включал в себя и растительные мотивы, и очень обобщенно, почти произвольно варьирующий мотив фантастической раковины, представляющей собой как бы пульсирующий поток завитков, стеблей, листьев.

Светская жизнь этой эпохи большей частью протекала в небольших уютных комнатах, обставленных не только стационарной мебелью вдоль стен, но и большим количеством легко передвигаемых предметов – небольших столов, кресел, легких банкеток. Все они, обитые одной тканью, вместе с диванами образовывали гарнитуры, связанные композиционно и общностью форм. В убранстве помещений важную роль стали играть вазы и скульптура на специальных подставках и столиках, а также напольные часы, в дамских будуарах все пространство заставлялось малогабаритными предметами: маленькими письменными столами, этажерками, горками для фарфора, картоньерками и т.д., приспособленными для самых различных индивидуальных потребностей.

Следует сказать, что если в пору Людовика XIV следование моде было уделом избранных, то во времена Людовика XV оно вышло далеко за круг аристократии. Производство рокайльной мебели достигло громадного размаха. Только парижская гильдия чернотесов насчитывала 1200 мастеров. В большинстве своем это были только исполнители. За немногими исключениями (Буль, Крессан, Мартен и некоторые другие), они выполняли изделия

по рисункам авторов интерьеров или художников, издававших большие альбомы рисунков мебели. Особенно большой популярностью пользовались альбомы Жана Ауреля Мейссонье (1693-1750), Жюля Мари Оппенора (1672-1742), Никола Пино (1684-1754) и некоторых других художников, которых можно с полным основанием назвать родоначальниками стиля.

Известна и большая плеяда блестящих мастеров-мебельщиков того времени: Шарль Крессан (1685-1768), получивший известность еще во времена Регентства, братья Мартен, бронзолитейщики Жан Каффieri (1678-1755) и его сын Филипп (1714-1777) и многие другие.

Во времена Людовика XV отпечаток изнеженности и некоторой фривольности рококо лежал на всем интерьере помещения. Шпалеры по рисункам Удри Берена, Буше и других художников, вырабатывавшиеся на мануфактурах Гобеленов в Париже и в Бове, варьировали сюжеты на пасторальные темы и китайские пейзажи. Изысканные серебряные и бронзовые изделия – жирандоли, торшеры, канделябры, напольные часы вносили праздничность в ансамбль интерьера (**рис. 64, 1, 2**).

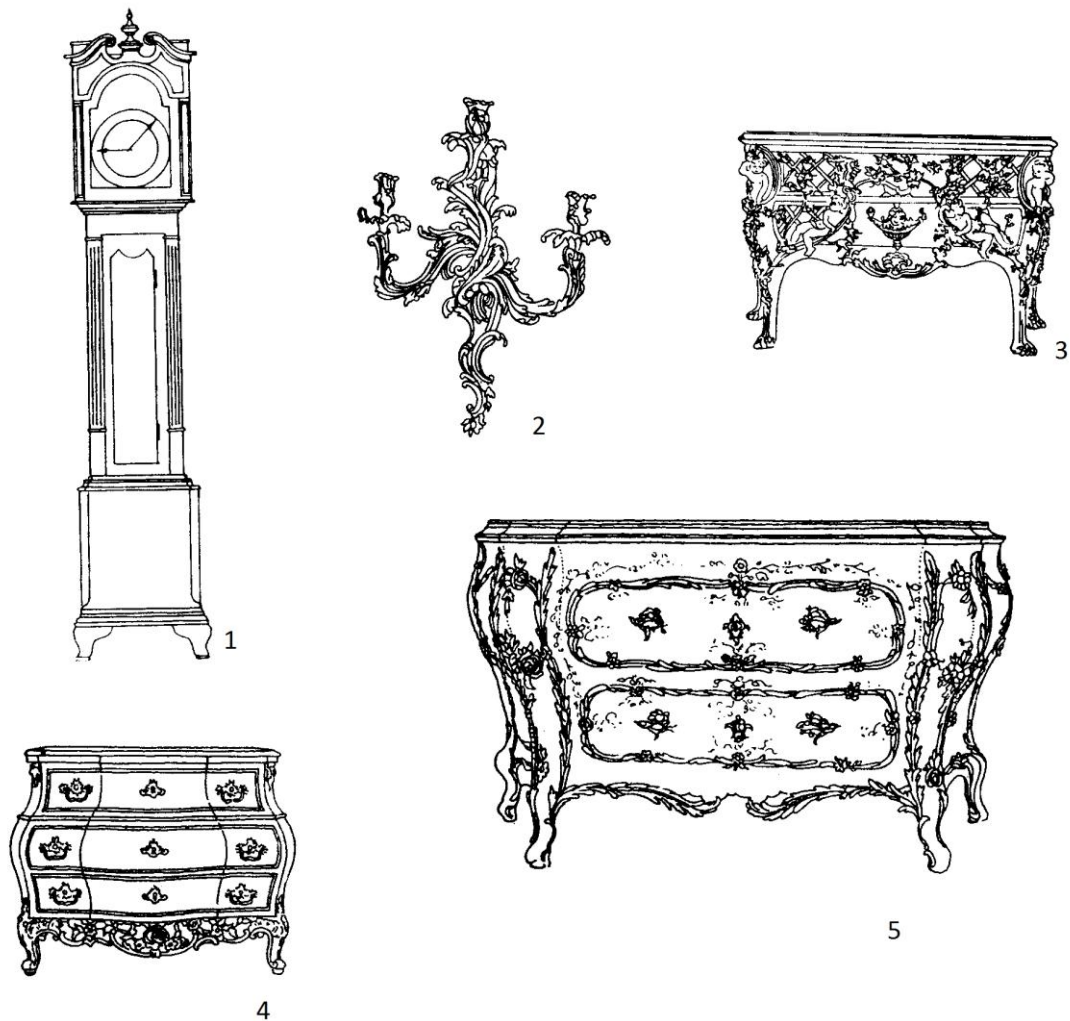
Из интерьеров в период рококо исчезают все громоздкие предметы, которые могли загородить изысканно оформленные стены. Угловые шкафы сохранились только потому, что зрительно включались в систему стенных панно. Вообще тяга ко всему легкому, ажурному, подвижному привела к уменьшению габаритов мебели, если это не шло в ущерб удобству пользования ею.

Излюбленным элементом интерьера в период рококо были комоды (первое упоминание о них относится к 1708 г.). Слово комод происходит от французского *commode* – "удобный". Комод рококо, как правило, имеет два ящика. Своей формой, они напоминают древнекитайские сосуды. Отделка поверхности способом маркетри достигла здесь подлинного совершенства. Эта техника, кстати говоря, очень технологична для всякого рода криволинейных форм: фанеровку приходилось бы набирать из отдельных кусочков (**рис. 64, 3, 4, 5**).

Количество применявшихся пород дерева с течением времени все более и более увеличивался. Применялось около ста пород дерева – от простой липы до красного дерева, вошедшего в моду во второй четверти XVIII в. Разнообразные сочетания этих пород создавали богатую, полную неожиданных контрастов цветовую палитру. В конце периода в технике маркетри изображаются натуралистически трактованные букеты, корзины с цветами и даже целые жанровые картины (позднее дерево было вытеснено бронзовым лить-



ем). Искусством орнаментации из бронзы прославились Жан и Филипп Каффиери. Раскованность, смелость их рисунков и композиций удивительны.



**Рис. 64. Мебель времени Людовика XV:**

*1 – часы напольные; 2 – бра; 3 – столик туалетный; 4 – комод закрытый; 5 – комод с выдвигающимися ящиками*

В связи с сильным увлечением искусством Востока, в период рококо широкое распространение получила лаковая роспись. Подражательной была не только сама техника, но и тематика изображений: на комодах и ширмах можно видеть пейзажи в духе китайских картин – с фигурками людей, храмами, мостиками. Нельзя не упомянуть братьев Мартен, мастеров-мебельщиков, в совершенстве освоивших технику лаковой живописи.

Другим излюбленным предметом эпохи был письменный стол. Вариантов столов вообще множество. Для удобства пользования и комфорта их оснащали открытыми ящиками, разделенными вертикальными



перегородками, книжными полками, на них ставили часы. Их схема напоминает аналогичные столы периода регентства. Но орнаментика разбросана по поверхности щедрее, скомпонована свободнее, несравненно сложнее и прихотливее (**рис. 65, 1, 2**).

Тенденция к уменьшению размеров и веса предметов мебели ярко выразилась в формах стульев и кресел. Спинка стала ниже, и силуэт сидящего человека стал хорошо просматриваться. Несколько сжатая с боков, спинка сохранила, однако, орнаментальное завершение. Изящные изогнутые ножки плавно переходят в арбалетообразное основание. В очертаниях кресла уже нельзя заметить ни одной вертикали или горизонтали. Вместе с тем, мастера добиваются высокой степени удобства сидения: сиденье и спинка, обитые тканью, скульптурно моделированы, словно облекали тело сидящего (**рис. 65, 6, 7**).

Формообразование мебели стиля Людовика XV для лежания были очень разнообразны. Особенно необычны излюбленные в этот период софы. То это нечто вроде подковы, образующей глубокую мягкую емкость и поставленной на множество ножек; то это софа с двумя симметричными спинками, отдаленно напоминающая античный прообраз, но уже со всеми атрибутами рококо (**рис. 67, 8**); или диван – пожалуй, самый своеобразный предмет, у которого симметрично поставленная спинка много короче лежа (**рис. 65, 9**).

В Германии стиль рококо начинает складываться в 1730 годах. Особенно значимым центром рококо был двор прусского короля Фридриха II. Ведущим мебельным мастером в то время являлся Гопленхаупт, который внес в искусство орнаментики рококо много новых элементов, заимствованных из природы. Среди мебельщиков, работавших для потсдамских дворцов (1750-1760 годы) были такие известные мастера как Мельхиор, Камбли и Шпиндлер. Около 1760-1770 годов капризные, беспокойные, доведенные до крайнего перенасыщения формы начинают постепенно «успокаиваться» в творчески переработанном виде и «очищаться» от излишеств дворцового характера. Так, меньше чем во французской мебели применялась бронза. С её использованием исполнялись лишь детали лицевой фурнитуры. Широкое распространение получают буфеты, по конструкции напоминающие шкафы-бюро (**рис. 65, 10**).

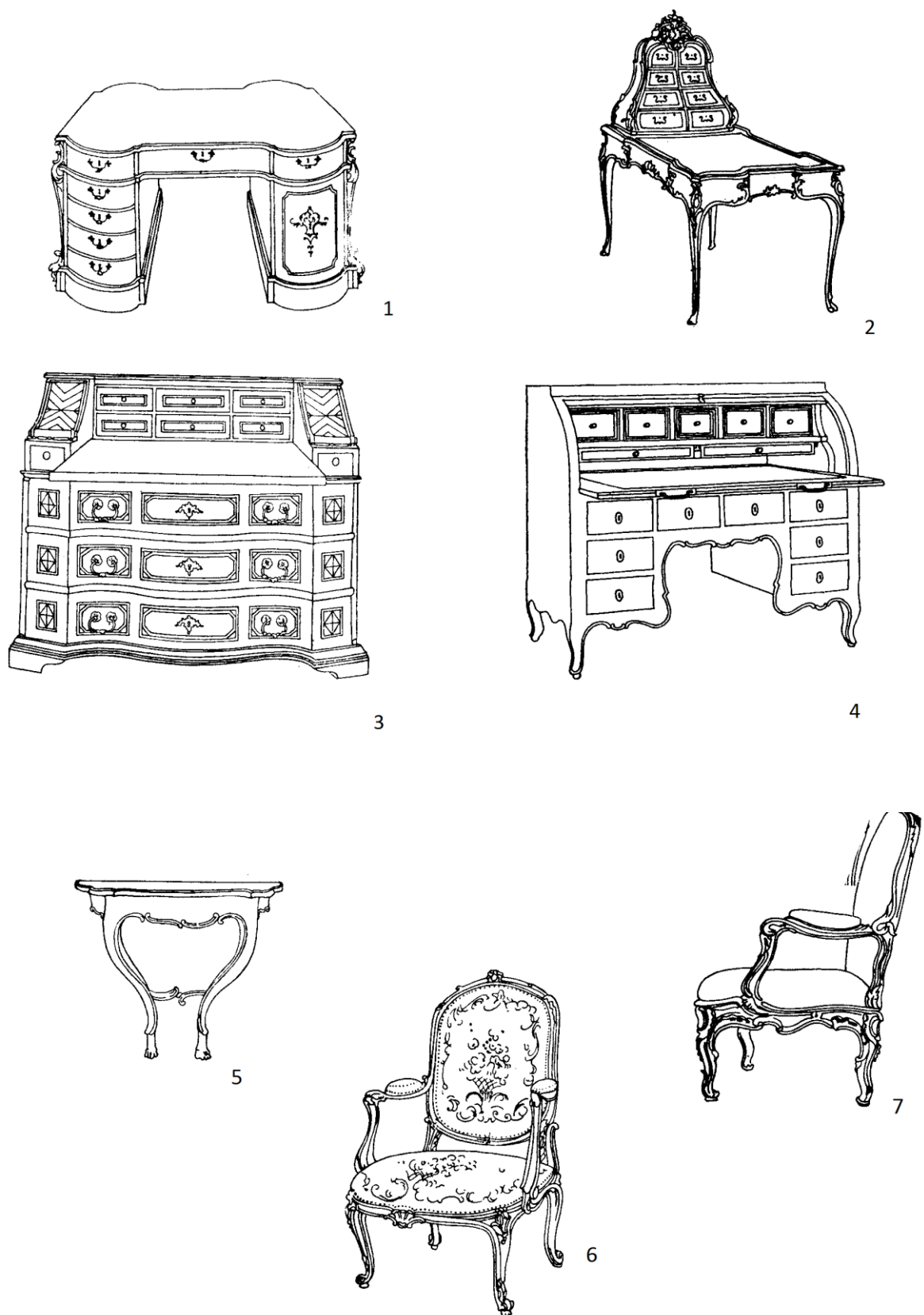
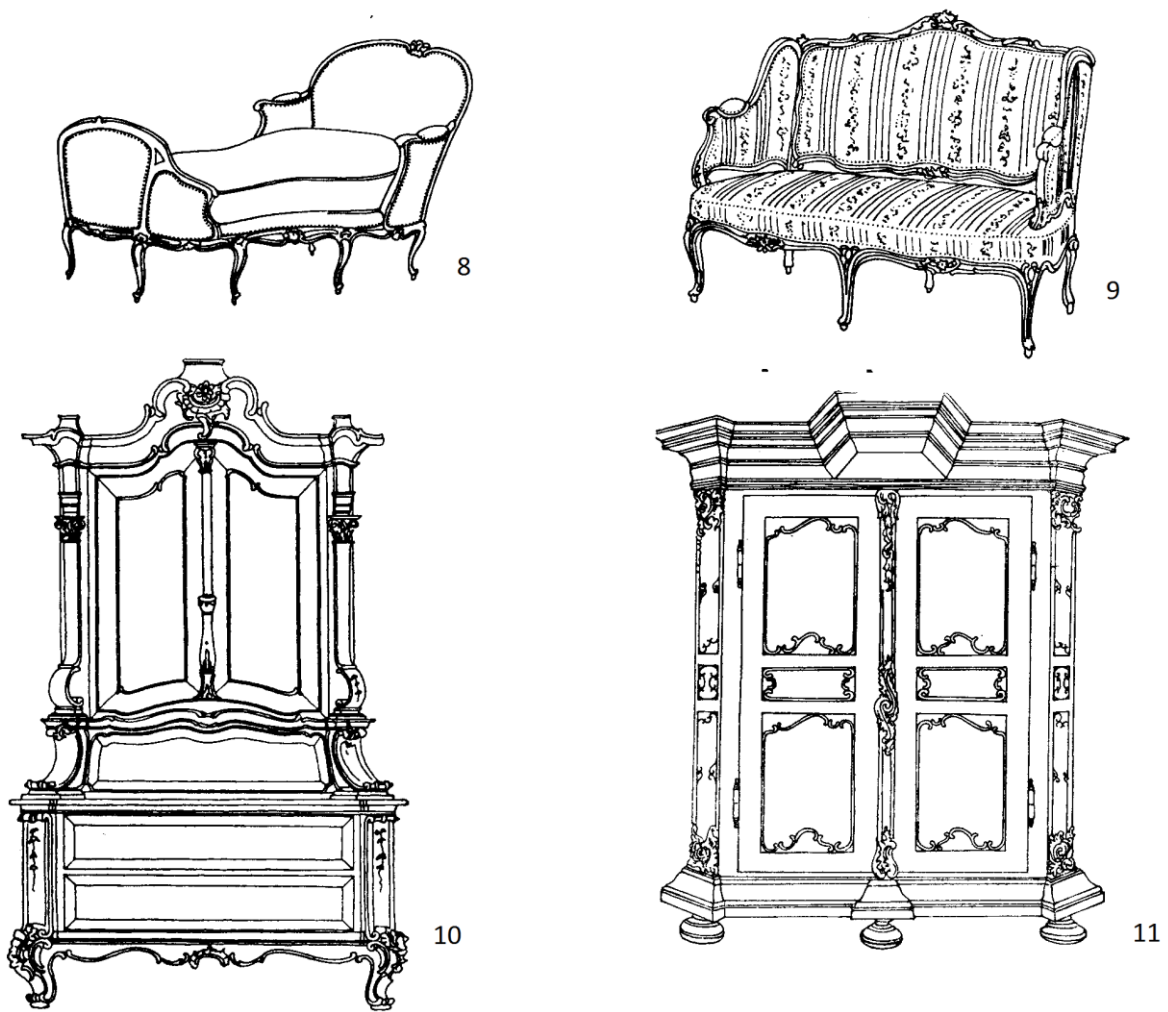


Рис. 65. Мебель эпохи рококо



**Рис. 65. Мебель эпохи рококо (окончание):**

*1 – стол письменный; 2 – стол письменный без подстоля; 3 – стол бюро для работы стоя; 4 – стол-бюро для работы сидя; 5 – стол консольный; 6, 7 – кресла парадное; 8 – кушетка; 9 – диван; 10 – шкаф-бюро; 11 – шкаф платяной*

Разновидность рококо сложилась в австрийских провинциях, особенно при венском дворе в период правления императрицы Марии Терезы. Формы предметов широкие, выразительные, по-домашнему уютные. Они имеют мало общего с аристократической мебелью, а свойственный им умеренный, бюргерский характер является следующим шагом на пути к мебельным формам, свободным от влияния архитектуры и в полной мере отвечающим своему назначению. Однако формы австрийской мебели еще перегружены элементами различных стилей (рис. 65, 11).

В Англии мебель стиля рококо неразрывно связана с именем выдающегося мебельного мастера Томаса Чиппендейла (1718-1779 гг.) – мастера-

практика, резчика по дереву, автора многочисленных проектов мебели. Стиль Чиппендейла представляет собой своеобразное сочетание французского рококо с формальными элементами английской мебели первой трети XVIII века, с готическими и восточноазиатскими (китайскими) мотивами. В 1754 году Томас Чиппендейл издал альбом образцов своей мебели под названием "The Gentleman and Cabinet Maker's Director", оказавший большое влияние на мебельное искусство не только в Англии, но и во всей Европе. Особое место в творчестве Чиппендейла занимают бесконечно варьируемые формы мебели для сидения (рис. 66, 1, 2).

Начиная с 1720 годов, по мере увеличения ввоза в страну красного дерева, производство английской художественной мебели полностью переключается на него, поэтому стилевые этапы позднего барокко и рококо иногда именуют как "период махагоны". Буржуазный характер английского рококо более выражен. Английские мастера, переживая этап буржуазной революции, работали более самостоятельно и удовлетворяли в первую очередь запросы буржуазии (рис. 66, 3, 4).

Спад рококо начался с пятидесятих годов во Франции, но в других странах Европы, особенно в Германии, стиль этот продолжал господствовать еще долгое время. И наконец, временное забвение принципов классицизма сменилось их полным торжеством. Как было отмечено вышедшим в 1812 году "Собранием образцов убранства интерьера" Персье и Фонтена, что напрасно думать, что можно создать что-либо лучшее, чем формы, завещанные нам древними.



1



2



3



4

**Рис. 66. Английское рококо или стиль Чиппендейла:**

*1 – стул из альбома 1-го издания Director. Интерпретация французского рококо;  
2 – ореховый стул 1760 г., Филадельфия; 3 – буфет 1750-1760 гг., Магдебург.  
Исторический музей. Из альбома Чиппендейла; 4 – бюро*

## 12. КЛАССИЦИЗМ (НЕОКЛАССИЦИЗМ)

Классицизм конца XVIII века – это дань великого столетия мебельного искусства античным художественным формам. Во Франции, где новый стиль именуется стилем Людовика XVI, классицизм был последним в ряду "королевских стилей". Принцип периодизации "по королям" носит, естественно, весьма условный характер. Например, нельзя определять хронологические рамки классицизма началом правления и годом смерти короля Людовика XVI (1774-1789 годы). Подобная периодизация еще менее оправдана для других стран. Она родилась в связи с тем, что основными заказчиками архитектуры, интерьера и мебели были королевская семья и придворная аристократия, а уже дальше влияние двора распространялось и на всю страну в целом.

Несмотря на всю талантливость мастеров рококо, этот вычурный и манерный стиль не мог долго продолжаться, поэтому с середины века он обнаруживает признаки «усталости», ряды его приверженцев быстро редуют. В печати, в разговорах идут призывы к искусству более рациональному, трезвому. Понятие "неоклассицизм" охватывает целый исторический ряд по существу разных явлений; под это определение попадают, например, и самые элегантные интерьеры Европы – французские интерьеры стиля ампир (предмет нашего дальнейшего изучения), который больше других стилей может претендовать на то, чтобы быть признанным выражением "высшего шика" в домашнем убранстве. Единым для всех стадий неоклассицизма было стремление подражать искусству древнего мира или, по крайней мере, напоминать о нем. Результатом этого стал лишенный явных национальных признаков общеевропейский стиль, прижившийся во Франции, Англии, Италии, Испании, Германии, России, Дании, а также в Америке. Переход к новому стилю имел еще и свою предысторию.

Возобновлению интереса к античности способствовали осуществленные раскопки Геркуланума (1738 год) и Помпей (1748 год) – римских городов, погребенных под пеплом при извержении Везувия. Известное влияние оказал и итальянский архитектор и гравер Пиранези, Его гравюры с изображением руин античных городов и смелыми архитектурными фантазиями завоевали во Франции большую популярность.

При смене стилей всегда существует переходный этап, при котором старое продолжает уживаться с новым. Во Франции этот переходный этап был одним из сложных, так как бесспорным является факт, что классицизм,

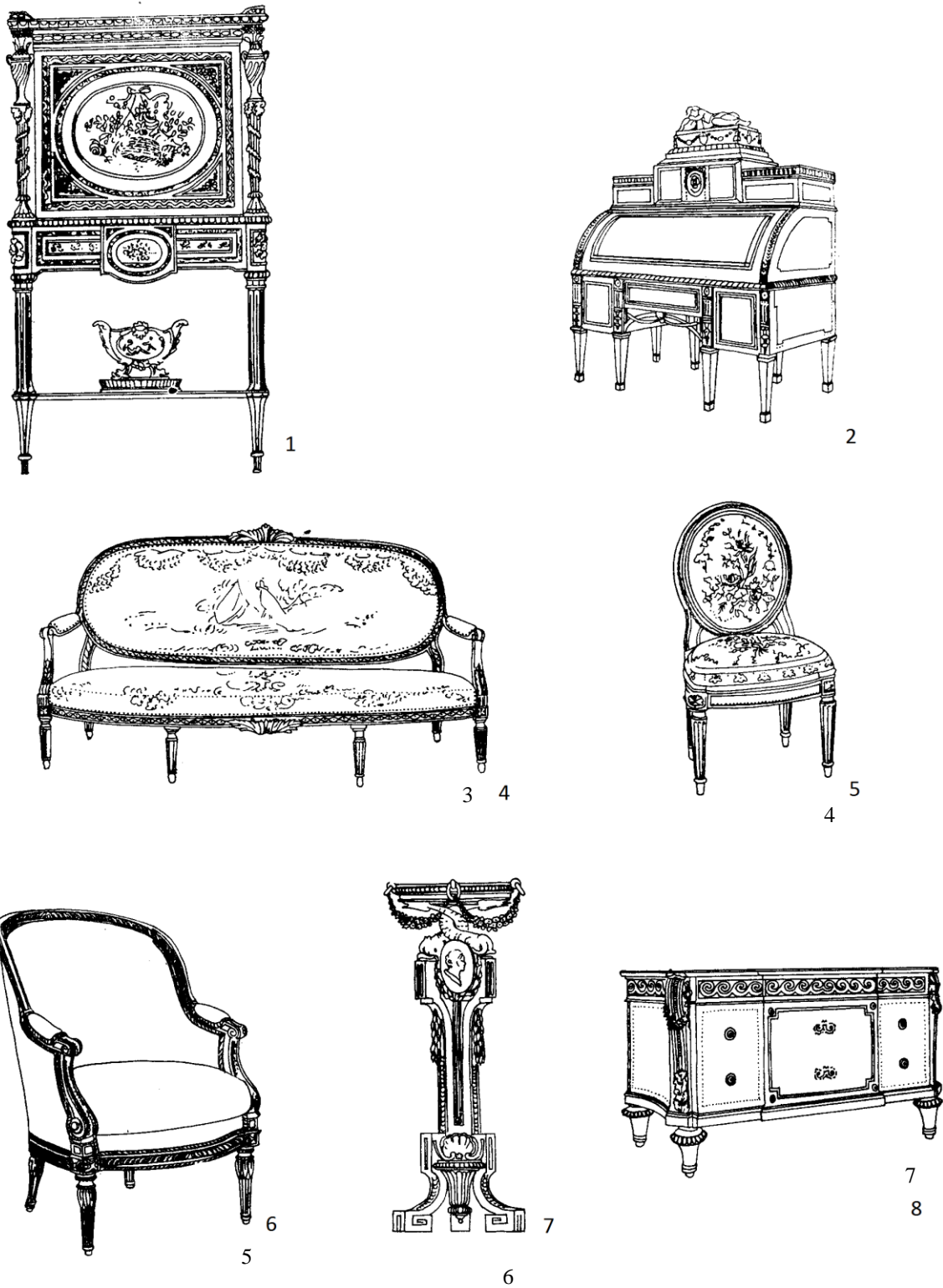
причем уже довольно развитый, решительно заявил о себе еще в годы правления Людовика XV (например, архитектура и интерьер дворца, построенного для мадам Дюбарри).

В числе покровителей нового направления в искусстве была и высокообразованная фаворитка короля – всесильная маркиза де Помпадур. Несмотря на то, что ее именем был назван стиль (1721-1764 годы) – кульминация рококо, она также покровительствовала и идеям классицизма. В ее общество были вхожи виднейшие художники, архитекторы эпохи, пристально следившие за результатами раскопок в Риме.

Начало французского классицизма связано со строительством Храма св. Женеьевы в Париже (позже он получил название Пантеона), упрощенная форма которого свидетельствует о возникновении нового эстетического подхода. Храм был заложен на плане, имеющем форму креста, с куполом в центре, высотой почти 120 м. Интерьер еще носит черты ренессанса. Наружные поверхности стен почти без украшений, решены с использованием классического контраста расчлененной и нерасчлененной масс. Автором Пантеона был архитектор Ж.Ж. Суффло, известный как создатель Большого театра в Лионе (1756 год).

В орнаментальных мотивах классицизма постоянно встречаются розетки – квадратные, четырехугольные, овальные; листья аканта и лавра, цветы, свивающиеся в гирлянды. Пальметки становятся узкими и длинными, спокойного контура. Среди любимых мотивов – медальоны, факел Гименея, античные алтари и урны, покрытые драпировкой, голова или шкура льва, головы сатиров, грифоны и сфинксы, корзины цветов, голуби, дельфины, амуры, треножники и своеобразные узлы и петли из витых шнуров. Фигурные композиции полны изысканности и ясной гармонии. Герои мифологических сюжетов одеты в легкие прозрачные одежды, подобные античным. В архитектурном декоре классицизма встречается меандр – волнообразный рисунок орнамента и другие элементы, заимствованные из греческой архитектуры, а также цветочные побеги, гирлянды и акантовые листья. Этот орнамент привлекает простотой и изяществом и стоит ближе скорее к греческому, чем к тяжеловесному римскому искусству. Классицизм принес с собой в интерьер простые и ясные формы, утонченность деталей.





**Рис. 67. Французский классицизм, стиль Людовика XVI:**

*1 – шкаф-секретер Ж.-А. Ризенера; 2 – бюро-цилиндр Д. Рентгена; 3 – диван; 4 – стул; 5 – кресло; 6 – подставка под вазу; 7 – комод с распашными дверьми*

Спокойные формы классицизма с их четким разделением конструкции и орнаментации постепенно распространились и в мебели. Различие между



старым и новым принципом построения легко обнаруживается уже при сравнении конструкции мебельных ножек. Для барочной мебели характерны непосредственные переходы корпуса комода, шкафа или царги кресла в гнутые ножки. Предмет производит такое впечатление, словно он вырублен из единого монолита. В этом случае решение носит пластический, а не архитектурный характер. В изделиях классической мебели ножки трактуются иначе: снова подчеркивается функция опорных конструкций как несущих элементов; они выпрямляются и уподобляются небольшим, суживающимся книзу круглым или квадратным в сечении колонкам с капителью, а часто и с канелюрами. Подобно ножкам, в соответствии с принципами автономности, конструктивности, решаются и другие составные части предметов.

В это же время большое распространение получают низкие шкафы, буфеты и секретеры, известные еще со времен итальянского Возрождения. Секретер работы того же Ризенера декорирован обкладками из бронзы на откидывающейся доске, на нижних створках, а также на боковых стенках. В центре крышки помещен большой овальный медальон.

В качестве материала для накладок часто применялись пластины из северского фарфора или веджвудского бисквита с белым рельефом на цветном фоне. Плоскости предметов иногда покрывались лаковой росписью.

Даже в тех случаях, когда предмет орнаментируется щедрее (а это отнюдь не типично), архитектурность и четкость его построения неизменны. Очень показателен дамский письменный столик на тончайших скульптурных опорах – вытянутых гермах, напоминающих излюбленный мотив периода регенства – "эспаньолет". Опоры трактованы уже как несущие, а не декорирующие элементы.

Подобного рода столики были принадлежностью будуаров. Наряду с ними существовало очень много других разновидностей мебели для письма: маленькие секретеры на высоких ножках, различные сочетания (система) столиков – с ящиками и без ящиков, с "галереями" и без "галерей" и т.д. Появились круглые столики (возможно, их форма была навеяна античными образцами из Помпей), овальные и полукруглые. Они поражают безупречной чистотой и логикой форм, выполнены из красного дерева и ничем не украшены, кроме малозаметных, чисто графических бронзовых контурных накладок, вертикальных и поперечных, например, на будуарных столиках (рис. 68).



**Рис. 68. Столик классического стиля:**

*1 – столик будуарный, Париж 1780 г., Национальный музей; 2 – будуарный столик, Париж, 1755 г., Декоративный музей; 3 – овальный стол, 1770 г.*

Смена стиля несколько меньше затронула формы стульев и кресел возможно потому, что самая функция предмета для сидения диктовала ему известную скульптурность. Так, спинке придаются лишь более простые очертания: прямоугольные и трапециевидные, круглые и овальные. Окаймление ее очень простое и только в редких случаях становится самостоятельной декоративной темой. Прямоугольная спинка иногда заключается в профилированную раму из перевязанных лентами пучков, вроде фасцев, которые носили ликторы в Древнем Риме.

Особенность кресла и стульев данного времени – заметный отрыв спинки от сиденья. В этом проявилось тяготение нового стиля к ясному сопоставлению частей. Подлокотники очень четко примыкают к спинке, через промежуточный элемент они опираются на прямые каннелированные ножки (рис. 69).

Различного рода диваны, софы и канапе продолжают быть необходимой частью мебелировки. Канапе отличаются от предшествующих упрощенными очертаниями спинки и круглыми коническими опорами. Силуэт всего предмета теперь не сужается книзу, а приобретает вертикальную устойчивость. Как и у кресел, спинка часто отделена от сидения, а сиденье – от подлокотников.

### **Рис. 69. Кресло классического стиля**

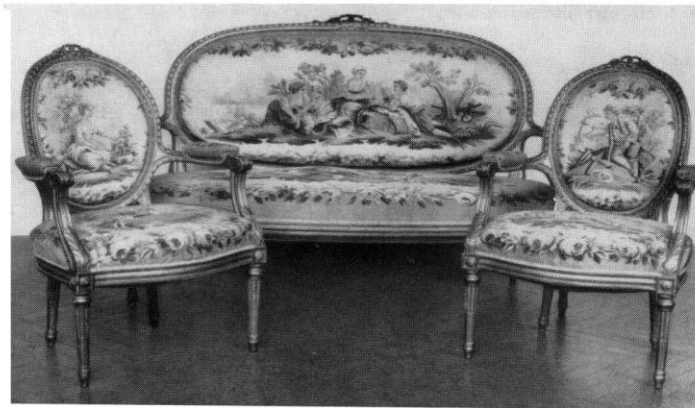
Для обивки мягкой мебели наряду со шпалерами, изготавливавшимися на знаменитых мануфактурах в Париже и Бове, широко применяется вышивка по уже использовавшимся мотивам – букеты цветов, пасторали. Проще становится орнамент раппортных тканей, большей частью сочетающей геометрические линии (параллельные, кривые, скрещивающиеся) с вкраплениями цветов и листьев. Такова мебель для отдыха из Мюнхена (1775 г.), Магдебурга (1780 г.) и Потсдама (1775 г.) (**рис. 70, 1-4**).

Такой орнамент затем перешел к стилю Директории и затем к ампиру, что почти на полстолетия предопределило характер развития французского декоративно-прикладного искусства.

В Англии законодателем классического вкуса был архитектор Роберт Адам, сборник которого, изданный в 1776 году, сыграл значительную роль в деле популяризации классики и переходу к ней от стиля Чиппендейл. Свойственная прямолинейность в проектах Адама носит более выраженный характер, чем у итальянских и французских архитекторов. Адам обогатил английские мебельные формы рядом новых элементов, перешел на светлые породы дерева. В декоре наиболее популярными мотивами были гротески, цветочные гирлянды, овальные розетки, фавны, купидоны. Характерно английскими можно считать мотив пальмовой ветви и карниз, обработанный каннелюрами. Среди изделий мебели английского классицизма выделяются секретеры атласного дерева, украшенные росписью, столы, кресла, кушетки (**рис. 71, 1-5**).



1



2



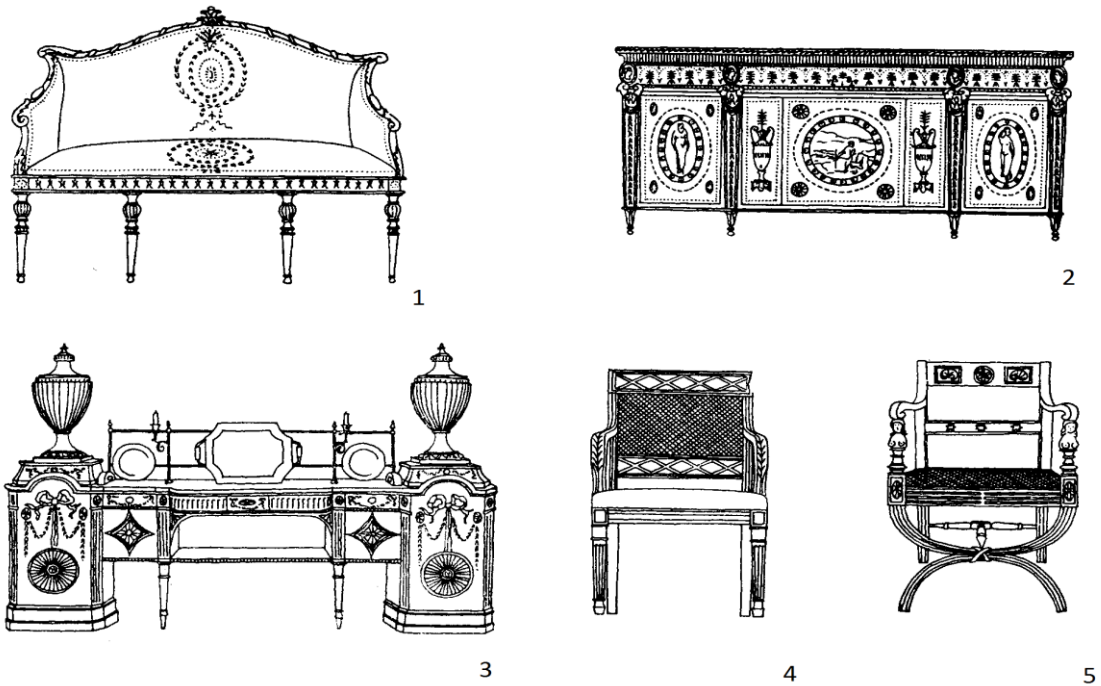
3



4

**Рис. 70. Мебель переходного стиля от рококо к классицизму:**

*1 – гарнитур мебели для отдыха, Мюнхен, 1775 г.; 2 – гарнитур мебели для отдыха, Магдебург, 1780 г.; 3, 4 – секретер, Потсдам, 1775 г.*



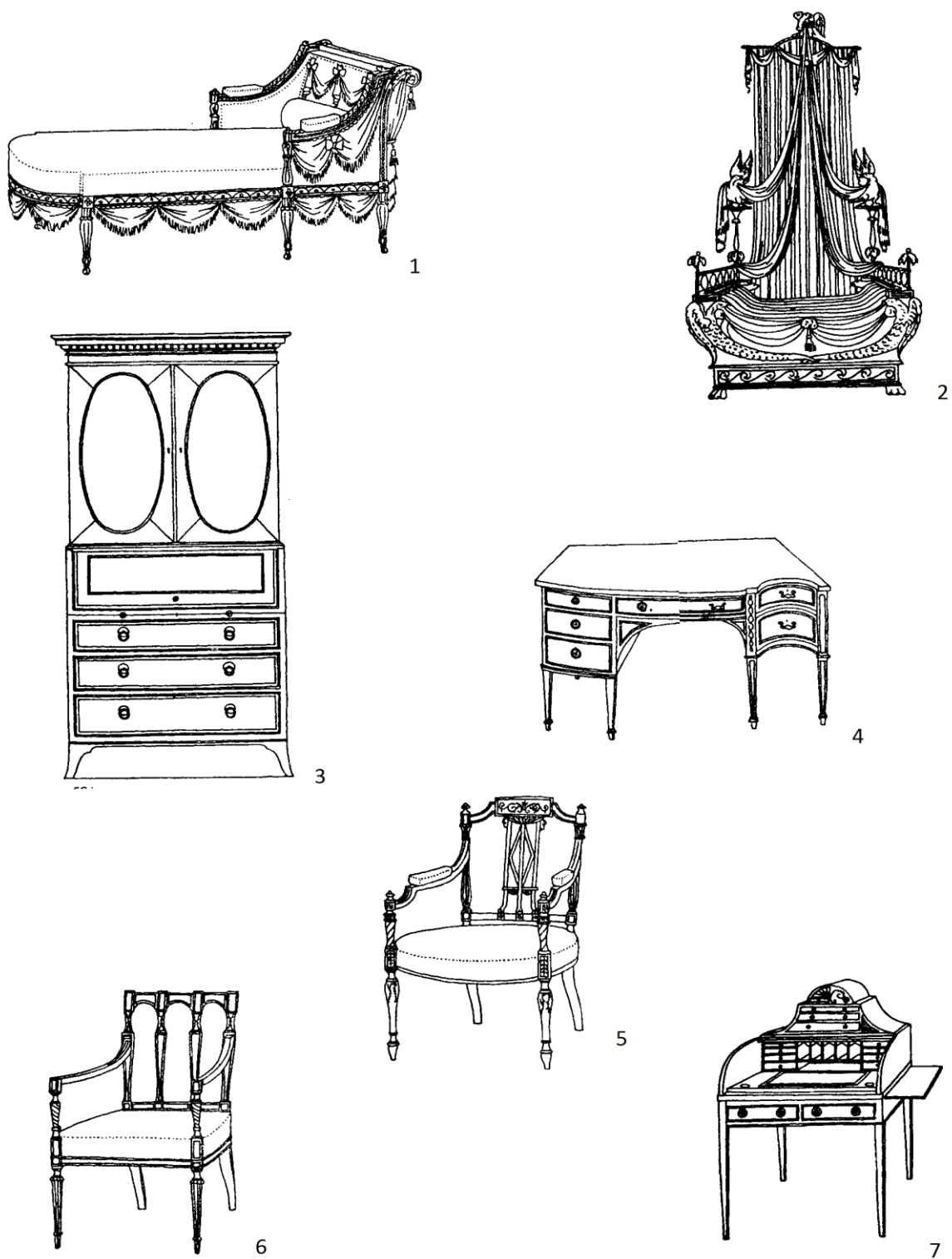
**Рис. 71. Мебель из проектов Адама:**

*1 – диван для дневного отдыха; 2 – полушкаф; 3 – сервант; 4 – кресло; 5 – кресло на скрещенных ножках*

Помимо Адама видным представителем английского классицизма был Томас Шератон. Он издал несколько альбомов рисунков образцов мебели. Простота этих вещей и сейчас поражает. В мебели Шератона доминирует прямая линия. Однако в поздних работах появляются первые признаки назревающих перемен во вкусах английской буржуазии (**рис. 72, 1-7**). И прямая ножка начинает вытесняться гнутой. В Англии на смену классицизму зарождается стиль – бидермейер, основные этапы развития которого приходятся на период регентства (1810-1820 гг.) и годы правления короля Георга IV (1820-1830 гг.). Французский ампир в Англии не привился.

В годы Французской буржуазной революции классицизм 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.





**Рис. 72. Мебель из проектов Шератона:**

*1 – кровать для дневного отдыха; 2 – кровать с балдахином; 3 – шкаф-комод; 4 – стол письменный; 5 – кресло с мягкими подлокотниками; 6 – кресло с жесткими подлокотниками; 7 – стол-бюро со шторной крышкой*

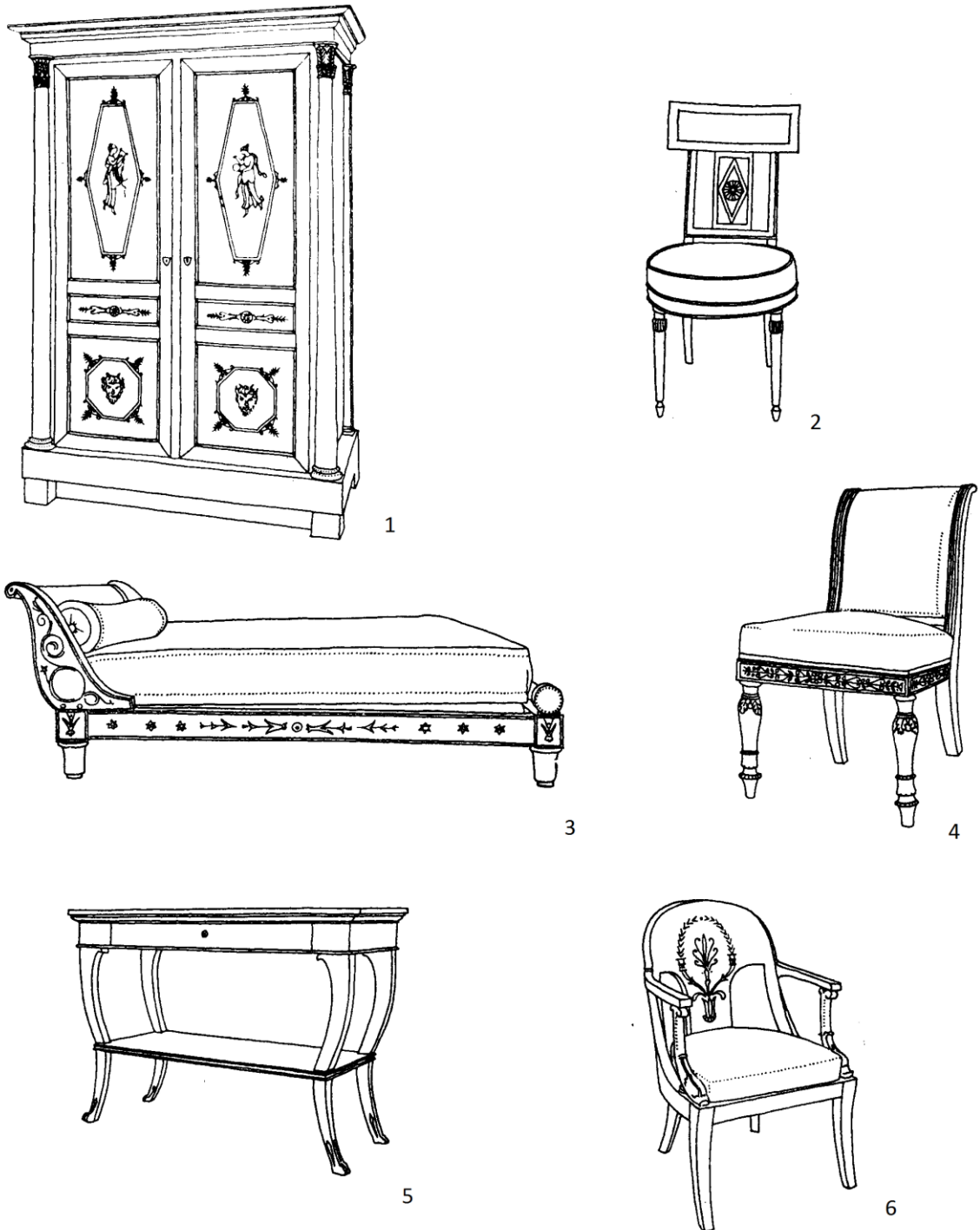
### 13. СТИЛЬ ДИРЕКТОРИИ И КОНСУЛЬСТВА

Мебель периода Директории (1795-1799 гг.) и Консульства (1799-1804 гг.) отмечена дальнейшим упрощением форм. Типичный письменный стол этого времени, как и кабинет, отличается от массового, в современном смысле слова, разве только материалом (красное дерево), фурнитурой из латуни да, пожалуй, особенной элегантностью деталей. Но в этом и его достоинство, даже знаменательность: его конструкция технологична с точки зрения промышленного производства, его форма обеспечивает удобство и комфорт работы.

Кабинеты просты по оформлению, удивительно ясны по пропорциям. Мастера уделяют много внимания композиционному подбору разных пород дерева: более темное используется для обвязки, более светлое – для покрытий основных плоскостей. Такая же прямоугольность, уравновешенность частей и сдержанность свойственна всем корпусным изделиям периода Директории: буфетам (рис. 73, 1), комодам, столам (рис. 73, 5), музыкальным инструментам, например, клавесинам.

Очень существенно изменились стулья и кресла. Они стали лаконичнее по форме. Уменьшилось количество резьбы, упростилась ткань обивки. Спинки чаще не мягкие, а прорезные, причем для них утверждается такая схема: рама, вертикальные составляющие которой служат продолжением задних ножек, а внутри рамы – ажурные вставки самой различной геометризованной формы. Однако обеднение формы кресел и стульев не сделало их менее удобными (рис. 73, 2, 4, 6).

Если в одних изделиях периода Директории и Консульства все же явно ощущается артистизм ушедшего аристократического искусства, то в других видны симптомы грядущего ампира. Изделия решительно изгибаясь вверху, напоминали римский канделябр. Архитектурность, строгое построение, вертикальность, каноничность форм задают все вместе некий повелительный, самоутверждающий тон. Такие черты имела, например, софа. Теми же чертами обладают несколько сохранившихся до нас зеркальных рам. Включение в их композицию декоративной пластики (больше обычного для данного времени) не умалило самодовлеющего характера рамной основы. Прочная конструктивность и умеренная, но достаточно помпезная украшенность – эти черты вызревавшего "стиля империи" превосходно выражают имперские идеалы утверждавшейся крупной буржуазии Франции.



**Рис. 73. Мебель стиля Директории:**

*1 – шкаф; 2 – стул с мягким круглым сидением; 3 – кровать работы Ж. Жакоба; 4 – стул с мягким квадратным сидением; 5 – стол-консоль; 6 – кресло*



## 14. АМПИР ВО ФРАНЦИИ

Новый господствующий класс, провозгласивший генерала Бонапарта императором Франции (1804 г.), охотно обратился к услугам художников, служивших в свое время королевскому двору. Личную роль Наполеона I в создании "стиля империи" – ампира – часто преувеличивают. Все же именно при его прямой поддержке Персье и Фонтен создали тот особый интерьер помещений, который, отличаясь импозантностью и праздничностью, соответствовал притязаниям буржуазии.

В интерьерах "стиля империи" все, от архитектуры до предметов убранства, продиктовано соображениями торжественности и пышности, подчинено симметрии, прямолинейно, геометризовано. Мотивы декора навеяны Римом и отчасти, в деталях, Египтом.

Самые богатые интерьеры украшают вазы из Севра и многочисленные античные бюсты. Архитектурный центр композиции салона – камин. Он обычно из белого мрамора, с которым контрастируют каминные принадлежности и решетки из золоченой бронзы. Выше – зеркало, перед которым стояли часы с канделябрами в виде кариатид, также из золоченой бронзы. Кресла, канапе и табуреты расставлены симметрично, обычно на фоне какого-либо панно. В центре, на ковре, под большой плафонной розеткой, установлен круглый стол. Окна и двери богато и сложно драпированы.

В спальне центральное место занимала кровать, стоящая обычно на возвышении. Помимо нее имеются туалет, шифоньер, секретер, софа, кресла. Комоды вышли из моды еще в период Директории и снова появились только после реставрации династии Бурбонов.

Компоновка столовых помещений приобрела свой характер. Стол обычно круглый, серванты с полками заставлены фарфором, хрусталем, серебром. Стулья стояли у стен, которые декорировались тонкими пилястрами, панели между ними затягивались тканями или расписывались. На створках дверей помпеянские орнаментальные мотивы. Комнаты опоясаны фризами с изображением людей, амуров, гирлянд, сфинксов.

От классицизма Людовика XVI ампир отличается буквальным копированием археологических типов мебели Греции, Рима, Египта. Абсолютная симметрия, четкие геометрические формы, тяжелые пропорции обязательны для всех предметов мебелировки. Большие поверхности мебели демонстриро-

вали качество лучших пород древесины. Их монументальность подчеркивали бронзовые накладные украшения.

Излюбленной породой древесины являлось красное дерево. Но затруднения с его доставкой, вследствие континентальной блокады английского экспорта, заставили краснодеревщиков обратиться и к местным сортам: наплывам (капам) вяза, ясеню, тополю, клену, тису, туе, большей частью тонированным под махагони. Изредка в парадных комнатах можно было встретить белую левкашеную мебель с бронзовыми накладками.

Орнаментика ампирной мебели вобрала в себя множество самых различных мотивов: египетских и этрусских, греческих и римских, появлявшихся иногда в одном и том же предмете.

В отличие от периода классицизма, когда в декоративном искусстве еще сохранялся легкий и галантный стиль, в эпоху Наполеона воцарилась атмосфера диктатуры, выраженная в стиле, созданном архитекторами Ш. Персье и П. Фонтеном – наиболее яркими выразителями стиля ампира в декоре интерьера. Они следили за неукоснительным соблюдением нового стиля, главной целью которого было утверждение величия императора и империи.

Воинственный характер первой Французской империи отражен в мотивах декора. В орнамент вошли трофеи, колчаны, луки, стрелы, лавровые венки, львы, императорские орлы с пучками молний, пчелы и вензель «N», прославляющий Наполеона, сфинксы и фигуры египтянок. Лепные и живописные фризы состоят из римских доспехов, щитов, шлемов, мечей, ликторских связок и топориков.

В мотивы декора, кроме воинских арматур, треножников, лир, рогов изобилия, дельфинов, химер, сирен, масок и пр., входят многочисленные варианты античных пальметок.

Декор потолков во времена ампира подчинен строгому канону: в центре – розетка из геометрического или стилизованного растительного орнамента с расходящимися и более свободно расположенными мотивами; вся роспись окаймляется широким бордюром. Дверные панно часто украшает летящая женская фигура в духе помпейских росписей, а лебеди или сфинксы составляли бордюр, чередуясь с бесконечно повторяющимися гирляндами. Рисунок декора отличался безупречной точностью и единообразием.

В эскизах для тканей, созданных Давидом, Персье и Фонтеном, в качестве орнаментальных мотивов используется заглавная буква "N" и другие элементы империи: орел, звезды, пчелы, орден Почетного легиона и связки

трофеев. В цветовой гамме этого периода наблюдается преобладание красных и фиолетовых, а также желтых цветов; краски снова становятся яркими.

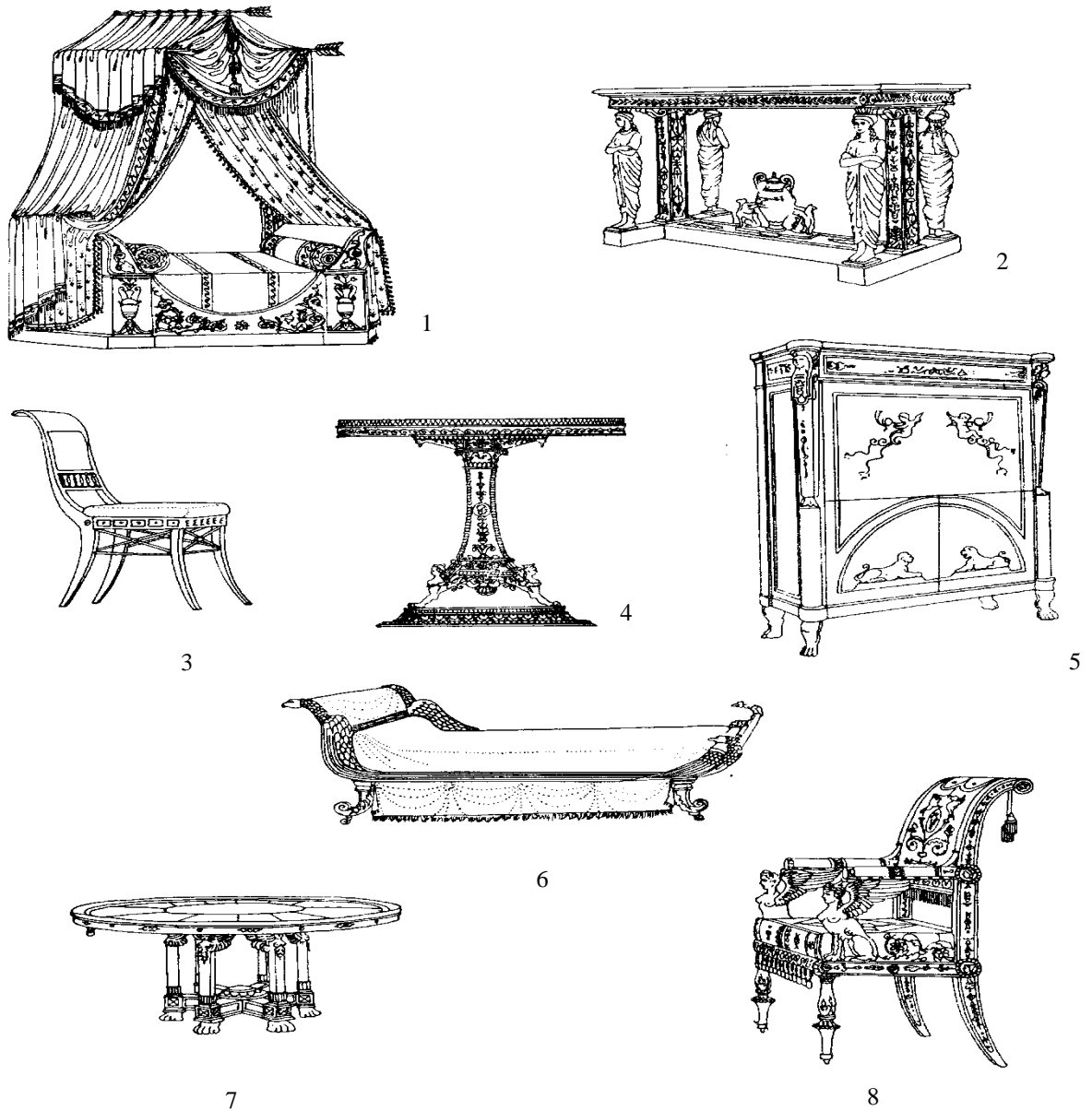
Художники, архитекторы ампира, располагая более определенными образцами формообразования античной мебели для сидения, не преминули воспользоваться этим. Уже Давид ввел в моду табуреты на скрещивающихся ножках и стулья на криволинейных опорах, живо напоминающие греческий климос. Была возрождена и форма античных церемониальных сидений, но изготавливались они не в мраморе, а в дереве. В их композиции скульптура играла еще более активную роль: опоры локотников превратились в сфинксов и грифов, передние ножки – в звериные лапы.

Шкафы, серванты, буфеты и секреты сохранили, в общем, традиционное строение (хотя известен и кабинет, воспроизводящий форму египетского пилона). Необходимо отметить еще одну особенность корпусных изделий ампира: использование скульптуры в качестве опорных элементов. Если раньше она как бы вкраплялась в общий орнаментальный узор, то теперь стала корпусным элементом предмета. Масштаб фигур – в половину натуры, моделировка и детали напоминают о памятниках Египта и Рима. Чаще всего можно было встретить крылатый женский торс в духе позднеримских или египетских образов, переходящий в покрытую акантом звериную лапу.

Вообще, ампирная мебель, далеко не всегда комфортабельная, как будто зачеркнула достижения европейского меблирования в обеспечении функциональных удобств.

Столы для гостиных и столовых делали почти всегда круглыми. Доска, мраморная или порфировая, укреплялась на пьедестале или треножнике. У консольных столов опорой обычно служила скульптура.

Знаменитыми мебельщиками эпохи "Ампира" стали Жорж Жакоб (1739- 1814) и его сын Франсуа Оноре, прозванный Жакоб-Демальте (1770-1841). Изделия, производившиеся в их мастерских, проникли во все уголки Европы, вплоть до Петербурга. И, тем не менее, ампир оказался стилем, немолимо приводившим все предметы мебели, большие и малые, к единообразной тектонической и эстетической схеме. Влияние ампира в других странах было очень значительным.



**Рис. 74. Мебель французского ампира:**

*1 – кровать с балдахином; 2 – стол-консоль; 3 – стул на гнутых ножках; 4 – стол на одной опоре; 5 – шкаф-секретер; 6 – кушетка Томаса Хоупа; 7 – стол с круглой крышкой; 8 – кресло парадное*



**Рис. 75. Мебель немецкого и австрийского ампира:**

*1 – шкаф для платья; 2 – диван и стол; 3 – кресло; 4 – стол на одной опоре; 5 – геридон; 6 – стул с мягким сидением; 7 – табурет с локотниками; 8 – стол на одной опоре*

Традиционное первенство французской мебели в Европе породило многочисленные подражания и новому французскому стилю, но каждый раз в своеобразной национальной его интерпретации. Так, существенны отличия русского ампира, развивавшегося в тесной связи с национальными идеями в русской архитектуре начала XIX в.

Надуманность, стилизаторская сущность французского ампира сказались тогда, когда он лишился поддержки двора (с начала 30-х годов), и из него довольно быстро улетучилась тенденция ансамблевости, синтеза.

«Реставрация власти Бурбонов (1814 г. и 1815 г.) вызвала попытку воссоздать классические образы времени Людовика XVI. При всей своей консервативности такая попытка дала в мебели и декоре некоторые положительные результаты: изделия стали менее тяжелыми и помпезными, появилось больше комфорта и уюта. Однако первенствующая стилистическая роль уже перешла от дворцовых ансамблей к интерьерам домов буржуазии». Французская мебель стиля ампир представлена на **рис. 74**, немецкая и австрийская – на **рис. 75**.

## 15. БИДЕРМЕЙЕР

С развалом французской Наполеоновской империи в интерьере мебели выделилось новое направление, которое особенно характерно обозначилось в Германии и Австрии. Собственно говоря, это направление, как и ампи́р, было эклектично по своей сути, поскольку источником форм для него служили искусственно возрожденные стили отдаленных эпох. Новый стиль, продержавшийся с середины 1810-х годов до буржуазно-демократических революций 1848 года, получил название "Бидермейер". Это название было ему присвоено уже в 70-х годах и заимствовано из книги немецкого писателя Л.Эйхродта (слово бидермейер – "бравый господин Мейер"- стало синонимом мещанства).

После падения Наполеоновской империи (1815 год), в эпоху реставрации и всеевропейской реакции мебельное искусство перестраивается в соответствии со стремлением буржуазии к спокойной, упорядоченной жизни. В первой трети XIX столетия, в эпоху бидермейера, между средой, окружающей человека, с одной стороны, и всем духовным и предметным миром – с другой, в последний раз наблюдается такое единство, какое имело место у крупных классических стилей. От ампи́ра бидермейер унаследовал основные принципы построения и лаконизм. Буржуазному сознанию отвечали такие стилевые формы, в которых главный упор был на практичность. Критерием полезности бытовой вещи, мебели считались, прежде всего, прочность, доброкачественность, удобство.

Интерьер "хорошего дома" проникся интимностью, определенным оттенком романтики: коричнево-красная мебель, белые кафельные печи, скромная лепка на карнизах и на потолке, стены преобладающе светлых тонов, украшенные небольшими гравюрами и акварелями в остекленных рамках. Дух синтеза, свойственный ампи́ру, требовавший безусловного подчинения каждого предмета архитектурному целому (иногда даже вопреки здравому смыслу) здесь вытеснился стремлением к уюту и целесообразности, доброте и простоте. Именно тогда сформировалось понятие уюта в современном понимании этого слова.

Корпусная мебель, пожалуй, больше других видов мебели, еще сохранила черты ампи́ра, хотя уже лишилась его помпезности, бутафорской пышности, да и по размерам стала несравненно меньше. Еще довольно часто в композицию предметов включаются элементы ордера: колонки, профилиро-

ванное основание, тяги и венчающий карниз. Характер орнаментации также еще схож с ампиром мотивами (лебеди и грифоны, ветки, гирлянды) и частым противопоставлением сгустков пластики и гладкой поверхности предмета. Но всем своим видом орнаментальный декор, однако, существенно отличался от прежнего: украшения не отливались в бронзе, а выколачиваются на листовой латуни или вырезаются из дерева и окрашиваются. Рельеф становится плоским и теряет контрастность.

Шкафы и секретеры часто украшались небольшими живописными вставками. Обычно это пейзажи с руинами, скалами и водопадами в духе романтических увлечений этого времени. Встречались секретеры, на откинутой створке которых можно видеть миниатюрную архитектурную композицию.

Наряду с традиционными шкафами и секретерами получили распространение шкафы, остекленные с трех сторон, служившие витриной для показа небольших вещей из фарфора и серебра, различных сувениров и т.п. Для хранения белья стали применять ничем не примечательные комоды. Гораздо разнообразнее и представительнее выглядели книжные шкафы, несущие явные следы влияния английских образцов Шератона с их большими стеклянными створками и с простым, но изысканным геометрическим рисунком переплетов.

Из интерьеров исчезло свободно стоящее зеркало типа псише, его заменило узкое высокое зеркало, помещавшееся в оконных простенках. В ряде случаев невысокое зеркало устанавливалось на комод или туалетный столик.

Под влиянием английской моды широко входят в быт столики для рукоделия и большие письменные столы. Они столь же удобны, как английские образцы, но утратили композиционную остроту, тектоническую напряженность. Почти неизменно для "бидермейера" пейзажным вставкам и здесь нашлось место.

В производстве мебели для сидения после кратковременного увлечения Шератоном и Хепплуайтом мастера "бидермейера" перешли к тяжелым и более солидным предметам. Некоторое сходство таких стульев и кресел с ампирами можно считать исключительно внешним: они гораздо соразмернее и удобнее; формы мягче, больше закруглений.

Очень большие и пышные софы – основной предмет гостиных – располагали к отдыху. Самыми распространенными были те, которые имели криволинейные (иногда в виде рогов изобилия) боковые опоры, валики и сплошную мягкую спинку, слегка понижающуюся к краям. Перед такой со-



фой ставился круглый стол. Столешница поддерживалась опорой в виде балясин или римского канделябра на трех или четырех криволинейных ножках. Ансамбль гостиной дополняется еще двумя-тремя креслами.

Есть основания считать, что в "бидермейере" наметилась тенденция невосприятия стиля как единства. Во-первых, разные группы мебели (для домашних занятий, для отдыха, для приемов и др.) выполнялись каждая в своем "ключе", в разных композиционных приемах. Во-вторых, часто одновременно использовались чуждые друг другу стилистические формы готики, ампира, английской мебели конца XVIII в. и другие. Образцы мебели стиля бидермейер представлены на **рис. 76, 77**.

Наряду с "бидермейером" в европейской мебели 20-40-х годов еще удерживались традиции классицизма. Однако в 30-х годах во всех своих проявлениях он начал клониться к упадку.

Развитие промышленности содействовало широкому распространению эклектических образцов. Комнаты в доме оказывались обставленными в разных стилях, переполненными драпировками сложных рисунков, коврами со всего света, осветительной арматурой на цоколях, на стенах и потолках, множеством фарфора, хрусталя, серебра в горках и сервантах. Если учесть еще и вазы с цветами и пальмами, картины в тяжелых рамах, к которым вскоре присоединились дагерротипы, то предстанет полная картина типичного интерьера буржуазного дома середины XIX в. (**рис. 77**) [5].

«В эпоху бидермейера появляются образцы истинно столярной по характеру мебели». Максимально использовалась естественная красота дерева. Применялись в основном светлые породы: черешня, груша, клен, тополь, ясень. Отличительные признаки мебели бидермейера: плавно изогнутые спинки и локотники кресел, диванов, стульев; гнутые и точеные ножки. В качестве настилочных материалов использовался конский волос, для обивки – ситец с цветочным рисунком или однотонный репс. Облицовочные ткани часто прибивались большими гвоздями с белыми фарфоровыми шляпками. Видный представитель венского бидермейера живописец Дангаузер спроектировал много красивых интерьеров той поры, хорошо сохранившихся до наших дней.



**Рис. 76. Мебель стиля бидермейер:**

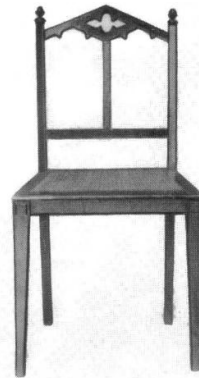
*1 – набор мебели для кабинета; 2 – шкаф для книг; 3 – кресло рабочее; 4 – стол-бюро;  
5 – стул мягкий; 6 – набор мебели для письма; 7 – кровать;*



8



9



10



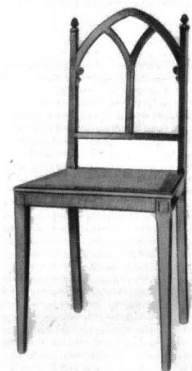
11



12



13



14

**Рис. 76. Мебель стиля бидермейер (окончание):**

8 – шкаф для платья; 9 – диван; 10 – стул полужесткий; 11 – кресло; 12 – диван;  
13 – стол обеденный; 14 – стул полужесткий



**Рис. 77. Бидермейер, интерьер гостиной комнаты, 1820-1830 гг., Германия**

## 16. ЭКЛЕКТИКА И ИСТОРИЗМ

В конце 20-х годов XIX века в мебели стиля бидермейер намечается сдвиг в сторону большего богатства и разнообразия форм. Снова появляются гнутые ножки, усложненные контуры. До начала 30-х годов во Франции господствовал буржуазный постампир-бидермейер. Сменивший его стиль неорококо вытеснил последние остатки классицизма. Эта тенденция особенно ощутилась в искусстве Южной Германии и Австрии.

Неорококо родилось во Франции, его рассматривают как запоздалый "королевский стиль" и именуют стилем Луи-Филиппа. В Англии ему соответствует ранний викторианский стиль. Эта мода продержалась до 1860 года. Наибольшей популярностью этот стиль пользовался в Вене. Особенно ценились работы Иоганна Дангаузера, – известного живописца, работающего в это время в стиле неорококо. Неорококо было, по существу, одним из первых проявлений зарождающегося эклектизма. Говоря об этом времени, нельзя не вспомнить известного мебельного мастера – основателя знаменитой династии мебельщиков Михаэла Тонета, родившегося в 1796 г. В мире есть несколько популярных вещей, которые носят названия "венский". Это, конечно, венский вальс, кофе по-венски и, разумеется, венский стул. Этот стул с сидением из клееной фанеры и спинкой из двух изогнутых деревянных полуколец можно встретить повсюду – от стильных интерьеров прошлого до наших дней, который выпускает австрийская фирма Тонет (**рис. 78**). Биография основателя фирмы М. Тонета – классический пример того, как человек "сделал себя сам", начав учеником столяра маленького немецкого городка Боппорда – завершив свои дни владельцем крупнейшей в мире мебельной империи.

Технология гнутья древесины известна с середины XVII века. Такая мебель производилась в Англии, Германии, позже и в Америке. Однако Тонет предложил гнуть не массивную древесину, а склеивал блоки фанеры с одновременным гнутьем. Листы фанеры предварительно проваривал в клее. Эта технология позволяла создавать гибкие и тонкие, прочные конструктивные элементы, улучшая эстетические качества мебели. В 1842 году М. Тонет получает патент на метод производства.

В 1851 году мебель Тонета завоевала бронзовую медаль на Первой Всемирной Выставке в Лондоне, на Парижской выставке – серебряную медаль, а в 1867 году Тонетовский мебельный гарнитур получил в Париже золотую медаль. Стол из этого гарнитура представлен на **рис. 79**.



**Рис. 78. Знаменитый венский стул фирмы Тонет, (1857 г.).  
Модель 14**

Всемирные выставки проходили под знаком неорококо, но параллельно с ним в моду начинали входить и другие стилевые направления. Интерьер продолжал развиваться в сторону большей презентабельности. Дух поддельного благородства и поверхностного эффекта царил в обстановке богатых жилищ.

Франко-прусская война (1870 г.) подогрела национальные чувства немцев, и они обратились к героическому прошлому, к рыцарским временам, к эпохе бюргерского ренессанса. Результатом стали два очередных "новых стиля" – неоготика и неоренессанс.

Механическое соединение различных стилей, либо использование стилизованных 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".

XIX век, прошедший под знаком эклектического подражания старым стилям, за небольшим исключением, 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.

**Рис. 79. Стол из гарнитура, представленного на Парижской выставке (1867 г.)**

## 17. МОДЕРН И СОВРЕМЕННОСТЬ

Первые ощутимые признаки нового стиля обнаруживаются в интерьерах ван де Вельде, бельгийского архитектора и художника. Его работы, экспонировавшиеся на международных выставках в Дрездене в 1897 г., завоевывали всеобщее признание и положили начало стилю модерн, вскоре ставшему господствующим направлением во всех странах Европы. Его основным идейным принципом явился отказ от прямой преемственности предшествовавших стилей, от бесконечных подражаний, породивших всевозможного рода эклектику.

Впервые прозвучали слова о необходимости учитывать взаимосвязи между человеком и машиной, человеком и окружающим предметным миром. Жилище и его обстановочный комплекс начинают трактоваться как среда, создаваемая для человека, как единый взаимодействующий организм, призванный удовлетворять материальные и духовные потребности.

Планировка становится свободной. Вырабатывалась новая функциональная схема дома для буржуа.

Прежде всего, обособляется группа парадных помещений: гостиная, столовая, кабинет хозяина. Самой парадной из них оказалась, естественно, гостиная. Столовая для приемов оборудовалась уже с соблюдением специальных гигиенических требований. В центре ее размещался круглый или прямоугольный стол, сервированный фарфором и серебром, украшаемый цветами в вазах. Буфет (или сервант) служил для показа красивой домашней утвари и посуды. Кабинет сочетал в себе функции рабочего места и места для деловых встреч. Отсюда и сдержанный характер его оборудования и оформления, спокойная цветовая гамма. Письменный стол, книжные шкафы или стеллажи, столик для курения – все самых строгих форм. Все помещения этой группы связаны вестибюлем для верхнего платья [5].

Другая группа помещений – жилые комнаты семьи. Самая большая из них предназначена для домашнего отдыха и семейной трапезы, меблировалась большим столом, шкафом или буфетом, стульями, иногда софой. Мебель здесь проще и практичнее, так как предназначалась для каждодневного употребления. В ней порой ставился и маленький рабочий столик для рукоделия. Но в большинстве случаев принято выделять особую рабочую комнату для хозяйки. Спальни и детские комнаты отличались большими размерами



и хорошей естественной освещенностью. Здесь не было ни одного лишнего предмета – только кровати, ночные столики, трюмо, один-два стула.

В общем, мебель стала менее громоздкой. Постепенно исчезли большие корпусные изделия. В качестве емкости начали применяться стенные шкафы и ниши. Основой, побудительным мотивом всех новшеств стал поиск неповторимо индивидуальных решений и в композиции интерьера, и в формах утвари, мебели и даже орнамента. Однако, несмотря на относительную художественную ценность ансамблей и отдельных вещей, несмотря на многие находки, талантливые и остроумные, нельзя не отметить, что признание оригинальной индивидуальности решений их высшим достоинством не могло повести дальше чисто внешнего, формального подхода к задачам.

Для модерна стали характерными живописность, рисованность, пластичность форм. Это не случайно: целый ряд мастеров (Беренс, Берн-Джонс, ван де Вельде и многие другие) перешли в область проектирования мебели и интерьера от живописи.

Ван де Вельде провозглашает принцип "жизненного ритма", присущего органическому миру. Действительно, для модерна были характерны текущие "растительные" линии, которые очерчивали переплеты окон, порталы, стулья, светильники, волнисто повторяясь в рисунке обоев. Вся домашняя утварь (посуда, предметы сервировки), ткани, спроектированные и прорисованные одним автором, как бы растворялись в ансамбле. Такая причудливая рисованность была присуща всем вещам ван де Вельде, даже такому утилитарному предмету, как письменный стол. Он весь фантастично изогнут, хотя, впрочем, вполне удобен в эксплуатации. Рисовально-орнаментальное начало решительно маскировало или даже подавляло конструктивно-рациональную идею предмета и архитектурных элементов интерьера. Обеденный прямоугольный столик на четырех ножках, поражающий обилием прихотливых накладок и надставок, как будто нарочно был лишен конструктивной логики. Ван де Вельде вовсе не стремился к усложнению формы, но его понимание органического единства привело к тому, что предметы утратили свои логические формы и связи, послушно следуя мысли художника (рис. 80).

Одновременно с ван де Вельде в Южной Германии работали несколько очень интересных мастеров. Наиболее примечателен из них Панкок, отличавшийся изощренной фантазией, которая породила особую, очень своеобразную орнаментацию,

**Рис. 80. А. ван де Вельде. Переплет. Бельгия. После 1892 г.**

удивляющую неожиданными сопоставлениями форм, ритмов, разнообразными линейно-пластическими эффектами.

Другой мастер, Петер Беренс, считающийся одним из первых дизайнеров Европы, работал совсем по-другому. Формы его вещей, вовсе не органические, а геометрические, строятся только на прямых линиях. Меблировка спальни (одна из самых известных работ Беренса) примечательна тем, что все ее части – постели, сундуки, тумбочки, туалетные столики – составлялись из повторяющихся трапецеидальных элементов. У Беренса же встречались гарнитуры, построенные на сочетании прямых и циркульных линий.

Берлаге (Голландия), Макинтош и Уолтон (Великобритания), мастера Дании, Франции и других европейских стран образовали довольно пестрое, но все же внутренне единое течение. Несмотря на необычайное разнообразие форм, все их произведения несут определенные стилевые черты. Это, прежде всего, разрыв со всеми традициями и в конструкции, и в орнаментике. Схемы построения изделий остаются в основном старыми. Но чем такая схема традиционней, тем больше проектировщик стремился сообщить ей неожиданную и совершенно индивидуальную оболочку. Сохраняя удобство предмета, он всемерно старался уйти от выявления этой схемы, словно прятал ее. Как следствие, материал, из которого изделие изготавливалось, использовался не сообразно своим естественным тектоническим свойствам, а

только желанию художника получить ту или иную predetermined им форму. Так, волнистые очертания придавались и металлу, и штукатурке, и дереву, и бетону. Художника очень заботило сочетание различных фактур и материалов: естественных фактур, крашеных поверхностей дерева, всевозможных видов инкрустации из стекла и керамики, накладок из металла, полированного или прочеканенного. Все это подчинено избранному им ритму, графической теме. Все формы и тона организовывались не по принципу контраста, сопоставления, а скорее повтором, уподоблением, унисоном. Противопоставление форм и тонов в модерне вообще редко. Зато силуэты вещей очень смелы и разнообразны, кривые неповторимы. Впрочем, некоторая вялость, нарочитая анемичность очертаний присутствует непременно. Мебель модерна не скульптурна, а скорее графична. Примеры мебели в стиле модерн приведены на **рис. 81**.

Однако модерн был обречен, как всякий искусственно созданный стиль. Стиль модерн, эта первая осуществленная мечта XX века, просуществовал недолго. Его историческое значение мы видим, прежде всего, в том, что, положив конец засилью эклектики, он расчистил путь для современной архитектуры и искусства бытовой вещи. Началась новая полоса исканий и экспериментов. Невиданные до тех пор темпы и масштабы строительства, многообразие направлений развития искусств породили крайне сложную ситуацию. Интенсивное развитие художественной культуры прервалось первой мировой войной 1914 года. Новый подъем опять прервался войной 1939-1945 гг., – губительное воздействие которой распространилось на все страны и континенты. И, наконец, с начала 1945 года начали складываться новые современные формы. Это были годы смелых экспериментов, осуществляемых на базе сильно возросших технических возможностей. Модерн, рано обнаруживший признаки "усталости", уже в конце первого десятилетия вытеснился конструктивизмом (**рис 82**). В основе этого нового движения в европейской архитектуре и художественной промышленности лежала эстетика целесообразности, строго утилитарные формы, очищенные от декоративной романтики модерна.

1919-1922 годы – это активная фаза творческой деятельности французского архитектора Ле Корбюзье. Его внимание было направлено на проблему жилища, на проблему жилого дома рациональной конструкции. Знаменитый тезис Ле Корбюзье: "Дом – это машина для жилья" предполагает



**Рис. 81. Мебель модерна:**

1 – кресло жесткое; 2 – буфет; 3 – стул мягкий; 4 – шкаф; 5 – кресло с железным каркасом; 6 – кресло мягкое; 7 – подставка-герион; 8 – шкаф книжный; 9 – столик техническое совершенство, эстетику чистоты и точности. Основным материалом Ле Корбюзье служил железобетон. Интерьер и мебель воспроизводили те же идеи. В Германии архитектор Мис ван дер Роэ также разрабатывал подобные проекты из стекла и стали. В его интерьерах был осуществлен

принцип свободного, плавного взаимопроникновения внешнего и внутреннего пространства. В его проектах нет традиционных изолированных "комнат"; интерьер решался как единое помещение с "перетекающим" пространством. Стулья, выполнялись из металлических трубок, согнутых в "салазки" со свободно пружинящим сидением. В других конструкциях применена четырехугольная хромированная труба, мягкие сидения и спинки обиты кожей.

### **Рис. 82. Мебель конструктивизма**

Другой важный этап послевоенного развития был связан с деятельностью Баухауза (Staatliches Bauhaus), основанного в 1919 году Вальтером Гропиусом. Это была экспериментальная школа-мастерская, которая просуществовала 13 лет до 1933 года. Деятельность Баухауза была сосредоточена на разработке целесообразных и красивых форм предметной среды, причем все процессы формообразования строго увязывались с технологией индустриального производства.

Баухауз являлся одной из первых школ подготовки профессиональных дизайнеров, которые после закрытия распределились по всей Европе. Большое количество воспитанников работали в США и оказали значительное влияние в развитии формообразования предметной среды. Некоторые примеры разработок мебели учащимися Баухауза приведены на **рис. 83**.

### **Рис. 83. Разработки мебели Баухауза**

Чрезмерное подчеркивание выпускниками Баухауза утилитарного характера мебели привело к появлению нового течения "функционализма". Исчезали лишние предметы, появились комбинированные изделия: диван-кровать, кровати-шкафы, столы-шкафы и т.д. Мебельная промышленность осваивала производство серийных изделий (**рис. 84**). Однако нельзя не отметить, что идеи функционализма часто воспринимались поверхностно, усваивались не его методы, а формально-эстетические приемы. Именно это стало одной из причин его краха. Направление это было неоднородным. Взгляды

функционалистов крайне противоречивы и все-таки это было прогрессивное течение в мебельном искусстве XX века.

#### **Рис. 84. Серийные изделия**

Заканчивая обзор истории формообразования мебели в Западной Европе, необходимо отметить, что в развитии современного мебельного производства можно наблюдать различные тенденции. Это и стремление к стандартизации изделий, к унификации их деталей, что является главной составляющей индустриального метода массового строительства, и, напротив, отрицательная реакция на унификацию и стандартизацию, индивидуализация, производство авторской мебели. В современном производстве появилось и подражание стилям прошлого, даже весьма отдаленного. Большую роль в развитии современного мебельного производства, в распространении передо-

вых технологий и новых материалов играют многочисленные международные выставки, ежегодно устраиваемые во всех странах. Они оказывают огромное влияние и на общее стилистическое направление в проектировании мебели. Повсеместно усиливается тяготение к легкой и прочной мебели с отличными функциональными качествами, а это вместе с дефицитом массивной древесины ведет к вытеснению ее пластмассами, металлом. Искусственные материалы упрощают и удешевляют производство изделий. Большие изменения происходят в производстве мягкой мебели. Они также связаны с появлением новых синтетических материалов.

Новые материалы во многом определяют и новые направления в проектировании мебели. Например, появление на мебельном рынке деталей из МДФ определило применение фасадов и других деталей с фрезерованными поверхностями и с последующим облицовыванием рулонными пленками.

Одновременно с широким использованием синтетических материалов опять появляется использование массивной древесины дуба и других твердых лиственных пород в мебели с фасадом, имеющим рамочно-филенчатую конструкцию с профильной обработкой лицевой плоскости.

Говоря о перспективах развития форм и конструкций мебели, можно только сказать об основных тенденциях развития жилой среды, так как предметный мир меняется адекватно реальности и потребностям общества, которые сейчас даже трудно вообразить.



## 18. МЕБЕЛЬ РОССИИ

Русская мебель в своем развитии прошла в основном те же исторически сложившиеся стили, что и европейская мебель. Но в русских образцах всегда чувствуется большая самобытность, оригинальность трактовки формы и отделки изделия с выявлением своего национального характера.

В развитии русского мебельного искусства можно выделить несколько периодов:

*Первый* охватывает X-XV века – время объединения разрозненных удельных княжеств.

*Второй* ограничивается рамками XVI – XVII столетий, когда происходит образование и укрепление централизованного государства Московского, установление дипломатических отношений с соседними государствами и расширение международных контактов.

Первый период характерен существованием лишь рубленых деревянных жилищ, которые были характерны для всех слоев общества. От этого периода не осталось памятников мебели. Вторым периодом ознаменовался началом каменного строительства и от XVI- XVII веков сохранились памятники мебельного ремесла.

Очень большое значение в изучении древнерусской культуры имели результаты Новгородской археологической экспедиции 1951-1962 годов. Исследования археологов дали возможность узнать, как было устроено жилище древних русичей, из чего его сооружали, какими пользовались инструментами и приспособлениями, как обустраивали быт.

Дерево – было главным строительным и поделочным материалом в Древней Руси. Его обработкой жители городов и поселений владели в совершенстве. Из огромных бревен рубили дома и городские укрепления; из целых стволов и тесаных плах строили мосты и выстилали дороги, из досок и коло-тых брусев обустраивали жилища; строили суда, сани; на досках писали иконы из древесины; изготавливали разные бондарные изделия, точеную посуду, резали ложки, ковши, из лубяных волокон плели обувь - лапти; из бересты изготавливали короба и туеса.

В результате археологических раскопок стало известно, что древние новгородцы использовали для работы около трех десятков пород древесины. Из местных пород чаще всего применялись сосна, ель, можжевельник, дуб, ясень, клен, липа, береза, ольха, ива, осина, вяз, ильм, лещина, рябина, ябло-

ня, груша, черемуха и бересклет. Из привозных из Европы и Азии – лиственница, пихта, кедр, самшит, тис, каштан, бук и грецкий орех.

При этом в строительстве в основном использовались хвойные породы, а для изготовления бытовых предметов – лиственные. Древесина дуба использовалась для санных полозьев, оглоблей, корабельных уключин, больших бочек, землекопных лопат и др. предметов, требующих прочности.

Береза широко использовалась для резьбы, а также для изготовления игрушек, сапожных колодок, ложек, рукояток инструментов. Из клена и ясени делали точеную посуду.

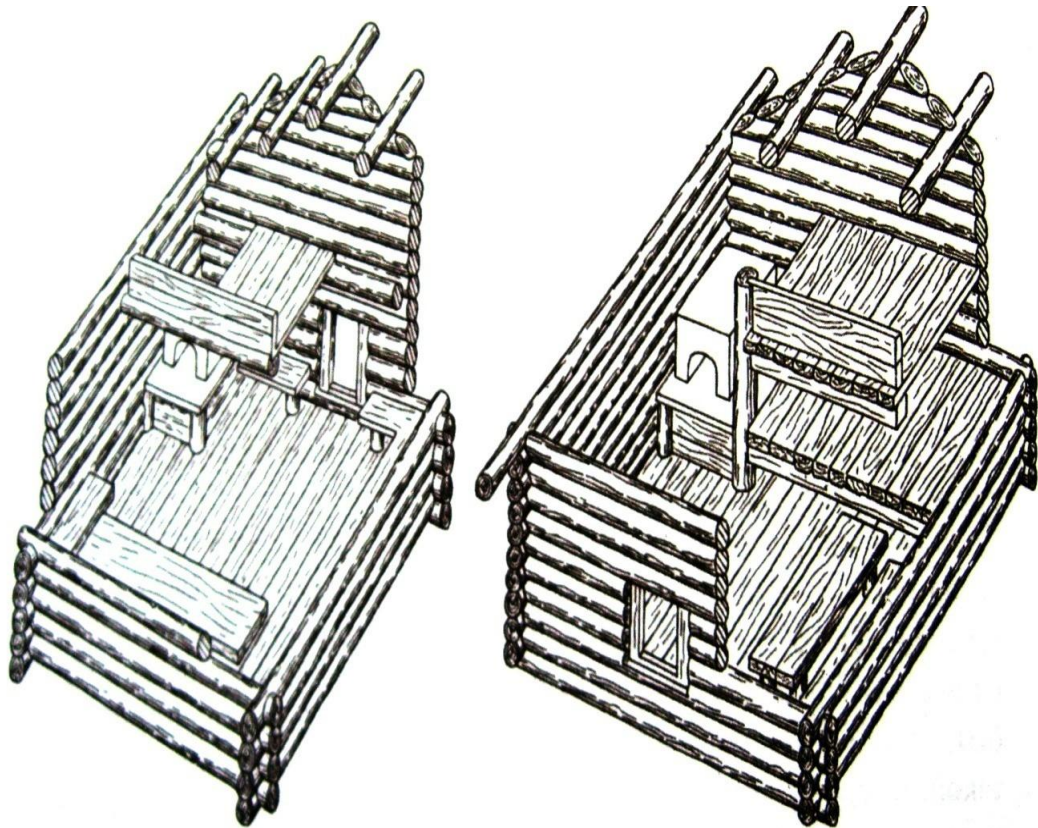
Для работы с древесиной использовали довольно разнообразный инструмент; причем высокого качества из высокоуглеродистой стали, термически обработанный. Это были топор и тесло, пилы, долота, токарные резцы, скобели, сверла, стамески и резцы для резьбы по дереву. Столярное ремесло, как самостоятельное производство, появилось на Руси довольно поздно.

В суровом климате были нелегкие условия существования, и это способствовало разработке наиболее экономичного и рационального жилья. Дом с полным внутренним обустройством рубили плотники. Рубленая из бревен изба с обязательной печью стала основным типом жилища. В X- XV веках такое жилище было распространено повсеместно и для разных социальных слоев. Отличаясь лишь размерами и различиями в планировке. В то время изба топилась «по-черному» и поэтому боярские и княжеские дома, посадские жилища богатых ремесленников и торговцев имели второй этаж, где располагались защищенные от дыма спальни. Массовые избы были одноэтажными.

Мебели на Руси X – XV веков было чрезвычайно мало, если иметь в виду, что мебель по определению – это подвижные отдельно стоящие предметы убранства помещений. В этот период времени «мебель» составляла неотъемлемую часть жилой постройки, т.е. была встроенной (**рис. 85**). Общими для всех типов древнерусского жилища были встроенные в стены лавки и полки над ними и стол, в углу врубленный в стену. Лавки и стол имели опоры в виде столбов, врытых в землю или врубленных в пол, если жилище было на подклете (нижний этаж хозяйственного назначения).

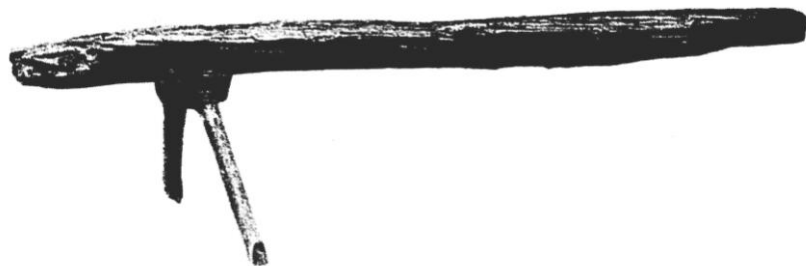
Стол можно назвать первым предметом русской мебели, так как со временем его стали делать передвижным. Первые столы-престолы, по видимому, использовали для сидения важных персон. Такие столы имели встроенное основание.

В целом внутренняя организация древнерусского жилища была достаточно продуманной. Для того чтобы разместиться вокруг стола использовали переносные скамьи-суковатки (**рис. 86**). Они были вырублены из толстой доски-горбыля с оставленными на одном конце двумя сучьями, заменявшими ножки. Эти скамьи укладывались концом без опор на пристенную лавку под прямым углом. Бытовали эти скамьи-суковатки вплоть до XIX века.



**Рис. 85. Схема расположения основных частей внутреннего оборудования древненовгородской избы**

Для хранения вещей использовали различного вида короба и туеса из бересты. Есть сведения, что для хранения мехов использовались обыкновенные бочки.



**Рис. 86. Скамья-суковатка из раскопок Древнего Новгорода**

Спальное место сначала устраивалось в виде широких встроенных лавок, затем появились кровати в виде продолговатых ящиков на четырех столбах-стойках.

Второй период развития Русской мебели начинается с XVI в., когда у России начинают налаживаться торгово-экономические и культурные контакты с соседними странами. В XVI веке отдельно стоящей мебели по-прежнему было чрезвычайно мало, однако, появляются богато украшенные резьбой киоты.

От этого периода времени сохранилось пять предметов мебели. Это кресла и стулья, в основе которых каркасы грубой столярной работы, с низко расположенными проножками, связывающими ножки с четырех сторон. В пространстве под сиденьем имеются вертикальные бруски, соединяющие проножки с царгой. Уровень сидения выше обычного, так как подразумевает использование подножных скамеек (**прил., рис. 1**). Рамы спинок и подлокотников заполнены тонкими филенками с ажурной резьбой. Одно из этих кресел обито кожей, остальные имеют дощатые сиденья. Вероятно, эти кресла принадлежали особам царской фамилии и настоятелям монастырей. Несколько сохранившихся подобных кресел XVII века позволяют судить об устойчивости конструкции данного типа мебели (**прил., рис. 2**).

Строительство каменных жилых зданий в начале XVII века явилось толчком к началу широкого распространения отдельно стоящей мебели. Возникла потребность меблировать эти жилища, которая могла удовлетворяться двумя способами – приобретением мебели за рубежом или изготовлением ее на месте. Однако, в силу привычки, еще долгое время купеческие и боярские хоромы меблировались по старинке – лавками вдоль стен. Лавки и скамьи делались неподвижными или переносными. Скамьи были со спинками и без них. Спинки иногда делали перекидными и назывались переметом (скамья тогда называлась переметной). Но, несмотря на это появляется интерес к западноевропейским традициям меблировки. Из-за рубежа привозят в Россию «немецкие» шкафы, столы, кровати и другую мебель. Вскоре по этим образцам начинают изготавливать свои модели мебели. Осваивают новые формы, конструкции, элементы декора, стараясь привносить в них свое представление о красоте и удобстве. Для царского и боярского обихода в это время изготавливают стулья и кресла на витых точеных ножках с проножками, обитые привозным генуэзским бархатом, кожей (**прил., рис. 3**). Конструкция

этих изделий устойчивая, спинки прямоугольные, редко – со скругленным верхом.

К концу XVII века русские мастера (резчики по дереву, а не столяры-мебельщики) овладевают приемами и мотивами барочного искусства. Некоторые образцы мебели этого периода времени сохранились до наших дней. Эта мебель украшалась неглубокой выемчатой резьбой, фигурно-выпильными и точеными деталями (**прил., рис. 4**).

К XVII в. относятся несколько сохранившихся переметных скамеек, имеющих спинки, обработанные сквозной резьбой в виде растительных завитков барочного типа. У этой мебели очень часто спинку изготавливали резчики по дереву, а сиденье и ножки были грубой плотницкой работы (**прил., рис. 5**).

К концу XVII века с началом кардинальных перемен в жизни страны, потребность в отдельно стоящей мебели возрастает; очевидна необходимость дальнейшего развития столярно-мебельного искусства.

### 18.1. МЕБЕЛЬ В ПЕТРОВСКОЕ ВРЕМЯ

В начале XVIII в. усилились связи с Европой. Это отразилось во всех сферах жизни России, в ее искусстве, архитектуре и малых формах.

Сначала Петровские реформы не привели к массовому распространению мебели европейского образца даже среди самого высшего круга. И даже самые богатые люди имели мало мебели, которую возили за собой при переездах из города в деревню и обратно.

С основанием Петербурга в 1703 г. город стал застраиваться очень быстрыми темпами. В это время активно строились городские и загородные дома и дворцы знати, где внутренний интерьер устраивался по примеру дворцов Петра I – на европейский манер.

В это время большое количество мебели ввозилось из Голландии, Германии, Англии. Даже сам император для меблировки своих резиденций заказывает и покупает мебель в Лондоне. Строятся резиденции сподвижников. Лучшие образцы европейской мебели были представлены во дворце А. С. Меншикова. Здесь имелась и голландская и французская и немецкая мебель разных стилей, но хорошо сочетавшаяся в разных покоях.

Уже в первые десятилетия существования Петербурга, мебели, привозимой из Европы не хватало. Возникла проблема, которую можно было решить, наладив собственное производство мебели.

В Голландию и Англию отправлялись молодые люди для обучения «кабинетному делу».

Также для производства мебели в России первоначально привлекаются квалифицированные плотники, работавшие на верфях и иностранные столяры, приехавшие в Петербург.

В 1716 г. Из Франции в Петербург прибывают крупный архитектор Жан Батист Леблон, столяр Жан Мишель, художник-резчик по дереву Никола Пино с помощниками. А уже в 1717 г. получают паспорта на въезд в Россию из Франции около сотни мастеров, среди которых столяры, чернотесы, позолотчики, обойщики. Иностранным мастерам вменялось в обязанность обучать приставленных к ним учеников. И очень скоро русские столяры начинают не только копировать европейскую мебель, но и создавать собственные образцы.

С годами Петербург становится одним из центров производства художественной мебели в России и это положение город сохраняет на протяжении всего XVIII столетия.

Россия дала свое прочтение стилевых направлений, заимствованных с «запада» и сформировала новое, типично русское понимание европейских традиций. В рамках стилистических явлений, зародившихся в Европе и заимствованных Россией, уже в начале XVIII века в мебельном искусстве нашей страны формируется «петербургский стиль». В истории искусства это художественное направление получило название «петровское барокко». В формировании этого стиля большую роль сыграл непосредственно сам Петр I, его художественные вкусы и личные пристрастия.

В Петербурге сохранено самое первое городское построение, выполненное в этом стиле – домик Петра I. Это сооружение представляет собой рубленую избу, стилизованную под европейские постройки – обшитую тесом и раскрашенную под кирпич. Внутри домика стены затянуты парусным полотном белого цвета, на фоне которого красивыми силуэтами выделяются широкие оконницы с расписными наличниками, двери темного дерева, резная дубовая мебель и блестящие медные шандалы. Личный вкус Петра I отразился в его собственных покоях, украшенных на голландский манер.

Так называемое направление «петровского барокко» определило стилистическую направленность на ближайшие двадцать - тридцать лет.

В сущности, этот стиль имел мало общего с принятым представлением о барокко. Его динамичность была гораздо сдержаннее, считающийся обязательным декор из S-образных элементов подчас вообще отсутствовал.

Наиболее характерный пример петербургского стиля в мебели — Адмиралтейское кресло Петра I, находящееся в Летнем дворце (**прил., рис. 6**).

Для этого времени типичны массивные столы разных размеров и назначений с точеными ножками токарной работы, соединенные проножками. Крышки различных форм преимущественно прямоугольные или квадратные. Подстолья снабжены ящиками с сильно профилированными рамками, украшенными накладной резьбой (**прил., рис. 12**). Для увеличения площади стола крышку иногда делали раздвижной (из под крышки выдвигались боковые доски).

Также популярными были шкафы разных форм и назначений. Существенное место в обстановке занимают двустворчатые платяные шкафы прямоугольной формы с массивным карнизом; посудные шкафы небольшого раз-

мера с глухим, несколько выступающим вперед низом и верхней застекленной частью.

Распространены зеркала, которые обрамляли профилированной или резной рамой, верхнюю часть рамы обычно украшали сложным орнаментом. Рисунок орнамента не детализирован и носит обобщенный характер.

Материалом для изготовления русской барочной мебели в основном служили дуб и сосна с наставной резьбой из липы или березы. Во дворцах часто применяли мебель из ореха и красного дерева, при отделке мебели покраской — березу. Распространенная в это время в Европе отделка мебели техникой маркетри в России в начале XVIII века не прижилась. Вместо этого наборная работа заменяется росписью.

Мягкую мебель обивали гладкой и тисненой кожей, цветным бархатом или сукном. Обивку обычно крепили гвоздями с расположенными близко друг к другу шляпками.

Одной из особенностей мебели петровской эпохи было то, что она подбиралась для оборудования того или иного помещения из отдельных предметов, близких по формам, древесине и отделке.

Популярная в Голландии горка для фарфора изготавливалась также и в России, с несколько упрощенной формой. Ящики нижнего яруса заменяют дверцами, всю поверхность горки расписывают некрупными, яркими цветами (**прил., рис. 9**).

От первых десятилетий XVIII века сохранилось не много предметов мебели. Особый интерес представляет раскладной овальный стол архангельского производства из Екатерининского дворца (**прил., рис. 13**). Он представляет собой образец мебели русских художественных традиций и новых западных конструкций. Его точеные ножки состоят из поясков и яблок, что является одним из любимых приемов русских резчиков. Столешница расписана темперой по левкасу в гамме, характерной для народной росписи и покрыта лаком. Роспись в виде акантовых листьев и птиц в медальонах имитирует английский деревянный набор палисандром по ореху. А вот сама конструкция стола характерна для английской мебели – складной с опускаемыми полами и раздвижными ножками.

Можно отметить, что художественная мебель «петербургского стиля» не отличалась стилистическим единством. В мебельных образцах первого десятилетия XVIII века прослеживается немецкое и голландское влияние; начиная уже с 1710 г. все заметнее влияние Франции, особенно после приезда



в Россию более ста французских мастеров; позднее большим успехом пользуются и английские формы мебели.

Начиная с 20-х годов XVIII века, в Европе широкое распространение получило красное дерево, сменившее дуб и орех. В России оно появилось позднее, после 30-х годов, вытеснив основные материалы: дуб, бук, орех и березу.

Своего наивысшего развития мебельное дело петровской эпохи достигает в середине 1720-х годов. В Петербурге создаются сорок четыре цеха ремесленников по различным специальностям, в которых курс обучения от подмастерьев до мастеров составлял от четырех до пяти лет. Также появляются специализированные мастерские выполнявшие государственные заказы. Однако, несмотря на такой шаг в развитии ремесла, квалифицированных мастеров по-прежнему не хватало.

После смерти Петра I в 1725 году производство мебели затихло, и это обусловило ее дефицит до конца века. При Екатерине I некоторое время еще продолжалось дворцовое строительство, а после ее смерти в 1727 году заказы на меблировку дворцов и резиденций совсем прекратились. При правлении Петра II (1727-1730 гг.) царский двор переехал в Москву и на некоторое время жизнь в Петербурге замерла. Во времена правления Анны Иоановны (1730-1740 гг.) столица вновь возвращается в город на Неве, где постепенно возрождается крупномасштабное строительство дворцов.

С 40-х годов, при правлении Елизаветы Петровны начинается расцвет русского барокко, который чаще называют растреллевским. Франческо Бартоломео Растрелли, итальянец по происхождению стал русским архитектором, одним из создателей совершенно русского по образу и характеру мажорного и праздничного стиля.

В этот период времени развитие русского мебельного искусства тесно связано с развитием архитектуры. Создаются пышные императорские резиденции в Петербурге, Петергофе, Царском Селе и дома знати, выполненные в стиле русского барокко. При строительстве широко применяют классические ордера, излюбленным мотивом становится фигурный фронтон (**прил., рис. 62**). Сооружения как снаружи, так и внутри насыщаются обильным скульптурным декором.

Внутреннее убранство зданий великолепно. На смену небольшим скромным убранством интерьерам петровской эпохи приходят анфилады ог-

ромных, богато украшенных залов (**прил., рис. 60, 61, 63**) широких парадных лестниц.

Интерьеры этого периода имеют комплексное решение всех составляющих элементов: декора стен, монументальной живописи потолка, разнообразных предметов обихода. Дверные и оконные проемы делают больших размеров. Связь интерьера с природой осуществляется через стеклянные двери, ведущие в сад или парк. Для увеличения внутреннего пространства широко применяют зеркала, часто помещая их друг против друга.

Значительную роль в интерьере продолжает играть резьба по дереву. Для резных композиций характерно асимметричное построение, криволинейные формы орнамента, динамизм. С целью придания архитектуре интерьера особой праздничности, резьбу покрывают позолотой. Основными элементами резного декора были картуши, волюты, аллегорические женские фигуры, сидящие амур, раковины, переплетающиеся с цветочными гирляндами из стилизованных цветов, завитки и пламевидные мотивы довольно высокого рельефа, птицы, фрукты. Помимо барочного орнамента в резьбе присутствуют элементы рококо - раковины, завитки, мотивы волны. Но в декоре мебели барокко все еще сохраняется симметрия построения в отличие от совершенно асимметричного декора мебели рококо. Симметрия декора и построения формы придает предмету уравновешенность и создает ощущение прочности.

Золоченая резьба обрамляет зеркала, двери и окна, украшает стены. Над дверными проемами часто размещали наддверные панно.

Мебель, которая состояла в основном из резных консолей, кресел являлась частью отделки интерьера и обычно расставлялась вдоль стен.

Полы в залах обычно выполняют наборным паркетом, который отличается строгостью рисунка. Резное убранство дворцовых и церковных интерьеров вместе с архитекторами создавали многочисленные русские и иностранные мастера. Наиболее характерными для данного периода являются интерьеры Екатерининского дворца в Царском Селе Ф.Б. Растрелли (1700—1776).

## 18.2. ВТОРАЯ ПОЛОВИНА XVIII века

В 1750-1760-х гг. наряду с позолоченной появляется и бытует окрашенная мебель (обычно в светлые тона), предназначенная, как правило, для жилых интерьеров. Эта мебель, окрашенная в светлые тона – первое проявление стиля рококо, господствующего в Европе. Особенно привлекательны предметы окрашенной мебели с мелкой росписью веточками и раскрашенными «под натуру» розами и незабудками, переплетенные с тронутыми золотом завитками рокайля.

Влияние знаменитого английского мебельщика Чиппендейла на сложение русской рокайльной мебели было велико. Этому способствовало издание альбома образцов его мебели в 1754 году. Но все же главной законодательницей моды эпохи рококо стала Франция. Оттуда выписывали большую часть дворцовой обстановки. Стиль рококо расширил мебельный ассортимент. Из Франции в Россию завезли неизвестные прежде типы мебели: канапе, кресла-бержерки, секретеры, картоньерки, письменные и рабочие женские столики. В 40-х годах появились первые бюро с цилиндрической крышкой.

Отсутствие цельного ансамбля, так характерного для барокко, ощущалось даже в дворцовых покоях. При Елизавете покои обставлялись в стиле рококо, но многие предметы были случайны. Очень популярна была отделка в стиле шинуазри (от фр. *chinois* — китайский). Это стилевое направление, получило своё развитие как ветвь стиля рококо.

В 60—70-е годы XVIII в. архитекторы постепенно отходят от нарядной пышности декоративного оформления зданий. В России увлечение китайским стилем воплотилось в создании Китайского Дворца в Ораниенбауме. Китайский дворец создавался в 1762—1768 годах под руководством архитектора Антонио Ринальди. В 16 залах из 17 до сих пор остались подлинные паркетные XVIII века. Паркет Китайского дворца отличается многообразием и сложностью узоров, цветовым богатством и тонкостью набора. В рисунках полов преобладают стилизованные растительные формы в сочетании с геометрическими. Паркет выполнен из разнообразных пород древесины (красного дерева, персидского ореха, самшита, палисандра, амаранта, черного эбена, бука, клена, березы, граба, дуба, розового дерева), используя цвета — от светло-желтого и розового до темно-коричневого и черного. Во дворце сохранились подлинные интерьеры. Все семнадцать комнат китайского

дворца украшены лепкой и живописью. В отделке широко применены резьба по дереву, мозаика, позолота, искусственный мрамор, стеклярус. Стены и потолки окрашены в различные мягкие, хорошо сочетающиеся тона. Ринальди вообще слыл мастером псевдокитайского стиля. Для размещения гостей императорской резиденции в Царском селе он срисовал с принадлежавшей императрице гравюры и построил целую Китайскую деревню, в состав которой вошли, помимо самих домиков, ряд причудливых мостиков в восточном духе и даже шутивая имитация пагоды (сооружение культового характера). Ринальди создал также проекты некоторых предметов дворцовой мебели.

Вторая половина XVIII века ознаменовалась интенсивным строительством в столицах, усадьбах, губернских и уездных городах. Начиная с 60-х годов XVIII века в обеих столицах разворачивается деятельность архитекторов русского классицизма: В.И. Баженова, Ч. Камерона, Дж. Кваренги, И. Е. Старова, М. Ф. Казакова, А. Н. Воронихина и др. Интерьеры наиболее значительных архитектурных сооружений были полностью или частично обставлены мебелью, изготовленной русскими мастерами.

Для убранства помещений проектируется новая мебель, развивается мебельное производство. Расширяется сеть ремесленных мастерских и кустарных предприятий, создаются деревообрабатывающие фабрики. Большую известность получает резницкая мастерская Павла Споля.

В мебели рококо переходы одних конструктивных частей и деталей в другие, как правило, незаметны или умышленно замаскированы; в мебели классицизма преобладают геометрическая правильность линий, ясность и четкость членений.

Мебель классицизма ориентировалась на художественные формы античного искусства. Главным художественным принципом архитекторов было стремление к единству целесообразности и красоты. Вместе с тем на протяжении всего периода мебель екатерининского классицизма сохраняла легкость форм, присущую рококо. Это достигалось особыми пропорциями в конструкции мебели при которых, например, ножки стульев, кресел, комодов оставались относительно тонкими и суживающимися книзу. Эта тенденция сохранялась до начала XIX века, хотя создавались и отдельные предметы массивных форм. Впечатлению легкости способствовали и вырезанные каннелюры, часто украшавшие ножки стульев и шкафов.

Большие изменения претерпело декоративное искусство. Декор подчеркивал архитектурные формы сооружения, располагаясь на карнизах, фризах,

капителях колонн и пилястр, вносил четкость членений в отдельные части интерьера. В орнаментике обращаются к классическим античным формам. На смену рокайльным орнаментам и завиткам предыдущего периода пришли симметричные античные мотивы - розетки, венки, цветы, букеты, гирлянды, овалы, акантовые и лавровые листья, другие растительные мотивы. Получают распространение композиции типа арабесок.

Древесина по-прежнему занимает одно из основных мест в выполнении декора.

Стены теперь не украшаются резьбой, они обрабатываются согласно требованиям классицизма строгими замкнутыми плоскостями, покрываются натянутыми на рамы тканями, украшаются колоннами и пилястрами.

Для отделки корпусной мебели широко применяется техника маркетри; в ней выполняются бюро и шкафы. При этом использовались экзотические породы древесины: амарант, палисандр, красное, черное, лимонное и розовое дерево. Орнаменты маркетри, как правило, геометрические, сетчатые, с вазами, гирляндами и букетами. Существуют подписные работы с изображением сложных архитектурных пейзажей или многофигурных композиций. Благодаря распространившейся моде на карточные игры в быту появляется множество карточных столиков; особенно полюбили столики-бобики, названные так из-за характерной столешницы, сделанной в форме боба. В качестве материала для набора наряду с деревом иногда используется и кость, а также металл и выжигание.

Еще один тип мебели - мебель из полированного красного дерева, обладающего богатыми красочными оттенками - от темно-малинового до желтовато-красного. Основным средством достижения художественного эффекта была блестящая полировка поверхности, показывающая красивый цвет и текстуру дерева.

Русская мебель 60-90-х годов XVIII века – носит название «мебель екатерининского классицизма». Предметов этого времени сохранилось значительное количество - от высокохудожественных образцов до непритязательных, сделанных из простых материалов.

Мебель русского классицизма можно разделить на две группы - по форме, характеру отделки и материалу.

Первая группа - это дворцовая, парадная мебель. Создавалась она по проектам крупнейших русских архитекторов - А.Н. Воронихина (мебель для дворца в Павловске), К.И. Росси (мебель для многих дворцов Петербурга),

Джакомо Кваренги, В.П. Стасова, Доменико Жилярди и других. Эту мебель выполняли из дорогих материалов в столичных мастерских. Крупными мастерами-мебельщиками в это время были Гамбс и Тур, Шарлеман и др.

Дорогую мебель русского производства проектировали архитекторы, создававшие в это время дворцовые ансамбли: В. Растрелли, Ч. Камерон, В. Бренна, Дж. Кваренги и др., а выполняли по чертежам русские столяры. В императорских дворцах и дворянских домах появились гарнитуры целых комнат по чертежам архитекторов, которые проектировали интерьер.

В большом количестве изготавливались предметы мебели, придающие жилищу комфорт: ломберные столики, рабочие столики-бобики, разнообразные шкафы, в том числе угловые, торшеры, треножки, консоли. В моде бюро с цилиндрической крышкой. В этот период времени было распространено увлечение механическими устройствами и секретами. Это потайные ящики с незаметными пружинами, складывающиеся, выдвигающиеся с поворотами отдельных частей, целой системой запоров и услуг, вплоть до крошечных музыкальных инструментов. В условиях крепостного труда не считались со временем, потраченным на изготовление предмета.

Единственной в своем роде была металлическая мебель, изготавливавшаяся мастерами Тульского оружейного завода из стали и бронзы. Металл как материал хорошо подходил для создания легкой и конструктивной классицистической мебели. Это кресла, туалетные столы, круглые столики-экраны, скамеечки. Многие из них подносились в дар Екатерине II, другие покупались двором для членов императорской фамилии. Эти вещи отличались необыкновенно тонкой, филигранной обработкой деталей, сквозным орнаментом с насечкой золота и серебра, блестящими "алмазными" гранями, образующими настоящее металлическое кружево высокого художественного качества.

Вторая группа - мебель бытовая. Её делали в основном по проектам крепостных мастеров в тех же строгих, высокохудожественных принципах классической архитектуры. Она заполняла помещичьи усадьбы и городские дома. Небольшие мебельные мастерские были в Петербурге, Москве, Вятке и помещичьих усадьбах, таких как Архангельское, Останкино и др.

Мастера создавали свои оригинальные решения многочисленных предметов обстановки, сообразуясь со вкусом заказчиков и со своими знаниями обработки дерева, обогащая мебель народным искусством. Известны

имена талантливых мастеров-мебельщиков: Зенина, Нащекина, Сидорова, Уточкина - в Москве, Ивана Рудина, Андрея Фёдорова - в Вятке.

Мебель изготавливали в основном из берёзы, ореха, тополя и ясеня, которые чаще всего обрабатывались под красное дерево. В 90-х годах XVIII века в России для производства мебели впервые была использована карельская береза, которая была не известна западноевропейским мастерам. Вначале она применялась в работах наборного дерева только в качестве фона. В начале XIX века уже использовалась сплошная фанеровка больших плоскостей, связанная с широким распространением мебели из карельской березы. Это крупный вклад русских мастеров в мировое искусство мебели. В более простой мебели последней трети XVIII века вместо наборной работы в качестве декора применялась роспись красками - ею украшались плоскости царг и спинок.

Мебель конца XVIII в. отличается сдержанностью, простотой форм и четкостью конструкции, правильностью пропорций, симметричностью и уравновешенностью членений. Предметы обстановки отличаются лёгкостью, строгостью и простотой. Они были удобны по форме и не перегружены украшениями. Черты классицизма продолжают развиваться в русской мебели XIX века.

Мебельное производство достигло к концу XVIII века высокого художественного уровня. В Петербурге гильдия русских столяров имела численное превосходство над немецкими. Способы производства мебели были самыми различными. В усадьбах по-прежнему работали крепостные мастера, некоторые дворяне стали обладателями собственных мастерских. В Москве продавались готовые изделия предприятий Споля, Корка и Миллера; мебельная мастерская была в Твери. Самым крупным мебельным мастером со своим предприятием в Петербурге был Х. Мейер - главный поставщик дворцовой мебели.

На рубеже XVIII и XIX веков мебельное дело России вступило в полосу своего расцвета. В Петербурге кроме охтенских столяров работали мастерские Г. Гамбса, Ф. Гроссе, В. Бобкова и А. Тура, в Москве процветали предприятия А. Пика. В это время черты своеобразия русской мебели особенно полно воплотились в стиле, получившем название «русский жакоб». Мебель этого стиля, изготовленная из красного дерева или карельской березы, с декором в виде простейших штампованных тяг и розеток из тонкой листовой латуни

удовлетворяла и широкие слои заказчиков, и самые изысканные вкусы (**прил., рис. 39, 50**).

Художественный эффект этой мебели строился на сочетании красиво подобранной текстуры древесины и золоченых накладок, подчеркивающих рациональные, геометрически ясные формы, обусловленные функциональными и конструктивными требованиями. Особо привлекательны были стулья с ажурными спинками, легкие кресла, изящные столики и некрупные предметы корпусной мебели — секретеры, комоды, шкафы, а также ширмы, консоли, экраны.

Заслугой петербургских краснодеревцев, работавших в «стиле жакоб», стало украшение мебели, предназначенной для императорских дворцов, вставками из расписного стекла или стекла, выполненного в технике «эгломизе». Декор в подобных предметах исполнялся на внутренней поверхности прозрачного стекла-вставки или зеркала и использовался даже для украшения столешниц небольших столиков (**прил., рис. 40, 43**). Прекрасные бюро, напольные часы и изящные столы с «эгломизе», созданные фантазией и мастерством петербургских мастеров, и сегодня украшают залы бывших императорских дворцов.



### 18.3. РУССКАЯ МЕБЕЛЬ XIX века

Русская мебель в XIX веке прошла путь от позднего классицизма до модерна. Расцвет мебельного дела в начале столетия был обусловлен спецификой исторического и культурного развития России. Победа в Отечественной войне 1812 г., восстановление Москвы после пожара и массовая застройка Петербурга создали благоприятную обстановку для подъема художественных ремесел, в том числе и мебели.

Деятельность таких зодчих как М. Ф. Казаков, Д. Кваренги, А. Д. Захаров (1761—1811), А. Н. Воронихин, тесно связанная с классицизмом, приходится на первое десятилетие века. Их сменяет плеяда замечательных мастеров: К. И. Росси (1775—1849), В. П. Стасов (1769—1848), О.И.Бове (1784—1834), Д. Жилярди (1788— 1845), А. Г. Григорьев (1782—1868), принесших в русское искусство новые идеи.

Переходный стиль от классицизма к ампиру в русской мебели носит название «Павловский», хотя по времени он был гораздо дольше, чем царствование Павла I, продолжавшееся с 1796 по 1801 год. Павловская мебель - крупная и массивная по форме. Декоративная отделка её с большими пятнами орнамента на гладком фоне в основном красного дерева или карельской берёзы подчеркивала массивность предмета. Характеру орнаментики свойственны некоторые театральные формы: косматые орлы, причудливые грифоны, грузные сфинксы оформляют тяжёлые архитектурно-монументальные секретеры, комоды, столы.

Ещё в обработке «павловской» мебели, а затем при Александре I (1801-1825), на изготовлении предметов обстановки ощущалось влияние французской мебели стиля ампир. Большие плоскости красного дерева, чёткие и прямые формы предметов подчёркивались введением обрамляющих тонких медных полосок.

В 1810-х годах на смену изысканным легким пропорциям мебели первого десятилетия XIX века пришли торжественная парадность форм и богатое разнообразие декора. Главная отличительная черта мебели ампира - строгое подчинение законам архитектуры. Для нее характерны четкие вертикальные и горизонтальные членения, архитектурные детали и принципы декора.

Русская ампирная мебель имеет свои совершенно самобытные решения по сравнению с образцами европейского ампира. Прежде всего, русская мебель гораздо более монументальна. В её отделке наряду с классическими используются мотивы русских орнаментов. Наиболее распространенные породы древесины - светлое красное дерево, орех, карельская береза. Украшения и орнаментация сконцентрирована в определённых местах мебели, оставляя большие гладкие поверхности полированного дерева. Используют текстуру древесины, как важный декоративный элемент - часто сочетая фанеру с разными рисунками в одном изделии. Вместо бронзы для отделки мебели русские мастера употребляют золочёную резьбу по дереву или лепку из гипса и левкаса.

Для мебели стиля ампир характерно воспроизведение форм и пропорций античной мебели со стройными и изысканными деталями: прямыми ножками, суживающимися книзу, круглыми или прямоугольными в сечении; легкими спинками с прорезями, например, в виде лиры или пальметты.

Особенно близость к архитектурным формам заметна в корпусной мебели: секретеры, шкафы, бюро стали оформлять колоннадами, портиками, нишами, арками, фронтонами, карнизами; нижняя часть письменных столов решалась в виде арок и ниш; ножки столов - в виде колонн с базами и капителями, проножки - в виде ступеней с фигурами сфинксов.

В интерьерах дворцов и усадеб помещиков, городских домах купцов встречаются разнообразные предметы обстановки стиля ампир. В это время распространены многочисленные варианты диванов, как правило, прямоугольных форм и в форме ладьи. В отличие от аналогичных предметов мебели первого десятилетия XIX века, диваны часто представляют собой огромные сооружения, занимающие весь угол комнаты и ограниченные вместо локотников высокими боковыми стенками с резными колоннами. Наверху они украшены точеными шарами или вазами, а мощные опоры часто имеют вид львиных лап. Встречаются диваны и кресла с резными фигурами львов, грифонов или сфинксов по сторонам.

В моде преддиванные столы на одной тумбе, кресла в виде бочки или корыта с глухой спинкой, шкафы, комоды, горки, секретеры. Предметы обстановки стиля ампир отличались красотой пропорций и прекрасным качеством

вом отделки. Но эта мебель была несколько суха, строга и мало удобна для обихода.

Мебель красного дерева, карельской березы и тополя декорировалась накладной золоченой резьбой. Менее экзотические породы окрашивались в белый цвет или золотились. Наряду с вышеупомянутыми материалами стали использоваться персидский орех, мореная груша, амарант и клен. Наиболее распространенными мотивами в отделке становятся военные сюжеты, орлы, грифоны, кони, лебеди, змеи (в виде которых решаются опоры локотников диванов и кресел, опоры для досок столов). В прорезных спинках стульев и кресел изображаются птицы с раскрытыми или сложенными крыльями, скрещенные факелы, щиты, связки стрел, лавровые венки. Военные атрибуты отражают настроения времени.

В 20-х годах XIX века начинает меняться характер интерьеров. Он все более отражает вкус заказчика, чем отвечает требованиям большого стиля. Вместо парадных анфилад громадных залов появляются более интимные, небольшие комнаты - диванная, чайная, кабинет, курительная комната. Мебель становится более комфортабельной. Появляется тяга к восточной мебели, к обильным драпировкам.

В отделке русской мебели 1820-30-х годов используется расписное стекло, а также вышивки бисером, шерстью и шелком, которые помещали под стекло в предкаминных экранах и в дверцы шкафчиков. Отделочный материал, используемый для обивки - одноцветный шелк. Такие ткани применяют вплоть до 40-х годов XIX в.

Полированное светлое красное дерево или орех хорошо сочетались с желто-золотистыми, ярко-зелеными и ярко-красными шелковыми и шерстяными тканями. Такие же ткани вставляли в дверцы шкафов, часто служили фоном для ажурных металлических сеток или резьбы. Использовались также однотонные полосатые ткани и зеленый и красный сафьян. В моду входит мягкая (кутаная) мебель, обитая стеганой кожей, кретоном, бархатом.

Для русского ампира характерны мебельные ансамбли, создававшиеся русскими мастерами для дворцовых интерьеров по проектам К. И. Росси (1775-1849). Также значительное влияние на развитие русского мебельного искусства оказал и другой известный архитектор - В. П. Стасов (1769-1848). Их проекты воплощали в жизнь мастера В. Бобков, Г. Гамбс, А. Тур и др.

Мебель по проектам Росси и Стасова создавалась и в XX веке, взамен сгоревшей или утерянной.

На смену ампиру в 30-х годах пришла буржуазная эпоха стилистической раздробленности. Интерьер, утратив целостность и представительность, стал формироваться из отдельных «уголков», тем самым вызвав моду на разнообразные ширмы. Порой все комнаты выдерживались в разных стилях. В 30-40-е годы утяжеляются формы мебели, декор упрощается. В архитектуре и декоративно-прикладном искусстве начинается спад. Наиболее часто используются красное дерево, орех, палисандр, ясень, а также простые породы дерева, тонированные под дорогие.

С 1840-х годов в Россию, вслед за Европой, вошла в моду мебель с изогнутыми ножками и корпусом. Первые образцы этой мебели принадлежали фирме Гамбсов, и она вошла в историю под условным названием «гамбсовой». Этот термин относится к мягкой мебели красного и орехового дерева, выполненной по типовым рисункам владельцев фирмы. Она была практична и удобна. Эти образцы мебели повторяли барочную конструкцию и декор, по контуру часто располагался ободок сложного профиля, а ножки и спинки украшались полированной резьбой.

Начиная с 40-х годов XIX века стили в мебели, в соответствии с характерным для этого времени историческим принципом (или принципом эклектики), изменяются, чуть ли не каждое десятилетие, а в пределах одного дворца, но в разных комнатах (в зависимости от их функционального назначения). Например, в Большом Кремлевском дворце в Москве, в Мариинском, Ново-Михайловском дворцах в Петербурге) помещения оформляются в различных стилях: готическом, мавританском, помпейском.

К 50-ым годам XIX века в предметах декоративно-прикладного искусства утилитарные качества стали откровенно превалировать над эстетикой чистоты стиля. Удобство оказалось главным требованием к интерьеру, что заставило вновь обратиться к комфортабельной английской мебели из ореха. Виды ее разнообразны: оттоманки, диваны, «эсы», «тетатеты», «десадосы», двойные кресла - «сиамские близнецы». Широко применялись технические новинки: пружины, колесики, и так далее. Входит в моду стеганая обивка мебели, причем часто подбирается в цвет с обивкой стен. Одна из главных особенностей этой мебели - комфортабельность.

С середины XIX в. в России входит в быт «венская» мебель, основным конструктивным элементом которой служит гнутый тонкого сечения стержень из бука и фанерные детали или сетка из трав, плетенная машинным способом. Это стало возможным благодаря изобретению М. Тонета и основанием в Европе фирмы «Братьев Тонет» в 1853 году. Изобретение состояло в новой уникальной технологии гнутого под паром дерева, в основном бука. Мебель Тонета получила широчайшее распространение под условным названием «венской». К концу века «венская» мебель производилась в огромном масштабе, были открыты представительства фирмы в Москве, Петербурге и Одессе. «Венская» мебель стала предвестницей конструктивизма, заняла достойное место среди новых форм модерна и перешла в XXI век, воплотившись в металлах и пластике.

Стремление к уюту и разнообразию приводило зачастую к перенасыщению помещений мягкой мебелью, различными столиками, шкафами, этажерками, комодами. Двери и окна декорировали тяжелыми порттьерами и драпировками, на стенах размещали многочисленные картины—пейзажи, портреты, фотографии, репродукции художественных произведений в различных рамах. Широко используют скатерти. В интерьере появляется большое число специальных подставок под цветы (жардиньерки).

В конце XIX в. изменяется стилистика мебели. В 70—80-е годы вновь широкое распространение получает мебель П. Гамбса. Предметы обстановки повторяли мебель стиля рококо, но в более простых и тяжёлых формах. Стулья, кресла и диваны обрамляли по контуру деревянным ободком сложного профиля. Мебель отличалась комфортабельностью. Спинки мягких стульев, кресел, диванов часто делали стегаными.

Мебель в духе рококо бытовала в России до конца XIX века, часто в сочетании с элементами других стилей. В гостиных часто ставили золоченую мебель, украшенную резными цветами, завитками и раковинами; большое распространение получила золоченая бронза, мало популярная в России раньше.

Мебель украшалась фарфоровыми медальонами и накладками, а также инкрустациями разными породами дерева, костью, перламутром, цветными металлами с цветочными орнаментами и пасторальными сценами. Введение в производство мебели химических масс, близких по цвету и рисунку чере-

паховым пластинкам, позволило создавать мебельные изделия под стиль Буля, избегая больших материальных затрат.

Позже появляются вещи, в отделке которых эклектически смешиваются элементы разных стилей мебели. Комнаты наполняются тяжёлыми бархатными драпировками и массой мелких вещей: сувениров, портретов, дешёвых картин в тяжёлых золотых рамках. Формы мебели становятся мельче, с множеством точёных украшений, окрашивают её в основном в чёрный цвет. Возникла мода на мебель в стиле ренессанс. Образцы её в большом количестве выделялись на мебельных фабриках, но они ничего общего не имели с предметами подлинного стиля Возрождения.

В 1870-1880 гг. была в моде так называемая "кутаная" мебель - кресла и диваны отделывались сложной системой обивки (грубо сделанная конструкция была скрыта под слоем волоса и обивочной ткани). Мебель украшалась пуговицами, кружевами, бархатом с бахромой, висюльками, шнурами, подвесками, помпонами и проч. Эта мебель была чрезвычайно тяжёлой, неуклюжей, некрасивой, негигиеничной и непрочной.

В последней трети XIX века особое место заняла мебель в "русском" стиле, подражавшая народным формам. Ею часто оформляли столовые: обеденный стол на высоком подстоле, резные стулья тяжёлых прямоугольных форм, обитые кожей и парчой, буфет, похожий на ларь или поставец. В конце XIX в. появляются мебельные изделия в псевдорусском стиле, формы которых противоречили как функциональному назначению предмета, так и подлинным традициям старинной и народной мебели. Характерным примером такой мебели является кресло «Дуга, топоры и рукавицы». Его автор — столяр-резчик В. П. Шутов (1826-1887). Ставшее знаменитым кресло, входившее в состав мебели для кабинета, совершенно не повторяет каких-либо исторических образцов; оно составлено из тщательно переданных в дереве предметов крестьянского обихода — конской дуги вместо спинки и передних ножек, прорезной доски, как бы прикрытой полотенцем, вместо сиденья и пары воткнутых в нее топоров вместо подлокотников. На дуге в резном орнаментальном узоре читается пословица: «Тише едешь — дальше будешь». Кресло имело большой успех, и автору было заказано до пятидесяти его повторений.

В последней трети XIX века национальный романтизм обретает характер широкого общественного движения. Открытая в Москве еще в 1825 году

Строгановская школа была преобразована в 1860 году в Строгановское училище технического рисования, целью которого стало создание русского национального стиля в декоративном искусстве и подготовка художников для отечественной промышленности. За несколько десятилетий при училище была собрана коллекция предметов русского народного искусства, интерес к которому неуклонно возрастал. Этот интерес способствовал формированию во второй половине XIX века собраний предметов народного быта, многие из которых и сегодня остаются лучшими по составу и качеству экспонатов.

В конце XIX века накопленный опыт в изучении древнерусской культуры и народного творчества в сочетании с энтузиазмом патриотически настроенных представителей творческой интеллигенции привел к образованию в России двух центров национального романтизма — в усадьбе Абрамцево под Москвой и, немного позднее, в селе Талашкино Смоленской губернии.

В Абрамцево, подмосковном имении Мамонтовых, была создана кустарная мастерская по обработке дерева, которой руководила Е. Д. Поленова. Проекты мебели для абрамцевской мастерской выполняли и другие художники — А. М. Васнецов, В. Д. Поленов, М. Ф. Якунчикова.

Вместе с ними она изучала русскую народную мебель, собирала ее и создавала свою мебель с использованием народных форм, русского геометрического и растительного орнамента.

В Талашкине с 1893 г., под руководством М.К. Тенишевой, был организован «художественно-промышленный отдел» — мастерские столярного дела, резьбы и росписи по дереву, керамики, художественного текстиля и вышивки. По проектам художника С. В. Малютина (1859—1937) был выполнен ряд построек — сказочный теремок с красочным резным и расписным декором, дом самого художника в форме высокого терема, резные ворота, причудливые мостики; по его же проекту был сооружен и декорирован талашкинский театр. В Талашкине постоянно бывали и работали В. М. Васнецов, М. А. Врубель, Н. К. Рерих и др. Там создавалась мебель, в которой дух русской сказки, выраженный в растительных орнаментах и резьбе в виде фантастических животных, переплетался с формами, близкими северному модерну.

Революционные события 1905 года прервали деятельность мастерских в Талашкине. Наступившая вскоре индустриальная эпоха к сожалению не оставила места дальнейшему развитию русского национального романтизма.

В архитектуре и декоративном искусстве рубежа XIX-XX веков развивается стиль модерн в сочетании с использованием древнерусских и народных форм и орнаментов. Обтекаемость контура, нарушение симметрии, беспокойная линия контура, резьба в виде сглаженного рельефа с матовой полировкой, свобода композиционного решения декора и условность трактовки элементов характерны для мебели этого времени.

Основные мотивы украшения мебели - стилизованные цветы и травы с длинными изогнутыми стеблями и листьями. В трактовке орнамента чувствовалось влияние восточных искусств (Японии, Китая). Вводятся новые сорта дерева, ранее использовавшиеся редко: бук, серый клен, ясень. В отделке широко применяются штампованный металл и мозаика из цветного стекла на латунном каркасе. Обивочные ткани были модных серо-зеленых, сиренево-розовых и желто-зеленых полутонов. Широко применяли аппликации.

В начале XX века появилось увлечение старинной мебелью. Крупные мебельные фабрики Фишера и Шмидта в Москве и Мельцера в Петербурге выпускали доброкачественную художественную мебель в разных стилях по желанию заказчиков - крупной буржуазии и купечества. Стиль модерн не внёс в русскую мебель каких-либо своеобразных национальных черт по сравнению с образцами европейского модерна.

Стиль модерн завершил эволюцию художественных стилей и стилистических направлений в русском мебельном искусстве. Он дал начало двум художественным течениям — конструктивному и декоративному, продолжающимся и сегодня.

В XX веке, вошедшем в историю как индустриальная эпоха, на основе принципов первого художественного направления развиваются конструктивизм, функционализм, рационализм, high-tech и минимализм, отчетливо проявившиеся и в мебельных формах. Неожиданным и сильным открытием прошлого столетия оказалась выразительность неизобразительного, формального языка искусства, ставшая одним из основополагающих принципов нового метода проектирования. Новые направления XX века были сходны в главном — в ориентации на промышленное производство и отказе от декоративизма. Если раньше художественная образность мебели достигалась преимущественно средствами изобразительного и орнаментального характера (в технике резьбы, росписи, интарсии, инкрустации и маркетри), то в новых условиях индустри-



альной эпохи приоритет отдается «архитектурным» средствам художественной выразительности, особенно в массовой продукции.

Прежде всего, создавались рациональные мебельные предметы, среди которых встречались совершенные формы, полученные за счет умелого, подчас интуитивного использования их создателями неизобразительных средств художественной выразительности. Тонкости совершенства заключались в продуманном абрисе формы, в гармонии пропорциональных отношений, в ритмах частей, приемах контраста и нюанса, в обыгрывании натуральных текстуры и фактуры материалов, в цветовых соотношениях. В первые десятилетия XX века обнаружилось, что именно эти неизобразительные составляющие способны придать предмету особую выразительность и, что важно, отвечать потребностям наступившей индустриальной эпохи. Дизайнеры с увлечением начинают применять новый художественный язык, полностью соответствующий задачам массового тиражирования промышленным способом предметов быта, в том числе мебели.

**СЛОВАРЬ ТЕРМИНОВ**

**АБАКА** (греч. abax, лат. abacus – доска) - верхняя, обычно квадратная плитка капители колонны; в мебели – венчающая часть колонны, которая принимает на себя тяжесть карниза.

**АКАНТ** (греч. akanthos) – украшение в форме стилизованных листьев южного травянистого растения с большими зубчатыми листьями, собранными в виде розеток. А. особенно характерен для античной орнаментики. В средневековье и новое время этот элемент орнаментики видоизменялся.

**АКВЕДУК** (лат. aqua – вода и ducō – веду) – часть водовода в виде арочного моста (часто в несколько ярусов), где по гладко отштукатуренному изнутри каналу подается в город вода из расположенных выше источников. Следы древнейших А. в Микенах относят ко 2 тыс. до н.э. Известны А. на о. Самос (V в. до н.э.) и в Афинах (V в. до н.э.). Римлянами А. строились не только в пределах империи, но и в провинциях – Галлии, Иберии, Сев. Африке, Мал. Азии.

**АКРОЛИТ** – статуя, обнаженные части которой сделаны из мрамора, а одетые – из позолоченного или расписанного дерева.

**АКРОПОЛЬ** – укрепленная часть древнегреческого города, находящаяся на возвышенном месте и служащая защитой во время опасности. Первоначально А. – укрепленное поселение, разросшееся со временем в нижележащий и менее укрепленный город. На А. возводились храмы богов – покровителей города. Кроме того, А. – городская крепость стран Древнего мира.

**АКРОТЕРИЙ** (греч. akroterion) – украшение или насадка на острие или на обоих концах фронтона в форме выющихся растений, пальметт, скульптурных фигур и волют.

**АЛЛЕГОРИЯ** – условное изображение абстрактного понятия (добродетели, искусства и т.д.) через конкретные образы.

**АЛМАЗНАЯ ГРАНЬ** – элементы декора, имеющие форму кусочков драгоценных камней, распространены, главным образом, в мебели ренессанса.

**АМУР** (фр. amour от лат. amor – любовь) – древнеримский бог любви, изображавшийся в виде обнаженного крылатого мальчика с луком и стрелами, маленький ангел; шире – изображение обнаженного ребенка в искусстве.

**АНТАБЛИМЕНТ**, анта (лат. ante – перед) – архитектурно разработанный верхний элемент классической ордерной системы, лежащий на колон-

нах, состоит из трех горизонтально расположенных частей: 1) архитрав; 2) фриз; 3) карниз.

**АНТЕВОЛЬТ** – поле между двумя соседними арками, часто используемое для рельефного орнамента.

**АНТРЕСОЛЬ** (фр. entresol) – верхний низкий полуэтаж, встроенный в объем основного этажа и увеличивающий полезную площадь помещения. В интерьере – закрытая или открытая полка под потолком. В мебели – дополнительный объем над основным изделием.

**АНТУРАЖ** (фр. entourage –оправа, entour – кругом, tour – окружность) – окружение, окружающая обстановка.

**АРАБЕСКИ** (фр. arabesque "исп. arabesco – арабский) – **1.** Сложный, чаще всего симметричный по композиции орнамент, состоящий из стилизованных растительных мотивов или комбинации различных геометрических фигур, иногда включает также надписи арабской вязью. А. – равномерно распределенное, слитное и сросшееся своими частями украшение поверхности, расположенное по законам геометрического ритма и выполнявшееся первоначально пластическим путем. А. получили распространение в европейском искусстве в эпоху Возрождения и позднее, главным образом, под влиянием мусульманских образцов. В искусствоведении многих стран Европы этот термин имеет и более узкое значение: орнамент лишь из стилизованных растительных мотивов (в противоположность т.н. мореске – орнаменту из геометрических мотивов). **2.** Цветники в виде нешироких линий, нередко извилистых на стриженном фоне зеленого газона. Образует в своих сочетаниях нарядный узор. Имеет чаще всего один сорт растений, но не исключено применение двух-трех. А. могут входить в состав клумб, цветников; ими украшают откосы.

**АРКА** (ит. arco "лат. arcus – дуга, изгиб) – криволинейное стрельчатое или полукруглое перекрытие проема в стене, пространство между двумя опорами или конструкция, несущая свод. Опорные части А. называются пятами, расстояние между ними называется пролетом А., центральный клинообразный камень – замком. Расстояние между пятой и замком называется стрелой подъема. Впервые А. (каменные) появились в архитектуре Др. Востока. Далее широкое применение получили в архитектуре античного Рима.

**АРКАДА** (фр. arcade) – ряд одинаковых по форме и размеру арок, опирающихся на колонны или столбы. Чаще всего применяется при устройстве открытых галерей.

**АРКАДА ОРДЕРНАЯ** – ряд арочных проемов в стене, оформленных в ордерной арх-ре, причем ордер целиком или частично теряет свое конструктивное значение: колонна превращается в полуколонну, перестает быть несущей опорой, антаблемент, входя в состав стены, перестает быть балочным перекрытием проема. Применялась как средство декоративного и масштабного оформления стены и являлась важнейшей композиционной формой римской архитектуры. Была широко распространена во времена Республики.

**АРКАДА ПО КОЛОННАМ** – художественно оформленная стоечно-арочная конструкция. Арки опираются на колонны, причем применяются 2 варианта опор: арка ложится или непосредственно на капители, или на соответствующие отрезки антаблемента над ними. Подобная А. в отличие от ордерной является реальным конструктивным приемом. Данная аркада – создание римско-италийской архитектуры. Имела меньшее распространение во времена Республики и наиболее значительное во времена Империи.

**АРКБУТАН** (фр. arc-boutant) – в готической архитектуре наружная каменная упорная арка, передающая распор сводов главного нефа опорным столбам – контрфорсам, расположенным за пределами основного объема здания. Применение А. позволило значительно сократить размеры внутренних опор, увеличить оконные проемы, пролеты сводов.

**АТЛАНТ** (теламон (рим.) "соб. гр. Atlas, Atlantas – по древнегреч. мифу, титан, державший на голове и руках небесный свод) – опора в виде атлетической мужской фигуры, поддерживающей антаблемент в каком-либо перекрытии или портике. То же в виде консоли под балконом, эркером. Получил распространение с XVII в.

**АТРИЙ**, атриум, каведиум (лат. atrium, лат. ater – черный) – средняя часть древнеиталийского и древнеримского жилого дома. Представляет собой закрытый внутренний двор, куда выходили остальные внутренние помещения. Первоначально в центре А. находился очаг (крыша над ним имела отверстие для выхода дыма). А. был центром дома, где собиралась вся семья, где находился алтарь домашних богов – лар и пенатов и приносились им жертвы. Там же хранились в особых шкафах и восковые маски умерших предков, причем располагались они таким образом, чтобы можно было проследить родословную хозяина. А. украшался более богато у состоятельных людей: отделялся мрамором, стены расписывались фресками, в нишах ставились мраморные статуи, пол выполнялся мозаичный. Специальные коридоры соединяли его с перистилем. В эпоху поздней Республики и Империи

А. стал одним из парадных приемных помещений римского дома. Средняя часть А. занята имплювием, куда через комплювий стекает дождевая вода. Имплювий богато отделяется.

**БАЛДАХИН**, сень, киворий (ит. baldacchino – собств., шелковая ткань из Багдада) – **1.** Навес из тканей над тронем, парадным ложем, алтарем в храме. Столбы, поддерживающие Б., часто украшались резьбой, позолотой. Выполнялся как стационарный, так и переносной. **2.** Сооружение из камня, дерева, металла на колоннах, столбах, возводимое над каким-либо важным местом или предметом. В русском зодчестве носит название сень, известен с XI в.

**БАЛЮСТРА** (греч. baluster) – боковая часть в ионической капители – валик между двумя волютами. Украшался длинными листьями, по середине часто перетягивался профилированными деталями.

**БАЛЮСТРАДА** (фр. balustrade; нем. ballustrade) – ограждение, состоящее из балясин, соединенных горизонтальным элементом, часто богато профилированным. Нередко Б. украшается вазами, скульптурами. Применяется в ограждении лестниц, террас, балконов и т.д.

**БАЛЯСИНЫ** – небольшие фигурные столбики, поддерживающие горизонтальный элемент (**рис. 17.**). Выполняются разнообразными по форме, иногда с резным декором, из дерева, камня, бетона. Используются в ограждениях лестниц, балконов, балюстрад и т.д., могут быть декоративным элементом на поверхности стены.

**БОРОЗДКА**, или **ЖЕЛОБОК** – выдолбленная или изогнутая поверхность профиля, которая изготавливается при помощи калевки или на фрезерном станке.

**БУДУАР** (фр. boudoir) – **1.** Небольших размеров дамская гостиная, предназначенная для приема близких друзей. **2.** Мебель для дамской гостиной.

**БУСЫ** (греч. astragalos) – декор в виде тонкой полосы, состоящей из шаров и продолговатых элементов; в мебели часто применяется как декоративный элемент профилей, особенно в итальянском ренессансе.

**ВЕДЖВУД** – английский, не покрытый глазурью фаянс, вторая половина XVIII в., названный именем J.Wedgewooda. Барельефные дощечки с белыми

рельефными фигурами из этого фаянса применялись в качестве вставок на мебели.

**ВЕНОК** – большей частью пластичный орнамент, прямолинейный или в форме круга, из растительных элементов, цветов, фруктов, иногда перехваченный лентами.

**ВИТРАЖИ** – мозаика из цветного непрозрачного стекла (смальта). Смальта расписывается специальными красками и обжигается в муфельной печи. Затем стекла подбирают по рисунку и склеивают путем заливки кусочков стекла свинцовыми прокладками в больших квадратных рамках.

**ВОЛЮТА** (лат. *voluta* – скрученная) – архитектурно-декоративная деталь из двух спиралевидных завитков на капители ионической колонны; основная форма украшения заимствована из природы. В. является составной частью капители также коринфского и композиционного ордеров.

**ГАРДЕРОБ** – большой шкаф для одежды; также помещение для хранения одежды.

**ГАРНИТУР** – полный комплект предметов (мебели, инструментов, утвари, белья и пр.) одинакового образца или служащих одной цели.

**ГЕОМЕТРИЧЕСКАЯ РЕЗЬБА** – примитивное украшение поверхности. Геометрический рисунок клинообразными линиями вырезается в дереве. В прекрасном исполнении встречается на сундуках раннего средневековья; применяется и в наше время для украшения крестьянской мебели.

**ГЕРМА** (гр. *herma* – подпорка, стойка, столб) – четырехгранный столб со скульптурным изображением бюста или головы. В Др. Греции на таких столбах устанавливали изображения бога Гермеса (отсюда происходит и название). В домах и дворцах на поверхности столбов часто высекали изречения или загадки. Со временем как греки, так и римляне стали использовать изображения других богов, а также известных граждан и героев. Г. служили в качестве указателей на дорогах, межевых столбов на границах участков, ими украшали дома, улицы, рынки. Распространившись в античные времена как элемент паркового убранства, широко применялись в парках эпохи Возрождения и в более позднее время. В период классицизма и ампира стали распространенным элементом декора мебели.

**ГИРЛЯНДА** – волнообразное украшение на зданиях или мебельных изделиях, составленное из листьев, цветов, фруктов и лент.

**ГРИФОН** (фр. griffon) – фантастическое животное с телом льва, головой орла и крыльями; часто встречающийся декоративный мотив.

**ГРОТЕСК** – орнамент, включающий в причудливых, фантастических сочетаниях изобразительные и декоративные мотивы (растительные и звериные формы, фигурки людей, архитектурные детали и пр.). Получил распространение в античном искусстве и со времени ренессанса повторялся во всех стилях.

**ДРАПРИ** (фр. draperie – занавеси) – занавеси со складками, преимущественно из тяжелой ткани.

**ДРЕССУАР** – поставец, изделие мебели поздней готики, представляющее собой в верхней части уступ с общей задней стенкой и выступающим вперед балдахином; он располагался у стены в трапезной и служил в качестве стойки для посуды.

**ЖИРАНДОЛЬ** – канделябр или настенный светильник.

**ЗВЕРИНАЯ ЛАПА** – способ оформления мебельных ножек, происходящий из Египта.

**ЗОЛОТОЕ СЕЧЕНИЕ** – геометрический метод, при помощи которого можно определить правильные пропорции произведения искусства. В основе метода лежит деление длины таким образом, чтобы больший отрезок так относился к меньшему, как сумма отрезков (т.е. вся длина) к большему. Пропорциональность достигается путем уменьшения или увеличения частей одинаковой формы, но различной величины. Формула для определения этой закономерности именуется золотым сечением.

**ИНКРУСТАЦИЯ** (лат. incrustation) – техника декора, при которой изображение или узор, составленный из кусочков различных материалов – перламутр, слоновая кость, металл и т. д., врезается в поверхность (основу) украшаемого предмета.

**ИНТАРСИЯ** – инкрустация деревом по дереву.

**КАБИНЕТ** – декоративный шкаф, чаще всего для хранения бумаг, зачастую использовавшийся также как бюро; был в употреблении с XV по XVII в.в. В Испании появлялись экстравагантные, в Англии – элегантные,

в Италии (Венеция) – пышные шкафы-кабинеты с интарсией; французы (Буль) изготавливали роскошные помпезные шкафы-кабинеты.

**КАБРИОЛЬ** – изогнутые мебельные ножки, иногда с лапами животного, вероятно, китайского происхождения. Приведенные ниже иллюстрации показывают развитие и варианты от раннего барокко до рококо: ранние неукрашенные формы с волютами и опорой ножки в виде копыта; прекрасные гладкие формы ножек с подошвами в стиле эпохи королевы Анны; усложненные варианты с использованием звериных лап; формы ножек рококо, китайские и богатые ножки Чиппендейла.

**КАННЕЛЮРЫ** (фр. *cannelure* – желобок) – вертикальные желобки в стволе колонны или пилястра, примыкающие друг к другу ребром или отделенные друг от друга узкими плоскостями

**КАПИТЕЛЬ** (от лат. *capitellum*) – верхняя выступающая часть колонны, принимавшая в различное время и в различных стилях разнообразные формы.

**КАРИАТИДА** (греч. *cariatide*) – женская статуя, поддерживающая, подобно колонне, выступающую часть здания. Встречается не только в архитектуре, но и в мебельном искусстве как декоративный элемент. Самое большое распространение получила в мебели стиля ампир, подражавшего образцам античного искусства.

**КАРНИЗ** (нем. *Karnies*) – горизонтальный выступ, завершающий стену здания, мебельное изделие или идущий над окнами, дверями. Главный, или венчающий карниз завершает здание или мебельное изделие сверху. Примером служит главный карниз греческого храма, состоящий из 3 частей: балок, фриза и венца. Главный карниз может иметь различные членения.

Египетский карниз является единственным в своем роде, он состоит только из плиты потолка и из вогнутого соединительного элемента.

Для романского стиля характерны массивные, тяжелые карнизы и профили. В романском стиле для горизонтального расчленения общей кубатуры здания часто использовался опоясывающий карниз с аркадой арок.

Готические карнизы сильно профилированы, срезаны наискось, для них характерна игра теней, даются классические пропорции.

Профили карниза в барокко отличаются тем, что в них не соблюдаются классические пропорции.



Профили карнизов в различных стилях мебели тоже различны. Мебельные карнизы заимствованы из архитектуры, однако, трактуются более свободно.

В английском классицизме было принято украшать мебельные карнизы орнаментом из листьев.

**КАССА-ПАНКА** – скамья-сундук или скамья для сидения, имеющая внизу ящик, в большинстве случаев с деревянной спинкой и подиом, изобретение итальянского ренессанса, предшественница канапе.

**КАССОНЕ** – большой сундук для одежды и домашней утвари, одновременно использующийся для сидения. Широкое распространение имел в итальянском ренессансе.

**КЕССОНЫ** (фр. caissons) – четырехугольные углубленные поля балочного перекрытия или свода, обычно с профилированными стенками, иногда имеют в центре рельефное украшение в виде розетки. Кессоны облегчают перекрытия и создают декоративный эффект.

**КЛАССИЧЕСКИЙ** – 1. относящийся к греко-римской культуре, античный; 2. образцовый, совершенный; 3. то же, что и классицистический.

**КЛАССИЦИСТИЧЕСКИЕ ФОРМЫ МЕБЕЛЬНЫХ НОЖЕК** – производные от колонны или стелы, сужающиеся книзу; каннелюры, членения, украшения из листьев или розеток и другие декоративные элементы еще больше усиливают классический характер.

**КЛИСМОС** – элегантная форма греческого стула с одинаково изогнутыми ножками и спинкой.

**КОЛОНИАЛЬНЫЙ СТИЛЬ** – стилевой вариант английской мебели, получивший развитие в работах английских столяров-мебельщиков, эмигрировавших в Америку.

**КОЛОННА** (фр. column) – архитектурно обработанная, суживающаяся кверху гладкая или ребристая (с каннелюрами) опора; может быть круглой и четырехгранной (**рис. 43.**). В барокко, как в архитектуре, так и в мебели, культивировались точеные колонны.

**КОНСОЛЬ** (фр. console) – кронштейн, выступ в стене, выполняющий функцию опоры (поддерживает балкон, карниз) или служащий для установки на нем украшений.

**КУШЕТКА** – лежанка широкая, как софа.

**ЛАМБРЕКЕН** – тяжелый поперечный подвес над кроватями, тронными балдахинами или окнами и дверями.

**ЛЕНТОЧНОЕ СПЛЕТЕНИЕ** – переплетенный ленточный орнамент.

**МАСКА** – гротескная голова или лицо, декоративный элемент в архитектуре (большей частью на кронштейне) и в мебели (на филенках и резьбе).

**МОДУЛЬ** (лат. *modyle*) – тера, условная единица, которую в архитектуре принимают для согласования между собой частей сооружения. Например, нижний радиус колонны, использовавшийся в античности и ренессансе для определения архитектурных пропорций.

**МОЗАИКА** (лат. *mosaica* – пестрая смесь) – орнаментальное или образное изображение, набранное из кусочков одного или нескольких разноцветных материалов (стекло, цветные камни, мрамор, металл, дерево, обожженная и эмалированная глина, перламутр, слоновая кость, раковины и т.д.) и выложенных на общей поверхности.

**МОНУМЕНТАЛЬНАЯ МОЗАИКА** – отличается значительностью содержания, выраженного в обобщениях, и, как правило, выполняется в крупных формах. Основные материалы монументальной мозаики это глина, камень, стекло, дерево. Мозаика из камня известна главным образом как **ФЛОРЕНТИЙСКАЯ МОЗАИКА** (возникла в Италии во Флоренции в XVI в.). Основа ее: мрамор, лазурит, яшма, агат и иногда простых окрашенных камней, иногда даже из гипса. В мебели применялась в XVII, XVIII и XIX в. Техника состоит в том, что камни распиливают на тончайшие пластинки, из которых вырезают элементы мозаики и наклеивают на украшаемую поверхность. Мозаичные наборы из дерева выполняются в двух видах: интарсии и маркетри.

**ТЕХНИКА ИНТАРСИИ** – врезание (вделки, вставки, вкладывание) частей мозаики в основу дерева заподлицо с поверхностью предмета. На деревянную основу наносят контурный рисунок. Часть рисунка подрезают по контуру и выбирают резакон на толщину вставляемого материала (например, шпона). Место, куда должен быть вставлен кусочек шпона, смазывают клеем. Вложенный кусочек закрывают тонкой бумагой. И так пока не закроется все предусмотренное пространство, затем – закладка в пресс после бумагу смазывают и снимают циклей.

**ТЕХНИКА МАРКЕТРИ** (франц. пестрый узор) – существенно отличается от техники интарсии. В маркетри фон и рисунок изготавливаются одно-

временно, после чего ее наклеивают на основу, полностью покрывая ее. Фон и рисунок скрепляют гуммированной лентой и вместе с намазанной клеем основой помещают в пресс.

**ТЕХНИКА ЧЕРТОЗИАНСКОЙ МОЗАИКИ.** Название получила от монастыря «Чертоза Гавийская» вблизи г. Милана. Италия. Особенностью ч. м. является геометричность узора. Куски дерева (сухие) склеиваются между собой в блоки. Затем блоки режут поперек на пластины одинаковых узоров и обклеивают ими мебель.

**ТЕХНИКА ФЛОРЕНТИЙСКОЙ МОЗАИКИ** (ф.м. из камней: мрамор, лазурит, яшма, агат или просто окрашенные камни) состоит в том, что камни распиливают на тончайшие пластинки, из которых вырезают элементы мозаики и наклеивают на украшаемую поверхность. Мозаичные наборы из дерева выполняются в двух видах: интарсии и маркетри.

**НОЖКИ МЕБЕЛЬНЫЕ** – опоры корпусной и мягкой мебели.

**ОРНАМЕНТ** – художественное украшение, узор, для которого характерно ритмичное расположение элементов рисунка.

**ОРНАМЕНТ, АЖУРНЫЙ (МАСВЕРК)** – архитектурный орнамент готики. Название говорит о том, что в основе этого орнамента не лежит никакой конкретной органической формы, он создан при помощи циркуля, т.е. сконструирован, при этом прямые и циркульные линии идеально сопрягаются друг с другом. В архитектуре выполняется из камня. Часто встречается в мебели, в технике резьбы по дереву.

**ПАТИНА** – изменения, происходящие на поверхности металла и дерева под действием воздуха. Они сопровождаются изменением цвета, появлением своеобразного блеска или признаков старения, что свидетельствует о благородной старине.

**ПЕРСПЕКТИВА** – изображение пространственного тела на плоскости по закону уменьшения величины предмета по мере удаления, благодаря чему достигается пространственный эффект.

**ПИЛЯСТРА** (реже **ПИЛЯСТР**) – четырехгранная полуколонна, выступающая из стены. Держит антаблемент, укрепляет и расчленяет стену, может быть гладкой или иметь каннелюры, базу и капитель; начиная с ренессанса, встречается и в мебели, главным образом, по обеим сторонам шкафов, и играет роль опоры.

**ПОЗОЛОТА** – часто применявшийся в определенных стилях способ украшения мебельной резьбы, фурнитуры, светильников, часов и т.д. Позо-

лота бывает двух видов: 1) золоченая бронза; 2) наложение настоящего сусального золота на подготовленную с помощью клея и мела основу.

**ПОЛУКОЛОННА** – колонна, наполовину выступающая из стены, чаще всего для достижения лучшего оптического эффекта, обычно выступ, несколько больший, чем наполовину. В мебели часто применяли и выступ более чем на  $\frac{3}{4}$ .

**ПОРТАЛ** – художественно оформленный парадный вход архитектурного сооружения, часто украшенный богатым орнаментом или живописью.

**ПРОФИЛЬ** – 1. Вид лица или предмета. 2. В архитектуре – подчеркнутая линия границы архитектурной детали, например, обрамление окна. 3. Контур здания или части здания, особенно карниза. 4. Скульптурная деталь украшения с различными гладкими и изогнутыми плоскостями и кантами, высоко развитая уже в греческой архитектуре. Существуют различные виды профилей.

**БОРОЗДКОЙ** или **ЖЕЛОБКОМ** называют выдолбленную или изогнутую поверхность профиля, которая изготавливается при помощи калевки или на фрезерном станке.

**КАБЛУЧКОМ** называется S-образная архитектурная деталь, т.е. частично выгнутый, частично вогнутый профиль.

**РОНДО** – небольшой орнаментальный медальон или диск, часто с профильным изображением бусины.

**РОТОНДА** – центрическое сооружение, круглая в плане постройка, обычно перекрытая куполом. По периметру нередко расположены колонны.

**РУСТИКА (РУСТИК, РУСТОВКА)** – 1. Кладка или облицовка здания грубо отколотыми с наружной стороны (или с искусственной шероховатостью) камнями (рустами), обычно с узким, более гладким кантом по краям. Рустика могла быть выполнена и в штукатурке, воспроизводящей формы рустованной кладки. Рустика имитируется разбивкой стены на прямоугольники или полосы. 2. Иногда рустикой называют углубленную ленточку, окаймляющую русты и отделяющую их друг от друга.

**РУСТИКА ФРАНЦУЗСКАЯ** – кладка или облицовка рустом, имеющая глубоко врезанные, идущие в горизонтальном направлении желоба, не перебитые по вертикали.

**РЫБЬЯ КОСТЬ** – орнамент, состоящий из полос с диагональным расположением волокон.

**САДРИК** – декоративная архитектурная деталь в виде карниза или фронтона (иногда опирающегося на два кронштейна, пилястры или колонны по сторонам проема), над оконными или дверными проемами на фасадах зданий, реже в интерьерах.

**СВОД** – пространственная конструкция, перекрытие или покрытие сооружений, имеющее геометрическую форму, образованную выпуклой криволинейной поверхностью (сочетание кривых поверхностей с плоскостью), образованную системой клинообразных камней (или клинообразных швов между камнями), которая дает помимо вертикальной нагрузки на опоры также и горизонтальный распор. Горизонтальный распор может и отсутствовать, быть минимальным или погашаться в теле кольцевой затяжки или иной заложенной в теле свода арматурой. Свод может быть не только системой камней, но и монолитом из железобетона, из металлических конструкций и т.д.

**СГРАФФИТО** (граффито) – разновидность монументально-декоративной живописи, в которой рисунок выцарапывается по верхнему слою штукатурки, обнажая нижний слой, отличный по цвету от верхнего. В XV – XVII вв. сграффито распространился в Италии, а затем и в других странах как способ украшения стен, в основном, фасадов, благодаря особенной прочности этой техники.

**СЕРВАНТ** (креденца, буфет) – известное в различных формовариантах характерное изделие – полушкаф для хранения посуды и столового белья со свободной верхней плоскостью для сервировки блюд перед подачей на стол. В настоящее время сервантом неверно называют буфет.

**СИРЕНА** – древнегреческое мифологическое существо с телом птицы и женской головой, в стилизованном виде фигурирует во многих стилях. Особенно популярный мотив романского стиля.

**С-ОБРАЗНЫЙ ЗАВИТОК** – элемент декора, основанный на форме буквы С, популярный в мебели рококо.

**СТОЛ-КОНСОЛЬ** – декоративный стол. Может крепиться к стене или быть отдельно стоящим; используется как подставка под осветительные приборы (канделябры) и предметы декоративно – прикладного искусства (вазы, мелкая пластика).

**СТЕЛА** – в антике отвесно стоящая каменная плита надгробия с надписями или надгробный памятник с изображением умерших. Также применялась в мебели, особенно в ренессансе.

**СТЕКЛО КРУГЛОЕ ОКОННОЕ** – перед тем как появилось листовое стекло, створки окон остеклялись круглыми стеклами с утолщением посередине, в свинцовой оправе.

**СТОЛЯРНАЯ МЕБЕЛЬ** – мебель, элементы которой построены и оформлены по точной конструктивной системе. Конструкция подобной мебели имеет ясные очертания, без подражания архитектурным формам. Примером мебели такого типа является рамочно-филеночная вязка.

**СТРУНЫ** – инкрустация мебели, состоящая из линий металла и дерева контрастных цветов.

**СТУЛ, ВИНДЗОРСКИЙ** – изготовленное в Англии в 1750 г. кресло из точеных прутьев. Красивая, простая рустикальная мебель для сидения, созданная по этому образцу, изготавливается в большом количестве и в настоящее время.

**СТУЛЬЯ АНГЛИЙСКИЕ, СПИНКИ** – видоизмененные формы барокко, принявшие в XVIII в. формы скрипки или балясины, позднее сквозные. С наступлением классицизма спинки становятся прямолинейными, с решеткой или в форме щита.

**ТЕАТРОН** – элемент античного театрального сооружения: наклонная (естественная или искусственная) поверхность с местами для зрителей, расположенная вокруг оркестры. В греческом театре театрон первоначально имел неправильную форму, но в конце V в. до н.э. занимает вокруг оркестры  $\frac{2}{3}$  круга. Театрон находился на склоне холма. Места для зрителей разделялись ступенчатыми проходами на клинья, лугами расходящиеся от оркестры. По торцам у стены театрон заканчивался подпружными стенками. Ряды мест разделялись горизонтальными проходами (на 2-3 отдела), которые шли параллельно с сидениями от одного конца полукруга к другому. Первые ряды кресел театра нарядно отделялись для почетных граждан.

В римском театре пространство театрона не выходило за пределы полукруга. Ряды мест (кавеа) располагались не на естественном, а на искусственном склоне – субструкциях. Сооружение создавали в несколько этажей, соединенных лестницами и сводчатыми коридорами. Театрон примыкает к зданию сцены и образует с ним одно целое.

**ТЕКТОНИЧЕСКАЯ КОНСТРУКЦИЯ** – вид соединения мебельных элементов, при котором соединения образуются самими составными частями, например, цапфы, зубцы и т.д.

**ТЕРМЫ** – в древнем Риме общественные и частные бани, являющиеся также местами общения, развлечения, включающие спортивный комплекс. Термы – сложный комплекс построек с главным зданием, имевшим многочисленные помещения. Основное здание имело обычно симметричный план с расположением по главной оси фригидария, тенидария и нальдария (холодного, теплого и горячего отделений), а также ланикума (потова баня, самое жаркое помещение обычно круглой формы и перекрытое куполом). Основным помещениям сопутствовали вспомогательные: аподитерий (раздевальня), унктуарий (комната, где натирались маслами и мазями), сферистерий – помещение для игры в мяч, библиотека, эскедры для бесед и т.д.

**ТЕТИВА** – каждая из двух наклонных продольных балок лестницы, в которые крепятся ступени.

**ТЕТРАКОНХ** – тип центрического храма, в котором 4 полуциркульные в плане апсиды симметрично сгруппированы по сторонам центрального (обычно подкупольного) пространства.

**ТЕТРАПИЛОН** – мемориальная арка, имеющая проезды с 4 сторон. Устанавливалась на перекрестках дорог, оформляла пересечения колоннадных улиц.

**ТИМПАН** – греческий фронто́н, чаще всего со скульптурным украшением. В мебели – также завершение изделия, приобретающее в зависимости от стиля различную форму, см. также Фронто́н.

**ТИРС** – деталь декоративного убранства (ленного, живописного) в виде жезла древнегреческого бога Диониса и его спутников. Изображается в виде палки, увитой плющем и виноградными листьями, и украшенной на конце шишкой пинии.

**ТОРЕВТИКА** – рельефная обработка металла, чаще всего путем чеканки или тиснения. Иногда термин тореvetica обозначает и отделку поверхности литых изделий.

**ТРЕЛЬЯЖ** – в садово-парковом искусстве тонкая решетка каркас для вьющихся растений. Имеет декоративное и практическое значение. В стиле барокко и рококо орнамент в виде косой или прямой сетке, дополненной розетками.

**ТРИБУНА** – **1.** Места для зрителей с повышающимися рядами в цирке, стадионе и т.д. Места для публики как отдельно возведенные (иногда с навесом), так и внутри какого-либо общественного помещения. **2.** Сооружение для выступлений в залах общественных собраний, на площадях и т.д.

**ТРИКЛИНИЙ** – столовая древних римлян: стол, окруженный с трех сторон трехместными ложами; с четвертой, свободной стороны он сервировался.

**ТРИФОЛЬ** – готический орнамент из симметричных трилистников, популярный в псевдоготике XIX века.

**ТРОПЕУМ** – мемориальные памятники в честь собственной победы и бегства противника. Тропеумы устанавливались на поле боя и состояли из груды захваченного оружия или же были украшены этим оружием.

**ТРОСТИНИКОВОЕ ПЛЕТЕНИЕ** – плетение различных узоров из расщепленного на ленты немецкого тростника для сидений и спинок мебели.

**ТРОФЕЙ** – 1. Военная арматура. 2. Столб, украшенный отбитым у врагов оружием, который римляне-победители ставили на поле боя.

**ТРЮМО** – 1. Простенок между окнами, иногда украшенный орнаментом. 2. Высокое зеркало, обычно помещаемое в простенке.

**УЗОР ФРИЗА ИЗ ЛЕНТОЧНОГО СПЛЕТЕНИЯ** – переплетенный ленточный орнамент

**УСТРИЧНАЯ ФАНЕРОВКА** – тип фанеровки с поперечным срезом, текстура которой напоминает устриц. Была распространена в Англии XVII в.

**ФЕСТОН** – мотив в виде гирлянды цветов или фруктов, популярный в мебели барокко и неоклассики

**ФИАЛ** – резной, точеный или металлический элемент декора, расположенный в верхней части предмета, такого, как секретер, книжный шкаф или спинка стула.

**ФОЙЕ** – помещение, расположенное рядом с залом и служащее для пребывания зрителей во время антракта или для отдыха артистов.

**ФРАМУГА** – 1. Верхняя застекленная часть оконного переплета или расположенная над дверными створками. Бывает глухая и открывающаяся. 2. Карниз для шторы в верхней части неподвижной рамы.

**ФРЕСКА** – техника живописи красками (на чистой или известковой воде) по сырой штукатурке, которая при высыхании образует тончайшую пленку, делающую фреску долговечной. Для фрески употребляются краски, не вступающие в соединение с известью. В античности использовались многослойные шлифованные грунты с добавлением мрамора. Античные мастера заканчивали фреску по сухому с помощью темперы.



**ФРИЗ** – первоначально полосы на античных храмах между венчающим карнизом и архитравом, чаще всего с украшением в виде фигур; в настоящее время любые орнаментальные полосы, идущие по кромке мебели или стены (**рис. 82**). В греческом искусстве искусно применяли декоративный фриз с бегущими волнообразными или улиткообразными линиями. Романские фризы состоят из простых геометрических элементов. Фризы с растительным орнаментом наиболее часто использовались в готике.

**ФРОНТОН** – завершение фасада здания, которое держит одно- или двускатную крышу. Плоский фронто́н греческого храма, имеющий треугольную форму, называется тимпаном. В средние века и эпоху Ренессанса в Германии строили дома с высоким ступенчатым фронтоном. В мебели фронто́н часто использовался также как завершение мебельного изделия: 1) в греческом искусстве в виде тимпана; 2) в ренессансе с аркой; 3) в классицизме с раскрепованным карнизом; 4) в барокко с раскрепованным и завернутым элементом арки.

**ФУГА** – шов между досками, плотно пригнанными друг к другу.

**ХИМЕРА** – фантастическое животное из греческой мифологии, встречается в качестве декоративного мотива в античном и более поздних стилях.

**ХОЛЛ** – первоначально – большое помещение над двускатной высокой крышей, в котором собирались все совместно работающие в хозяйстве члены англо-саксонского рода периода раннего средневековья. Позже – главная большая комната усадебного дома, особняка. Служила центром сообщения с другими помещениями, имела значительные оконные проемы, направленные преимущественно к югу или юго-востоку. В комнате находился камин. Потолок часто соединялся с конструкциями крыши и богато украшался. В современных зданиях – преимущественно помещение для отдыха или ожидания.

**ЦИТАДЕЛЬ** – **1.** Наиболее укрепленная центральная часть крепости, приспособленная к самостоятельной обороне. **2.** Сооружение крепостного типа внутри старых городов. Первоначально в цитадели размещался воинский гарнизон для удержания населения в повиновении.

**ЦОКОЛЬ** – лежащее непосредственно на фундаменте подножие здания, сооружения, памятника, колонны и др., обычно несколько выступающее вперед по отношению к верхним их частям.

**ЧЕРНАЯ ЭМАЛЬ, ЧЕРНЬ** – на блестящей металлической поверхности гравировается рисунок, изображающий фигуры или орнамент, царапины которого заполняются черной металлической краской.

**ЧЕРТОЗИАНСКАЯ МОЗАИКА** – развивавшаяся, главным образом, в готике и Ренессансе инкрустация из дерева, перламутра и кости.

**ЧЛЕНЕНИЯ** – элементы мебельного изделия, созданного по законам архитектуры, выделенные посредством выступов и углублений и обозначающие таким образом конструкцию.

**ШЕВРОН** – V-образный орнамент, популярный в неоготике и ар деко.

**ШЕЗЛОНГ** («длинный стул») – появившаяся в XVIII в. мебель для лежания, состоящая из двух или трех частей, со спинкой; основной прототип распространенной в настоящее время мебели для лежания (кушетка, диван, софа).

**ШИФОНЬЕР** – узкий шкаф с большим количеством выдвижных ящиков для белья.

**ШИШКА** – овальные или круглые орнаментальные детали, использовавшиеся для прикрытия соединений.

**ШТОРА** – оконная занавеска, свертываемая в рулон или кверху на шнурах. Шторой называют также и другие оконные занавески (раздвижные и т.д.).

**ЩИПЕЦ** – 1. Верхняя часть фасадной стены в форме угла (или какого-либо сложного очертания), ограниченного двумя скатами (или более) крыши и в отличие от фронтона не отделенного от низа особым горизонтальным карнизом. 2. Декоративный треугольник, венчающий окно, портал и т.п.

**ЩИТ** (герб.) – чаще всего – декоративный мотив мебельной резьбы, особенно в готике или раннем ренессансе.

**ЭВРИТМИЯ** – полная симметрия, ритмичное членение частей целого.

**ЭДИКУЛА** – ниша для статуи или саркофага.

**ЭККЛЕСПАСТЕРИЙ** – здание для собраний народных представителей. Внутри имеет амфитеатр с рядами мест. В центре нижней площадки находился алтарь, напротив него ниша для оратора. Экклеспастерий получил развитие и законченную форму в Древней Греции в эпоху эллинизма.

**ЭМАЛЬ** – разноцветная, текучая стекломасса, которой в качестве украшения глазируется металл, а иногда также стекло или глина.

**ЭМБЛЕМА** – предмет или изображение какого-либо предмета как символ, выражающий идею, понятие.

**ЭНКАУСТИКА** – техника живописи восковыми красками, наносимыми на поверхность картины горячими металлическими инструментами.

**ЭНТАРЗИС** – выпуклость ствола греческой колонны, производит впечатление напряженности колонны под действием идущего сверху давления.

**ЭРНЕР** – полукруглый, многогранный остекленный выступ в стене здания. Проходит через несколько этажей или на всю высоту. Увеличивает площадь внутренних помещений, улучшает освещенность и инсоляцию.

**ЯРУС** – **1.** Часть сооружения, повторяющаяся и расположенная друг над другом (галереи, балконы, логи и т.п.). **2.** Горизонтальное членение фасада, обычно соответствующее этажу здания.

**«ЯЧМЕННЫЙ ЛЕДЕНЕЦ»** – тип точеной формы в виде двойной спирали, используемый в ножках и колоннах.

**БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК**

1. Иконников А. В. Художественный язык архитектуры [Текст] / А. В. Иконников. – М. : Искусство, 1985. – 175 с.
2. Большая советская энциклопедия. Т 2 [Текст]. – С. 296.
3. Романова, Н. А. Основы художественного конструирования [Текст] : терминологический словарь / Н. А. Романова. – Красноярск, 2004. – 64 с.
4. Бартенев, И. А. Очерки истории архитектуры стилей [Текст] / И. А. Бартенев, В. Н. Батажкова. – М. : Изобразительное искусство, 1983. – 263 с.
5. Нешумов, Б. В. Обзор художественного конструирования мебели [Текст] / Б. В. Нешумов [и др.]. – М. : ВНИИТЭ, 1973. – 212 с.
6. Кес, Д. Стили мебели [Текст] / Д. Кес ; пер. М. Алекса [и др.]. – М. : ООО В. Шевчук, 2008. – 272 с.
7. Маккоркодейл, Ч. Убранство жилого интерьера от античности до наших дней [Текст] / Ч. Маккоркодейл. – М. : Искусство, 1990. – 246 с.
8. Форрест, Т. Антикварная мебель. Иллюстрированное руководство по определению стилей мебели [Текст] / Т. Форрест ; пер. М. Катковой. – М. : Эгмонт Россия Лтд, 2000. – 160 с.
9. Фокина, Л. В. Орнамент [Текст] / Л. В. Фокина. – Ростов н/Д. : Феникс, 2000. – 94 с.
10. Мартиндейл, Э. Готика [Текст] / Э. Мартиндейл ; пер. А. Н. Богомякова. – М. : Слово, 2001. – 288 с.
11. Базен, Ж. Барокко и рококо [Текст] / Ж. Базен. – Слово, 2001. – 288 с.
12. История мирового искусства [Текст] / Э. Анноша [и др.] ; ред. Е. Сабашникова. – М. : БММ, 1998. – 720 с.
13. Овсянников, Ю. И. История памятников архитектуры. От пирамид до небоскребов [Текст] / Ю. И. Овсянников. – М. : Аст-пресс; Галарт, 2001. – 287 с.

14. Hinz, Sigrid. Innenraum und Möbel : Von der Antike bis zur Gegenwart [Текст] / Sigrid Hinz. – Berlin : Henschelverlag Kunst und Gesellschaft , 1976. – 271 с.
15. Витрувий. Десять книг об архитектуре [Текст] / Витрувий ; пер. Ф. А. Петровского. – М. : Всесоюзная академия архитектуры, 1936. – 28 с.
16. Пономарева, Е. С. Цвет в интерьере [Текст] / Е. С. Пономарева. – Минск : Вышэйш. шк., 1984. – 272 с.
17. Гарин, В. А. Цвет в производственном и жилом интерьере [Текст] / В. А. Гарин. – Воронеж, 1989. – С. 41.
18. Гарин, В. А. История мебели древнего мира и Западной Европы [Текст] : учеб. пособие / В. А. Гарин, Е. М. Разиньков, А. Н. Чернышев. – СПб. : Ноосфера СПб, 2006. – 152 с.
19. Барташевич, В. Конструирование мебели [Текст] : учеб. пособие / В. Барташевич, Д. Богуш. – Минск : Вышэйш. шк., 1998. – 342 с.
20. Ботт, И. К. Русская мебель (История. Стили. Мастера) [Текст] : / И. К. Ботт, М. И. Канева. – СПб. : Искусство-СПБ, 2003. – 512 с.
21. Гацура, Г. Мебельные стили. История русского и западноевропейского мебельного искусства [Текст] / Г. Гацура ; Московский Музей мебели. – Изд. 5-е, доп. и перераб. – М. : МГОСП России, 2008. – 205 с.
22. Соболев, Н. Н. Стили в мебели [Текст] / Н. Н. Соболев. – М. : Изд-во В. Шевчук, 2008. – 351 с.
23. Соколова, Т. М. Художественная мебель. Очерки по истории художественной мебели XV–XIX веков [Текст] / Т. М. Соколова. – М. : Сварог и К, 2000. – 164 с.



24.  
25. 1. Стул. Россия, XVII в.,  
26. Хвойная порода, резьба, ГИМ

27.

2. Стул. Россия, XVII в., ГИМ



3. Стул. Россия, XVII в., ГИМ  
Орех, токарная работа, матовая  
полировка, кожа, тиснение



4. Кресло. Россия. XVII в.  
Сосна, резьба. (ГЭ)





5. Скамья «с переметом» (реставрированная), Россия, кон. XVII в.



6. Поставец. Россия. Начало XVIII века  
*Сосна, дверцы дуб; металл, резьба*



7. Адмиралтейское кресло Петра I. Начало XVIII века. Дуб. Обивка бархатом.  
*(Летний дворец Петра I, СПб)*





8. Кровать. Санкт Петербург. Первая треть XVIII века.  
Дуб; резьба, золочение. Летний дворец Петра I.



9. Горка расписная. Россия. Начало XVIII в.  
Сосна; резьба, роспись по дереву. (ГЭ)



10. Шкаф. Санкт Петербург. 1710-е  
Дуб; резьба, интарсия окрашенным дубом и  
ясенем. Дворец А.Д. Меншикова





11. Кресло на «Английский манер»  
Россия. Первая четверть XVIII века  
*Береза; окраска; обивка штоф.*

12. Стол. Россия. Начало XVIII в.  
*Сосна, токарная работа, резьба, окраска.*  
*(ГЭ)*

13. Стол с опускаемыми полами. Архангельск. 1710-1720-е гг.  
*Дерево, токарная работа, роспись. (ГЭ)*



14. Стол с выдвижными боковыми полами. Россия. Первая четверть XVIII века  
Дуб; резьба, токарная работа; интарсия окрашенным дубом. (ГЭ)



15. Секретер. Петербург. 1750-е гг. (ГЭ)

16. Секретер. Петербург. 1750-е гг. (ГЭ)



17. Стул. Петербург. 1750-е гг.  
*Орех, резьба, окраска, позолота; ткань,  
вышивка. (ГЭ)*

18. Стул. Петербург. 1750-е гг. (ГЭ)

19. Канapé. По проекту Ф.-Б. Растрелли. 1750-е гг.  
*Липа, резьба, позолота; шелк. (ГМЗ «Царское Село»)*





20. Канapé и кресла. По проекту Ф.Б.Растрелли. 1750-е гг. *Липа, резьба; позолота; шелк*



21. Туалетный столик. Россия, сер.XVIII в.  
*Дерево, резьба, полихромная роспись,  
золочение. ГЭ*



22. Бюро – кабинет. Санкт – Петербург.  
Мастер Ф. Кондор. 1759 г.  
*Дерево; роспись по лаку, резьба.  
Ораниенбаум*





23. Комод с вензелем Екатерины Великой  
С-Пб. 1762 начало 1770-х  
*Набор палисандр, красное, розовое, черное  
дерево. Орех, груша, карельская береза;  
моржовая кость, оникс, сталь; золоченая  
бронза.(ГЭ)*



24. Стол-консоль. Санкт – Петербург.  
Середина XVIII века  
*Дерево; резьба, золочение, окраска*



25. Секретер. Стилль Чипендейла, XVIII в.  
Мастер Ф. Кондор 1759



26. Бюро-кабинет. Санкт – Петербург.  
Холмогорские мастера. Середина XVIII века  
*Дерево, моржовая кость, фольга; резьба,  
окраска. (ГЭ)*





27. Канapé Санкт – Петербург. Середина XVIII века.  
Дерево; резьба, золочение, окраска; обивка – штоф.



28. Стул из обстановки Зеленой столовой  
Большого дворца в Царском селе. С-Пб. По  
проекту Ч. Камерона. 1781-1783  
Дерево; резьба, окраска; обивка штоф.



29. Кресло золоченое. Россия. 1760-1770-е  
Дерево; резьба, золочение; обивка гобелен. Ораниенбаум





30. Бюро-цилиндр. Петербург, мастер Н.Васильев. 1770-е гг.

*Сосна, красное дерево, дуб(основа); орех, палисандр, черное, красное и розовое дерево, яблоня, клен, набор; бронза, литье, золочение.*



31. Туалетный столик Марии Федоровны. Петербург, мастера Носковы. 1770-е гг.

*Сосна (основа), клен, розовое и черное дерево, палисандр, самшит, набор; латунь, гравировка.*

*(ГМЗ «Царское Село»)*



32. Стулья и кресло по рисункам Т. Чиппендейла. Санкт - Петербург. Вторая треть XVIII века

*Орех, дуб; резьба; обивка – кожа. (ГЭ)*



33. Шкафчик-поставец. Выговская пустынь.  
Вторая пол. XVIII века

34. Стул. По проекту Ч. Камерона, 1780-е гг.  
*Береза, резьба, позолота; ткань.*  
(ГМЗ «Царское Село»)

35. Гарнитур. По проекту Ч. Камерона, 1780-е гг.  
*Береза, резьба, позолота; ткань.* (ГМЗ «Царское Село»)





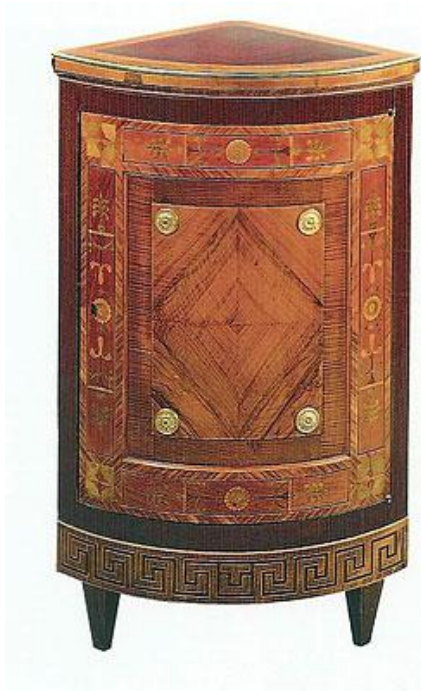
36. Н.Васильев. Бюро. Государственный музей керамики и «Усадьба Кусково XVIII века»  
Сосна; набор – клен, палисандр, красное и розовое дерево, орех, ореховый кап, яблоня,  
амарант; гравировка.



37. Н.Васильев. Комод. 1770–1780-е годы.



38. Комод – горка, Россия, кон XVIII в.



39. Шкафчик угловой. Санкт Петербург  
Мастерская Х. Мейера. 1787  
*Основа ольха, сосна; набор - розовое дерево, палисандр, груша, клен, амарант, черное дерево, самшит, лимонное дерево; металл*



40. Бюро. Петербург, мастерская И. Отта и Г. Гамбса. 1790-е гг.  
*Черное и красное дерево, чинара, фанеровка; латунь; стекло «эгломизе».*



41. Стол-консоль. Санкт Петербург. 1790-е  
*Дерево, резьба, золочение, мрамор. Останкино*





42. Кресла из Парадной Голубой Гостиной Большого Царскосельского дворца.  
По проекту Ч. Камерона, 1780-е гг. *Дерево, резьба, позолота; ткань.*



43. Столик со столешницей, расписанной в технике эгломизе. Х.Мейер.  
1770–1780-е годы. Государственный музей-заповедник «Павловск»



44. Туалетный стол и скамеечка для ног.  
Тула 1787.  
*Сталь, бронза, золочение, насечка червонным  
золотом; алмазная грань. Павловск*



45. Стол с фарфоровой столешницей.  
С-Пб. Императорский фарфоровый завод.  
1789  
*Фарфор, роспись надглазурная;  
золоченая бронза, дерево.*



46. Кресло. Санкт Петербург. Мастерская Ж.  
Б. Шарлеманя по рисунку Ч. Камерона. 1784  
*Дерево, позолота, металл; резьба, окраска,  
роспись; обивка шелк.*



47. Кресло. Санкт Петербург.  
Конец XVIII в.  
*Дерево; резьба, золочение; обивка штоф*





48. Москва. Круг П. Споля: И. Мочалин и  
креп. мастера Н.П. Шереметева. 1796  
*Дерево, резьба, золочение, окраска, мастика;  
металл, ковка. Останкино*



49. Шкаф-бюро. Россия. Около 1800  
*Хвойные породы, карельская береза;  
черное дерево – замочные личинки;*



50. Бюро. Санкт – Петербург  
Мастерская И. Отта и Г. Гамбса. 1797  
*Хвойные породы, красное дерево; латунь*



51. Столик. С-Пб. Мастерская Г. Гамбса.  
1807

*Черное дерево, фанеровка, инкрустация;  
бронза, латунь, литье, золочение,  
патинирование; стекло, гравюра  
Павловск*



52. Этажерка и кровать из «Готического кабинета» в усадьбе Марьино. Петербург, мастерская Братьев Гамбс. 1830-е гг.  
*Орех, фанеровка, резьба; ткань. (ГЭ)*

53. Кресло из Опочивальни императрицы Марии Федоровны в Большом Царском-сельском дворце. По проекту В.П. Стасова, мастерская А.И.Тура. 1823-1826.  
*Клен, фанеровка, роспись; ткань.*



54. Кресло «Дуга, топоры и рукавицы». Петербург, масте В,П, Шутов. 1871.  
*Дуб, резьба. (ГМИ)*



55. Буфет XIX век





56. Шкафчик-угольник Владимирская губерния. Усадьба Андреевское  
Мастерская графа А.Р. Воронцова 1770-1780-е  
Береза; набор – красное дерево; мрамор



57. Бюро-жардиньерка. С-Пб. Мастерская Г. Гамбса, по проекту А.Н. Воронихина. 1805-1810

Красное дерево, черное дерево, фанеровка; бронза, латунь, литье, золочение, патинирование; латунь, инкрустация; вышивка крестом по канве. Павловск



58. Стол для рисования. Санкт – Петербург. Мастерская Г. Гамбса по рисунку А.Н. Воронихина. Около 1805  
Черное дерево; набор; литье, золочение; стекло; бумага, акварель. Павловск



59. Кресло – банкетка. С-Пб. Мастерская Г. Гамбса по проекту К.И. Росси. 1817  
Волнистая береза, фанеровка, резьба; ткань. Павловск



60. Анфилада залов Екатерининского дворца



61. Внутреннее убранство одного из залов в Екатерининском Дворце





62. Фасад Екатерининского дворца



63. Парадная лестница в Большом Дворце Петергофа. Архитектор Ф.Б. Растрелли. 1747-1756

## ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	3
1. Общие понятия и определения.....	4
2. Архитектура и интерьер древнего мира.....	8
3. Архитектура и интерьер Египта.....	10
4. Месопотамия.....	19
5. Архитектура и интерьер древней Греции.....	24
6. Римская империя.....	36
7. Архитектура и интерьер эпохи средних веков.....	48
8. Готический стиль (с XII до XV в.).....	55
9. Ренессанс.....	65
9.1. Итальянский ренессанс.....	69
9.2. Французский ренессанс.....	72
9.3. Нидерландский ренессанс.....	74
9.4. Английский ренессанс.....	76
9.5. Германский ренессанс.....	78
9.6. Испанский ренессанс.....	80
10. Барокко.....	82
10.1. Французское барокко.....	92
10.1.1. Стиль Людовика XIV.....	96
10.1.2. Стиль регентства (Франция).....	101
10.2. Английское барокко (стиль королевы Анны).....	103
11. Рококо.....	105
12. Классицизм.....	113
13. Стиль директории и консульства.....	122
14. Ампи́р во Франции.....	124
15. Бидермейер.....	130
16. Эклектика и историзм.....	136
17. Модерн и современность .....	139
18. Мебель России.....	148
18.1. Мебель в Петровское время.....	153
18.2. Вторая половина XVIII века.....	158
18.3. Русская мебель XIX века.....	164
Словарь терминов.....	173
Библиографический список .....	191
Приложение.....	193

Учебное издание

Вадим Анатольевич **Гарин**  
Александр Николаевич **Чернышев**  
Егор Михайлович **Разиньков**  
Ольга Викторовна **Лавлинская**

ИСТОРИЯ МЕБЕЛИ  
ДРЕВНЕГО МИРА, ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЫ И РОССИИ

Учебное пособие

Редактор А.С. Люлина

Подписано в печать 20.12.2012. Формат 60х90 /16. Объем 13,44 п. л.

Усл. печ. л. 13,44. Уч.-изд. л. 13,2. Тираж 70 экз. Заказ  
ФГБОУ ВПО «Воронежская государственная лесотехническая академия»  
РИО ФГБОУ ВПО «ВГЛТА». 394087, г. Воронеж, ул. Тимирязева, 8

Отпечатано в УОП ФГБОУ ВПО «ВГЛТА»

394087, г. Воронеж, ул. Докучаева, 10