

Федеральное агентство по образованию  
АМУРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
ГОУВПО «АмГУ»

УТВЕРЖДАЮ

Зав. кафедрой «Дизайн»

\_\_\_\_\_ Е.Б. Коробий

« \_\_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2007г.

## **ИСТОРИЯ ИНТЕРЬЕРА**

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС ПО ДИСЦИПЛИНЕ

для специальности 070603 – «Искусство интерьера»

Составитель: Коробий Е.Б.

Благовещенск

2007 г.

Печатается по решению  
редакционно-издательского совета  
факультета прикладных искусств  
Амурского государственного  
университета

Е.Б. Коробий

Учебно-методический комплекс по дисциплине «История интерьера» для студентов очной формы обучения специальности 070603 «Искусство интерьера». – Благовещенск: Амурский гос. ун-т, 2007. – 196 с.

Учебный комплекс направлен на оказание методической помощи в овладении студентами очной формы обучения по специальности «Искусство интерьера» дисциплины «Искусство интерьера», для формирования специальных знаний об истории становления различных стилевых направлений интерьера, а также стиле- и формообразовании современной мебели, комплексов оборудования и предметного наполнения среды.

Комплекс включает: рабочую программу; методические рекомендации и указания к самостоятельной работе; краткий конспект лекционных занятий; фонд контролирующих материалов, учебно-методическую карту дисциплины.

© Амурский государственный университет, 2007

## СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	5
1. Программа дисциплины, соответствующая требованиям государственного образовательного стандарта.....	6
2. Рабочая программа дисциплины.....	7
2.1. Цели и задачи дисциплины, ее место в учебном процессе.....	7
2.2. Содержание дисциплины.....	9
2.2.1. Федеральный компонент.....	9
2.2.2. Наименование тем, их содержание, объем в лекционных часах .....	9
2.2.3. Самостоятельная работа студентов.....	13
2.2.4. Перечень и темы промежуточных форм контроля знаний.....	14
2.2.5. Зачет .....	14
2.3. Учебно-методические материалы по дисциплине.....	15
3. График самостоятельной учебной работы студентов по дисциплине.....	16
3.1. График самостоятельной работы студентов.....	16
3.2. Методические рекомендации по самостоятельной работе студентов... .....	17
3.2.1. Темы рефератов.....	18
3.2.2. Методические указания к выполнению графических работ.....	18
4. Краткий конспект лекций.....	23
5. Фонд тестовых и контрольных заданий для оценки качества знаний по дисциплине.....	167
5.1. Тесты для проверки остаточных знаний студентов.....	167
5.2. Критерии оценки тестов.....	186
5.3. Разбивка вопросов теста по темам тестовых заданий по дисциплине «История интерьера».....	186
6. Вопросы к зачету.....	186
7. Учебно-методическая карта дисциплины.....	189

## ВВЕДЕНИЕ

Интерьер представляет собой ближайшую к человеку, наиболее тесно контактирующую с ним предметно-пространственную среду. Функциональная и эстетическая организация внутренних пространств для жизни и деятельности людей во все эпохи была и остается одной из главных задач для архитектора, дизайнера, декоратора. Вместе с тем само понятие интерьера имеет довольно широкие рамки толкования. На современном этапе – это целый комплекс составляющих, начиная от оболочки – архитектуры, заканчивая декоративными элементами, фурнитурой, осветительной арматурой. Кроме традиционного рассмотрения интерьеров как внутренних помещений (комнаты, залы, коридоры, галереи и т.д.), к интерьерам нередко относят внутренние дворы, небольшие площади. Характерной особенностью зодчества ряда эпох, стран и творческих направлений было именно отсутствие четких границ между внешним и внутренним пространством, «объемной» и внутренней архитектурой и даже между интерьерным и градостроительным проектированием. Жесткое деление сооружений на внешнюю оболочку и интерьеры бывает невозможным, особенно в тех случаях, когда создание архитектурных объектов осуществляется по единым формообразующим принципам и целостному композиционному сценарию.

Дисциплина «История интерьера» направлена на изучение и приведение в систему знаний об элементах архитектурной и предметно-пространственной среды различных культур и исторических эпох. «История интерьера» строится на основе метода исторического анализа и системного изучения всех архитектурно-художественных характеристик: архитектурных форм и пространств, их освещения, обстановки и оборудования для тех или иных функций, художественной отделки и элементов пластических искусств, а также быта, привычек, поведения, предметов обихода людей, для которых он создавался. Изучение истории интерьера предполагает анализ всех этих составляющих в их синтезе.

Дисциплина «История интерьера» дает будущему специалисту-дизайнеру возможность понимания закономерностей формообразования внутреннего пространства, его наполнения, художественных приемов и средств, общих для самых разных эпох и культур и их особенностей.

Данное пособие составлено с учетом рекомендаций учебно-методического отдела АмГУ и включает следующие разделы:

- программа дисциплины, соответствующая требованиям государственного образовательного стандарта
- рабочая программа дисциплины
- учебно-методические материалы по дисциплине
- график самостоятельной учебной работы студентов по дисциплине
- список рекомендуемой литературы (основной и дополнительной)
- краткий конспект лекций
- методические указания по выполнению самостоятельных работ
- фонд тестовых и контрольных заданий для оценки качества знаний по дисциплине
- контрольные вопросы к зачету
- учебно-методическая карта дисциплины

## **1. ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ, СООТВЕТСТВУЮЩАЯ ТРЕБОВАНИЯМ ГОСУДАРСТВЕННОГО ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО СТАНДАРТА**

Курс «История интерьера» в соответствии с Государственным стандартом высшего профессионального образования, является дисциплиной по выбору цикла «Специальные дисциплины».

В ходе изучения курса «История интерьера» рассматриваются: основные приемы архитектурно-художественного формообразования интерьеров различных исторических периодов и регионов, принципы и приемы композиции, средства художественной выразительности интерьера, вопросы стилеобразования и композиционной взаимосвязи архитектуры, монументально-декоративного искусства, мебели, осветительной арматуры, тех компонентов, из которых складывается художественный образ интерьера.

## **2. РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ**

Курс	2	Семестр	4
Лекции	32 (час.)	Зачет	4 семестр
Самостоятельная работа	18 (час.)		
Всего часов	50		

### **2.1. Цели и задачи дисциплины, ее место в учебном процессе**

#### **2.1.1. Цель преподавания дисциплины:**

Основной целью дисциплины «История интерьера» является изучение интерьера как предметно - пространственной среды различных культур и исторических эпох, что включает в себя освоение всех архитектурно-художественных характеристик интерьера: архитектурных форм и пространств, их функционального зонирования, освещения, предметного наполнения, художественной отделки и элементов пластических искусств. Знания и навыки, полученные при изучении этой дисциплины, повышают общую теоретическую подготовку студента дизайнера, а также позволяют использовать классическое наследие искусства интерьера в проектном творчестве.

#### **2.1.2. Задачи изучения дисциплины:**

- Сформировать базовую систему знаний и понятийный аппарат предметно-пространственной среды различных исторических периодов;
- Научить свободно ориентироваться в стилях и направлениях интерьерного искусства с древности и до современного времени;
- Освоить приемы исторического анализа;
- Уметь трансформировать исторические приемы проектирования различных объектов в современном творчестве;
- Выработать навыки самостоятельной работы по оценке и анализу исторического интерьера.

### **2.1.3. Перечень дисциплин, усвоение которых студентами необходимо при изучении данной дисциплины:**

- **Академический рисунок:** Овладение методами изобразительного языка академического рисунка. Приобретение навыков изображения объектов предметного мира, пространства с помощью изучения основ строения, конструкции и пространства; изучение пластической анатомии на примере гипсовых слепков, живой природы, объектов предметной и пространственной среды.
- **Академическая живопись:** Овладение методами академической живописи, знаниями цветоведения и колористики. Создание средствами живописи с использованием различных техник живописных композиций различной степени сложности.
- **Теория цвета:** Физическая природа цвета и света; основные свойства и характеристики цветов; эмоциональное и физиологическое действие цветов на человека; цветовая символика; теория гармонии цветов.
- **Основы композиции в проектировании интерьеров (пропедевтика):** Понятие о составляющих и эволюции предметно-пространственной среды. Понятия и законы композиции. Типы композиции (формальная, объемная, глубинно – пространственная). Метр, ритм, пропорции, масштаб, симметрия, асимметрия, статика, динамика, контраст, нюанс.
- **История культуры и искусств:** История и развитие искусства от древности до наших дней. Общие и уникальные для каждого региона и страны историко-художественные, социальные и национальные свойства искусства. Уровень развития художественной жизни различных регионов мира, взаимосвязь и совпадение отдельных эпох истории искусств с эпохами всемирной истории; история больших художественных стилей, эпохи их зарождения, расцвета и упадка от античности до начала XX века.

## 2.2. Содержание дисциплины

### 2.2.1. Федеральный компонент

Дисциплина «История интерьера», в соответствии с Государственным стандартом высшего профессионального образования, специализации 070601 «Дизайн» (дизайн среды) является дисциплиной цикла «Факультативы».

Теоретический раздел курса «История интерьера» знакомит студентов с архитектурно-художественным формообразованием интерьеров различных исторических периодов и регионов, основными факторами, принципами и приемами композиции, средствами художественной выразительности интерьера, вопросами стилеобразования и композиционной взаимосвязи архитектуры, монументально-декоративного искусства, мебели, осветительной арматуры, тех компонентов, из которых складывается художественный образ интерьера.

Практический раздел курса направлен на овладение навыками фиксации исторического объекта и его трансформации в проектное творчество студента - дизайнера.

### 2.2.2. Наименование тем, их содержание, объем в лекционных часах (всего 32 ч.)

#### 2курс, 4 семестр (32 ч.)

№ п/п	Тематика и содержание лекционных занятий	кол-во часов
1	<b>Вводная лекция.</b> Общие понятия (интерьер, экстерьер и т. д.). Типы и назначение интерьеров. Интерьер как средство воплощения идей в форму. Список необходимой литературы.	2
2	<b>Интерьер Древнего мира. Египет. Месопотамия. Персия.</b> Периодизация. История общества, культуры и быта. Культовые и светские интерьеры. Сценарий обряда – сценарий архитектуры и интерьера. Платформа, кирпич-сырец, ложный свод лонгитудинальное, латитудинальное пространство. Примитивная столярная техника, несовершенная рамочно-	2

	филеночная конструкция. Окно – щель. Применение врезанного рельефа, росписи, керамических гвоздей, облицовки листами драгоценных металлов и дощечками. Создание разнообразных типов мебели. Ападана, зал ста колонн.	
3	<b>Интерьеры Индии.</b> Периодизация. История общества, культуры и быта. Основные культовые сооружения ступа, чайтья, вихара. Храмовые и монастырские интерьеры. Стенопись, рельеф и его роль в интерьерах.	2
4	<b>Интерьеры Китая, Японии.</b> Влияние культуры Индии на Китай и Японию. Периодизация. История общества, культуры и быта. Культовые постройки. Пагода. Система доу-гун, уляндянь. Интерьер китайского дома и его специфика. Типы мебели и предметного наполнения интерьера. Эстетические категории саби и ваби. Синтоистские святилища. Влияние культуры Китая и Кореи. Интерьер японского дома. Стиль синдэн, сёин-дзукури. Особенности японского сада.	2
5	<b>Интерьеры Античного мира (Крито-микенская культура, Древняя Греция, Древний Рим).</b> Периодизация. История общества, культуры и быта. Основные светские и культовые сооружения, жилые интерьеры. Система ордеров. Высокий уровень обработки древесины, гнутые древесины с помощью пара, применение шпона и интарсии, типы росписи стен, тессера, развитие форм греческой мебели. Особенности каждого вида мозаики. Особенности каждого вида мозаики. Обильный декор. Военные мотивы.	4
6	<b>Интерьер Византии.</b> Периодизация. История общества, культуры и быта. Византия как преемница Римской империи. Основные светские и культовые сооружения, жилые интерьеры. Формирование архитектурного пространства «изнутри». Скромность фасада – роскошь интерьера. Мебель из мрамора, бронзы, золота и серебра. Склонность к театральным эффектам.	2

7	<p><b>Средневековые интерьеры (романский и готический период).</b> Периодизация. Дороманский и Романский стиль, основные стили эпохи Средневековья. История общества, культуры и быта в эпоху феодализма. Роль храма в жизни общества. Каркас. Донжон. Движимое – недвижимое имущество. Новые технологии в производстве мебели. Мебель с применением росписи, резьбы по дереву, точеных элементов. Применение резьбы, в том числе ажурной. Расширение видов мебели и разнообразие ее решения.</p>	2
8	<p><b>Интерьеры Возрождения (Ренессанса).</b> Периодизация. Причины возникновения. История общества, культуры и быта. Новые приемы строительства, виды сооружений. Требования к декорированию, эпоха штукатурки. Маньеризм. Высокий художественный уровень столярного дела. Развитие резьбы, мозаики, интарсии. Появление новых видов мебели. Характеристика предметов обстановки стран Европы. Широкое распространение архитектурных приемов и деталей.</p>	4
9	<p><b>Интерьеры XVII века. Италия, Франция, Голландия, Германия.</b> Становление стиля барокко в Италии. Приемы декорирования, типы мебели. Французское барокко – французские королевские стили. Периодизация. Мастерская братьев Гобеленов. Появление новых видов и технологий мебели, сложные мозаичные узоры в мебели А.-Ш. Булля. Барокко в Голландии и Германии. Мебельные мастера братья Рентгены, А. Эк. «Ореховый период» в английском барокко, стиль Чембер.</p>	2
10	<p><b>Интерьеры XVIII века.</b> Искусство стиля рококо. Светская жизнь, изящная мебель, новые типы жилых помещений – будуары, салоны. Интерьер – целостное пространство. Новые типы и формы мебели. Развитие техники фанерования и деревянного набора. Изобретение механического способа</p>	2

	изготовления профилей сложного контура. Расцвет интарсии. Мебель причудливых изогнутых форм. Отделка – золочение, введение мотива асимметричной раковины, европейский фарфор, китайские мотивы. Роль камина в интерьере. Стиль Марии Терезии в Австрии. Краснодеревщик Томас Чиппендейл.	
11	<b>Европейские интерьеры XIX века.</b> Классицизм и ампир. Классицизм во Франции. Обращение к античному наследию. Строгие формы. Подчеркивание конструктивного принципа. Работы мастеров – мебельщиков – Ж.А. Ризенера, Леле, Вейсвейлера, Дюбуа, Крессана, Бенемана, Жоржа Жакоба. Широкое применение маркетри в сочетании с резьбой и накладками. Англия, искусство Роберта Адама (деятельность фирмы «Адельфи»), Георга Хэплуайта, Томаса Шератона. Стиль Цопф. Масштабность и монументальность стиля ампир. Прямое заимствование римских архитектурных форм в мебели. Бронзовая пластика.	2
12	<b>Бидермейер и романтизм.</b> Стиль буржуазного искусства, эталон качества – прочность, практичность и удобство. Близость стилю ампир. Основной материал – красное дерево, орех. Характерные признаки мебели стиля бидермейер, отличия в странах Европы. Неорококо не столько стиль сколько мода, романтическое направление.	2
13	<b>Эклектика и историзм.</b> Использование форм стилей прошлых эпох, противоречие между формой и назначением. Венская мебель. Промышленные выставки. Конфликт искусства и техники. Деятельность Дж. Рёскина, Уильяма Морриса, движение против технического прогресса.	2
14	<b>История русского интерьера.</b> Интерьеры допетровской эпохи. Интерьеры Российской Империи. Барокко и рококо в России. Классицизм и ампир. Деревянное строительство. Византийское влияние. Интерьер русской избы. Предметы обстановки и	2

основные типы мебели. Ориентация на европейский уют и комфорт. Петровская реформа русского быта. Строительство Петербурга. Русский фарфор. Дворцовые интерьеры. Петергоф, Екатерининский, дворец Шереметьева в Останкино, творчество крепостных. Обращение к античному наследию. Строгие формы. Подчеркивание конструктивного принципа. Широкое применение маркетри в сочетании с резьбой и накладками. Псевдорусский стиль.	
<b>Итого</b>	<b>32</b>

### **2.2.3. Самостоятельная работа студентов**

Самостоятельная работа студентов осуществляется во время, отведенное для самостоятельной работы в соответствии с количеством часов, предусмотренных учебным планом специальности.

За весь период обучения предусмотрено 18 часов самостоятельной работы. Во время которых, студенты изучают литературу по курсу «История интерьера», выполняют фиксацию, анализ интерьеров и предметов мебели различных стилей и направлений, собирают материал по выбранной и согласованной с преподавателем теме. Собранный и проанализированный теоретический материал служит основой для написания реферата, который иллюстрируется приложениями, выполненными в ручной подаче, с максимальным применением средств художественной выразительности – 2-3 интерьера, 5-6 предметов мебели в зависимости от сложности.

Выполнения данного вида работ контролируется преподавателем с помощью проведения текущего просмотра. По окончании работы проводится итоговый просмотр и аттестация, с защитой реферата.

### **2.2.4. Перечень и темы промежуточных форм контроля знаний**

#### **2 курс, 4 семестр**

Текущий просмотр проводится в рамках консультаций, осуществляется раз в 2-3 недели, где студенты представляют зарисовки или эскизы и

творческий поиск согласно заданию и обосновывают их. Промежуточный контроль осуществляется 3-4 раза в семестр в виде тестов по пройденному теоретическому материалу. Положительную оценку получают студенты, успешно выполнившие тесты и ответившие правильно на 70 % вопросов. Результаты учитываются при допуске к сдаче зачета. Итоговый контроль и аттестация самостоятельных работ проводится в виде просмотра и защиты реферата в 4 семестре.

### **2.2.5. Зачет (2 курс, 4 семестр)**

По завершении изучения курса «История интерьера» студенты сдают дифференцированный зачет. К зачету допускаются студенты, выполнившие учебный план в полном объеме; показавшие удовлетворительные результаты промежуточного тестирования, выполнившие задание для самостоятельной работы, сдавшие и защитившие реферат по выбранной и согласованной с преподавателем теме. На зачете студенты отвечают на один из вопросов по теоретическому материалу курса. Комплексный дифференцированный зачет включает:

- ответ на теоретический вопрос;
- суммарно результаты промежуточных тестов;
- реферат и его защиту по выбранной и согласованной с преподавателем теме;
- результаты самостоятельных работ за семестр.

#### **2.2.5.1. Критерии оценки:**

**Оценка «отлично»** - уверенный правильный ответ на вопрос, убедительная защита реферата, высокое качество графических зарисовок элементов мебели и фрагментов интерьера;

**Оценка «хорошо»** - недостаточно четкий, но в целом, правильный ответ на вопрос, защита реферата с незначительными замечаниями, хорошее качество графических зарисовок;

**Оценка «удовлетворительно»** - нечеткий ответ с ошибками на теоретический вопрос, неумение обосновать выбранную тему реферата, замечания к графике фиксации элементов мебели и фрагментов интерьеров.

**Оценка «неудовлетворительно»** - не знание основных понятий дисциплины, грубые ошибки при защите реферата, представление задания по самостоятельной работе выполнено без учета требований к графической фиксации мебели и интерьеру.

### **2.3. Учебно-методические материалы по дисциплине**

#### **2.3.1. Перечень обязательной (основной) литературы**

1. Барташевич А.А., Аладова Н.И., Романовский А.М. История и интерьера и мебели (под общ. ред. А.А. Барташевича) / Серия «Высшее профессиональное образование». – Ростов н/ Д: Феникс, 2004. – 400с., илл.
2. Грашин А.А. Краткая история стилевых направлений в мебели. Учеб. пособие. - М.: Издательство «Архитектура – С», 2005. – 214с.
3. Соловьев Н.К. Очерки по истории интерьера. Древний мир. Средние века. М. «Сварог и К», 2001 – 336с.
4. Соловьев Н.К. История современного интерьера. М. «Сварог и К», 2004 – 399с.
5. Михайлов С.М. История дизайна (Становление дизайна как самостоятельного вида проектно-художественной деятельности): Учеб для вузов. – М: Союз дизайнеров России», 2004 – 260с.

#### **2.3.2. Перечень дополнительной литературы:**

1. Бартенев И.А., Батажкова В.Н. Русский интерьер XVIII – XIX веков.- М.: «Сварог и К», 2000. – 128 с.
2. Ивянская И.С. Мир жилища. – М.: Издательство «Дограф», 2000. – 301с.
3. Кес Д. Стили мебели.- М.: Издательство В. Шевчук, 2005. – 272с.

4. Соболев Н.Н. Стили в мебели. - М.: Издательство В. Шевчук, 2003. – 352с.

5. Чарльз Мак – Коркодейл. Убранство жилого интерьера от античности до наших дней. – М.: Искусство, 1990. – 276с.

### **2.3.3. Перечень наглядных и других пособий:**

1. Образцы выполнения самостоятельной работы по темам из методического фонда кафедры дизайна.

2. Наглядные пособия в электронном виде по каждой теме лекционного курса.

### **3. ГРАФИК САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ УЧЕБНОЙ РАБОТЫ СТУДЕНТОВ ПО ДИСЦИПЛИНЕ**

Самостоятельная работа студентов осуществляется во время, отведенное для самостоятельной работы в количестве 18 часов за семестр, предусмотренных учебным планом специальности.

Выполнения данного вида работ контролируется преподавателем с помощью проведения текущего просмотра. По окончании работы проводится итоговый просмотр и аттестация, с защитой реферата и проектного решения.

#### **3.1. График самостоятельной работы студентов**

##### **2 курс, 4 семестр (18 ч.)**

Номер недели	Содержание самостоятельных работ	Часы	Форма контроля
1	Выбор стиля или направления интерьера, сбор и изучение информации, наглядного материала по избранной теме работы.	2	Текущий просмотр
3	Анализ характерного выбранному стилю интерьера, его предметного наполнения (формообразование архитектурного пространства, мебели, элементов декора, функционально - планировочной организации помещения, композиционная, цветовая характеристика,	2	Текущий просмотр

	технология изготовления, фактуры, применяемые конструкции и материалы).		
5	Выполнение зарисовок характерных интерьеров, мебели и предметного наполнения в черно – белой линейной графике.	4	Текущий просмотр
9	Фиксация выбранных объектов, с максимальным применением средств художественной выразительности (с проработкой формы, фактуры, текстуры, светотени, пространства) – 2-3 интерьера и 5-6-предметов мебели в зависимости от сложности (формат А – 4).	6	Текущий просмотр
13	Написание реферата по выбранному стилю или направлению интерьера.	4	Итоговый просмотр, защита реферата
<b>Итого</b>		<b>18</b>	

### 3.2. Методические рекомендации по самостоятельной работе студентов:

В ходе изучения дисциплины в 4 семестре с целью закрепления теоретического материала, расширения кругозора студентов и сбора материала для выполнения графического задания по проектированию предмета мебели определенной эпохи или стиля в рамках самостоятельной работы, предусмотрены следующие темы рефератов.

Структура реферата предварительно согласовывается с преподавателем.

#### 3.2.1. Темы рефератов

1. Интерьеры и мебель Древнего Египта;
2. Интерьеры и мебель Древней Месопотамии, Персии;
3. Интерьеры и мебель Античного мира;
4. Интерьеры и мебель Византии;
5. Интерьеры и мебель Индии;
6. Интерьеры и мебель Китая;
7. Интерьеры и мебель Японии;

8. Средневековые интерьеры и мебель;
9. Интерьеры и мебель Возрождения;
10. Стил ь Барокко;
11. Стил ь Рококо;
12. Стил ь Классицизм;
13. Стил ь Ампи р;
14. Стил ь Бидермейер;
15. Экл ектика в интерьерах и мебели;
16. Русский интерьер;
17. На выбор студента – персоналия дизайнера, архитектора (основные этапы творчества, постройки, разработки, технологии).

3.2.2. **Методические рекомендации к выполнению графических работ**  
**2 курс 4 семестр**

Собранный и проанализированный теоретический материал, отраженный в реферате по выбранной теме, иллюстрируется альбомом приложений, выполненным в ручной подаче, с максимальным применением средств художественной выразительности – 2-3 интерьера, 5-6 предметов мебели в зависимости от сложности. Иллюстрации для копирования подбираются студентом самостоятельно, максимально емко раскрывающие выбранную тему реферата.

**Состав задания:** 5-6 копий выбранных предметов мебели в цвете, формат А-4; 2-3 копии интерьеров в цвете, формат А-4.

**Цель задания:** приобретение и развитие навыков рисования предметов мебели (нередко сложной формы), на основании графического анализа формы, деталей, декора - умение определять стилистику интерьера.

**Для исполнения альбома приложений необходимо учесть следующие рекомендации:**

**Копирование** - воссоздание изображения или предмета, подобного оригиналу. Студенты выполняют задание на прямое копирование, т. е. на точное повторение без отступлений от выбранного образца.

Объемно-пространственные характеристики мебельных форм весьма разнообразны - от совершенно глухих замкнутых объемов до сквозных пространственно-каркасных, причем детали и тех и других подвергают орнаментальной обработке самого разного характера - от плоской до глубокой рельефной.

Основа для изображения предметов мебели - прорисовка формы основания (плана), линий вертикали и осевой или зеркальной симметрии, обычно выявленной с передней, главной, стороны. Следует учесть, что немало предметов имеют и две взаимно перпендикулярные плоскости симметрии. Таким образом, начало рисования заключается в правильном размещении на листе этих основных линий. Здесь, как ни в каком другом рисунке, имеет значение предварительное изучение предмета, знание его структуры при фронтальном рассмотрении и формы его в плане.

Предметы мебели всегда находятся на горизонтальной плоскости в положении статического равновесия и устойчивости, что дает возможность легко определить форму плана. Имея перспективное изображение плана, вертикали и оси симметрии, для нахождения которых удобно использовать прием пересечения диагоналей общего прямоугольника, в который вписывается план, легко получить точный первичный контур объема, заключающего рисуемый предмет. Разбивают его на детали и части, используя все описанные выше приемы, применяемые в рисовании, - геометризацию, разбивку сложных форм на треугольники, метрическую разбивку.

Поскольку предмет мебели обычно находится в окружении других предметов, так или иначе определяющих его размер, то желательно на рисунке отражать это окружение — детали помещений, соседние предметы. Хотя в мебели фактура натуральной поверхности дерева

(текстура) часто имеет большое значение, в рисунке ввиду его меньших по сравнению с натурой размеров она должна даваться лишь намеком, например легкой подкраской цветом (карандашом или кистью) хорошо прорисованной контурной основы, точно отражающей пропорции, детали и украшения. Передача текстуры нужна в специфическом рисунке, передающем интерьер в целом, в иллюстрации или в рисунках таких мебельных предметов, где текстура доминирует.

Объемно-пространственные предметы мебели (столы, стулья, некоторые кресла, кабинеты, горки) рисуют внутрь от контуров, очерчивающих по внешним касательным габариты предмета:

Контуры нужно строить так, чтобы отдельные выступающие небольшие части (сиденья, столешницы, карнизы) срезались ими. Предмет как бы обстругивается, обрезается до простой геометрической формы.

Если вертикальные элементы каркасного предмета круглые, например точеные, то такие круглые детали представляют как бы заключенными в прямоугольную форму (брусok, призму, пирамиду), в которую затем и врисовывают натуральную точеную форму. Прорисовку и построение точеной формы делают в соответствии с правилами рисования тел вращения или комбинированных тел.

Рисунок замкнутых объемов предметов мебели, поверхность которых образована разного рода поверхностями, для зарисовки представляет меньше трудностей, так как их очерковые контуры совпадают с натуральными и могут быть воспроизведены на бумаге сразу со всеми их характерными особенностями (изгибами, делением).

При наличии на замкнутых объемах разного рода выступов, ниш, карнизов необходимо точно разместить их на поверхности. В этом случае ее рассматривают как базовую плоскость подобно поверхности, которая служит для прорисовки плана предмета. На этой поверхности строят контур плана, вводят необходимые сечения, после чего делают уточняющую детальную прорисовку.

При копировании интерьера передают его внутренний строй, определяемый жизнедеятельностью человека: освещение, декор, цвет, внутреннее оборудование - мебель, ее размеры, расстановку. В основе рисунка лежит соединение простых геометрических объемов с орнаментальной рельефно-объемной формой, приемы рисования которой были изложены выше. Из ранее пройденных курсов студенты должны знать, как строится фронтальная или угловая перспектива.

Работу начинают с построения контуров помещения и определения в плане мест установки предметов мебели и убранства. После проверки основы переходят к рисованию деталей. Для построения контуров мебели используют оси симметрии в качестве главной линии, от которой размечают форму. Важно найти точки схода для контуров деталей интерьера, повернутых под углом к архитектурной основе. Все они, как и точки схода помещения, находятся на одном уровне, а именно - на линии горизонта, определяемого высотой расположения глаз рисующего. Сложность рисования интерьеров заключается в необходимости вводить коррективы в перспективное построение в соответствии со зрительным восприятием изображаемого помещения.

В рисунках интерьера низких помещений (до 4 м) линия горизонта должна быть на уровне глаз сидящего, а для более высоких - стоящего человека. В этом случае рисунок будет более естественным.

Так же как и архитектурные зарисовки, сначала работы мебель и интерьер изображают структурно-линейным рисунком, далее, с помощью тона и светотени прорабатывают окончательно.

Одним из условий задания является имитация натуральных пород древесины и мебельных тканей.

**Имитацией** называется подражание, повторяющее оригинал. При имитации древесины необходимо учитывать свойства, оказывающие существенное влияние на декоративность ее поверхности - текстуру, цвет. Древесина может быть с матовой отделкой — крупнопористая (дуб, орех) и с

глянцевой отделкой — мелкопористая (клен, береза). Своеобразный рисунок, образованный перерезанием годичных слоев под различными углами, сердцевидных лучей, древесных волокон, спящих почек, называется **текстурой** древесины.

Текстура разных пород весьма разнообразна и декоративна.

Богатой текстурой называют сложный рисунок, которым обладает древесина ореха, клена «птичий глаз», карельской березы, платана (чинары) и особенно древесины наплывов и капов, например ореха, карагача. Выразительной текстурой называют не сложный, но четкий рисунок дуба, ясеня, бука, лиственницы. Слабая текстура с малозаметным рисунком - береза, ольха. Бестекстурной называют древесину липы, осины, граба.

Приступая к работе с образцами древесины в цвете, вначале необходимо разобраться в графическом рисунке текстуры разных пород под разными срезами ствола (поперечным, тангенциальным, радиальным).

Цвет древесины зависит от породы, но некоторые породы имеют целую шкалу разных оттенков.

Спектр натуральных пород древесины хроматического ряда практически включает все цветовые тона от розового до фиолетового: розовый (груша, бук, ольха, чинар, яблоня), красный (красное дерево-махагони), красно-золотистый (платан), коричневый темный (орех, палисандр, абрикос), коричневый светлый (орех, каштан, карагач, дуб, груша), желтый (лимонное дерево, карельская береза, сосна, самшит, белая акация), бурый (дуб, карагач, лиственница, кедр, орех, тис, бук, махагони, тик), красно-фиолетовый (амарант).

Ахроматический ряд представляет цвета: белый (береза, клен, граб, магнолия, осина, липа, ель, пихта), серый (грецкий, персидский и американский орех, хурма, ясень), черный (эбеновое дерево).

Одним из направлений в решении мебельных тканей является введение в фон цветных и фасонной крутки эффектных нитей, можно рекомендовать

изображение ворсовых, бархатных, буклированных тканей с узелковой фактурой, трикотажные полотна, ткани, имитирующие замшу.

Каждая иллюстрация альбома копий прилагается к реферату и оформляется в соответствии с требованиями нормоконтроля.

#### **4. КОНСПЕКТ ЛЕКЦИЙ ПО КАЖДОЙ ТЕМЕ**

##### **Тема 1 (2 часа). Вводная лекция.**

**1. Общие понятия: интерьер, экстерьер. Типы и назначение интерьеров.**

**2. Характеристики интерьера.**

**3. Учебно-методические материалы по дисциплине.**

**1. Общие понятия: интерьер, экстерьер. Типы и назначение интерьеров.**

В объективной характеристике архитектуры важно понимание роли интерьера, в том числе и в вопросе приоритетного значения внешнего объема или интерьера при выявлении образно-художественных качеств. Опыт истории и современное представление о средовой концепции свидетельствуют о высоком смысле и значении интерьера. Римский историк Фоциллона отмечал, что в области интерьера привилегия архитектуры перед всеми видами искусств заключается не в том, что она ограничивает определенное пространство, окружает его стенами, а в том, что строит внутренний мир. Интерьер здания как интегральное выражение комплекса социальных потребностей несет в себе гораздо большую информативную содержательность по сравнению с объемной наружной формой. Последняя выступает лишь в качестве внешней материальной границы интерьера, обобщающей сложное содержание внутренней структуры.

**ИНТЕРЬЕР** (*фр.* - внутренний) – функционально и эстетически организованное пространство внутри здания, образуемое ограждающими поверхностями, мебелью, осветительной арматурой, оборудованием; архитектурно организованное пространство внутренних помещений здания.

**ЭКСТЕРЬЕР** (*фр., от лат.* – внешний) – внешний облик здания.

## **2. Качественное отличие от внешней формы находит отражение в специфических характеристиках интерьера.**

**1. Объемная форма характеризуется признаком материальности,** и ее эстетическая организация связана с «лепкой» массы. Пространственная сущность, лежащая в основе понятия среды, имеет непосредственное отношение к понятию «интерьер», т. е. ограниченному пространству для определенного вида человеческой деятельности. Характер самой деятельности и соответствующего эстетического восприятия среды в процессе деятельности является определяющим в композиционной организации интерьера и его художественного смысла. Здесь зарождается истинная адекватность образных представлений об архитектуре общественной, жилой и производственной. Специфические особенности проявления деятельности в каждой отдельной сфере в зависимости от конкретных условий места и времени отражаются в художественной индивидуальности интерьера. Присущее ему качество неповторимости связано с особенностью человеческой психологии. Убедительный пример тому — стремление к разнообразному решению интерьеров даже в массовых типовых общественных зданиях, "в жилых квартирах, в станциях метро (с их ограниченным набором пространственных форм).

**2.Интерьер здания как один из видов архитектурной среды обладает некоторой самостоятельностью существования по отношению к внешней форме.** Благодаря особенности их раздельного восприятия во времени становится возможным ощущение определенной художественной целостности среды как отдельной автономии. Поэтому нас не смущают подземные или встроенные сооружения, не имеющие привычного внешнего объема. На это свойство интерьера опирается и реконструкция архитектурных сооружений, связанная с объективной изменчивостью деятельных процессов и их оснащения. Утилитарная модификация среды влечет за собой и соответствующее изменение

образно-художественных характеристик интерьера.

**3. Качественные признаки внешней формы здания и внутреннего пространства интерьера объясняются различием в условиях их формирования.** Для композиции внешней объемной формы характерна однозначность независимо от простоты или сложности ее пластического расчленения. Утилитарные требования приводят к многократному членению внутреннего пространства, которое предстает обычно как сложная многозначная структура, состоящая из сочетания

форм. Это свойство интерьера активно проявляется в его эстетическом восприятии как смена разнообразных впечатлений и используется в композиционной организации.

**4. Объемная форма здания воспринимается как целостность, обладающая признаком завершенности.** Связь с окружающим пространством можно определить как пассивную. Объем помещен в пространство, которое предстает как природный или городской антураж, как дополнение, гармонирующее или контрастирующее с формой объема. Внутренняя структура здания благодаря присущей ей пространственности и ее развитию через соединение элементов структуры (помещений) может органично продолжиться во вне путем активного включения организованных открытых пространств (дворик, площадь) вплоть до свободных пейзажей естественной природы. Включение может быть непосредственным, функционально освоенным или просто визуальным, но обязательно соотнесенным с композиционным строем интерьера.

**5. Физическая ограниченность интерьера вызывает специфические ощущения величины внутренних пространств от малых до больших, соизмеряемых с человеком и оказывающих определенное влияние на его психическое состояние.** Это свойство интерьера выражается в определении масштабности пространственной

формы и проявлении ее средствами организации декора. Специфика декора в интерьере связана также с условиями его восприятия и существования (стабильность микроклимата, освещение, технология процесса и т. п.).

Художественный образ интерьера воспринимается человеком в целостности и единстве его характеристик, организованных архитектором с целью эмоционального выражения определенной социальной идеи. Однако для профессионального освоения механизма эстетического формирования архитектурного образа особый интерес представляет процесс сложения целого из элементов, его организующих. Характерные особенности интерьера, отражающие его содержательную многозначность, в аспекте эстетической организации проявляются в учете специфических признаков пространственной формы — величины, приемов расчленения, способов соединения, конфигурации и пластики, связи с окружением. Необходимо также освоить специфику архитектурного декора, принципы его органического соединения с формой, характерные средства, связанные с материальностью ограждения, и приемы, согласующиеся с общей композиционной организацией интерьера. На первом этапе такого познания опыт истории архитектуры и интерьера может оказать большую помощь.

### **3. Учебно-методические материалы по дисциплине (см. выше)**

**Тема 2 (2 часа). Интерьер Древнего мира. Египет. Месопотамия. Персия.**

#### **1. Интерьер Древнего Египта.**

- 1) Периодизация**
- 2) Культовые интерьеры**
- 3) Жилые и дворцовые интерьеры**

#### **2. Интерьер Древней Месопотамии, Персии.**

- 1) Периодизация**
- 2) Культовые интерьеры**
- 3) Дворцовые интерьеры**

#### **4) Древняя Персия (Ахеменидский период)**

##### **1. Интерьер Древнего Египта.**

###### **1) В истории Древнего Египта выделяют следующие периоды:**

1. Древнее царство (3000 - 2400 гг. до н.э.)
2. Среднее царство (2150 -1700 гг. до н.э.)
3. Новое царство (1584 - 1071 гг. до н.э.)
4. Поздний Египет (1071 - 332 гг. до н.э.)
5. Эллинистический Египет (332 - 30 гг. до н.э.)

Огромную роль в искусстве Египта, начиная с самых первых династий, играет религия. Религиозно - догматическое мышление египтян накладывает отпечаток на все стороны жизни и культуры, усиливает синкретичный характер искусства. Следствием этого мышления стало также четкое разделение архитектуры на два основных типа: рассчитанную на вечную загробную жизнь и вечную обитель бога монументальную каменную архитектуру храмов и гробниц и архитектуру, предназначенную для временной жизни в этом мире - жилища и даже дворцы, основными строительными материалами которых были сырцовый кирпич и дерево.

**2) Культовые интерьеры.** В культовых интерьерах Древнего царства заложены общие для всей египетской архитектуры идеи порядка, четкой организации и иерархии отдельных частей. В этот период начинают складываться многие характерные приемы, которые получают свое наивысшее развитие в Среднем и особенно в Новом царстве. Наиболее показательными примерами являются заупокойные храмы фараонов.

Среди монументальных интерьеров Среднего царства важное место занимают скальные гробницы знати в Бени-Хасане. В их планировочной структуре много сходных черт с заупокойными храмами Древнего царства (от входного вестибюля длинные, часто наклонные коридоры ведут в пещерные залы с прямоугольными или круглыми столбами). Новыми архитектурными мотивами в этих гробницах были т.н. протодорические колонны входных портиков и интерьеров и обработка высеченного из скалы плафона в форме

цилиндрического свода, опирающегося на архитрав. Большую известность получили также росписи стен скальных гробниц, в которых, не нарушая установившихся строгих иконографических приемов (плоскостная фризная система композиции), художники изображали окружающую египтянина жизнь (сцены сельскохозяйственных работ, охоты, рыбной ловли и т.д.). В период Среднего царства возрастает роль жречества в политической жизни страны. Этот процесс стимулирует дальнейшее развитие храмовых комплексов, причем господствующими в них становятся осевые композиции.

Наиболее распространенным типом монументальной архитектуры в эпоху Нового царства является наземный храм. Наземный храм Нового царства в своем классическом варианте состоит из четырех основных частей, расположенных по одной композиционной оси: 1) аллеи сфинксов или овнов; 2) перистильного двора; 3) гипостильного зала; 4) святилища. Однако многие храмовые комплексы включают большее количество составляющих частей. Таким образом, почти все существующие храмы имеют свои индивидуальные особенности планово-пространственной структуры. Общими же чертами является их достройка и композиционное развитие по одной оси, начинающейся на подступах к нему и заканчивающейся святилищем.

Храмы Нового царства имеют только один, рассчитанный на восприятие зрителя фасад, образуемый пилонами с расположенными перед ними деревянными мачтами-флагштоками, колоссами фараонов и обелисками. Все остальные фасады наземных храмов представляют глухие стены, окруженные хозяйственными службами, садами, церковными школами, жилищами жречества и не претендуют на какую-либо архитектурную значимость.

В декоративном отношении культовая архитектура Древнего Египта символична и изобразительна одновременно. В храмах колонны изображали обычно окружающие природные формы растений - лотосы, папирусы, пальмы, причем изобразительными были не только капители, но и стволы. Центральные более высокие нефы и соответственно главная композиционная

ось - путь к святилищу выделяются капителями в виде распустившихся цветков папируса, а колонны боковых нефов имеют капители в виде нераскрывшихся бутонов. Гипостильный зал в целом изображает священную рощу, а предшествующий ему перистильный двор является как бы ее опушкой. Плафон зала обычно окрашивался в синий цвет, расписывался звездами, летящими птицами и символизировал небо.

Греческое и римское влияние проявляется главным образом в декоративных приемах, например, начинает использоваться «сложная» (композитная) капитель - распустившийся колокольчик папируса, окруженный египетскими пальметтами, расчленяющими капитель на несколько ярусов. Так называемый храм Рождения бога (составляющая часть крупного храма Исиды на острове Филе) очень близок по плану к античному периптеру, отличаясь от последнего только закрытыми боковыми сторонами входного портика и угловыми пилонами вместо колонн в задней части.

**3) Жилые и дворцовые интерьеры.** Египетский жилой дом относится к дворовому типу домов, характерному для южного жилища вообще. Дом представляет собой ряд замкнутых помещений, раскрывающихся непосредственно или посредством общего для них коридора во внутренний двор, являющийся источником света и воздуха (оконные проемы отсутствуют или сведены к минимуму).

Строились жилые дома из кирпича-сырца (обычно солнечной сушки). Для перекрытий использовались кирпичные своды, но чаще - накат из пальмовых стволов, по которому шла засыпка (кровли в этом случае были плоские и могли служить также для сна в жаркое время года).

Дворцы включали в себя разнообразные отдельные строения, беседки, бассейны, цветники, размещенные в парке, окруженном высокой оградой. Оградой обносились также отдельные участки внутри парка. Колонны портиков и пилоны, фланкирующие входы во дворец и его отдельные части, очень близки по своим формам к аналогичным архитектурным элементам в

храмовом строительстве (стилистический язык искусства Древнего Египта един для различных типов зданий).

Вся роскошь отделки дворцов и богатых домов сосредотачивалась в интерьерах. Распространенными приемами отделки стен была их штукатурка с последующей покраской (излюбленные цвета: красный, голубой и желтый), а также с рельефными изображениями (преимущественно врезанный рельеф). Кроме росписей использовались (особенно в Новом царстве) фаянсовые инкрустации, которые вдавливались в сырую штукатурку. Им также была присуща яркость красок и полихромия. Большую роль в убранстве интерьера играли ковры, декоративные ткани и дверные занавеси, которые изготавливались из льна и имели простейшие узоры. Самым ценным считалось тонкое белое полотно.

В отличие от жилой архитектуры египетская мебель очень хорошо и в большом количестве сохранилась до наших дней благодаря раскопанным царским погребениям. Она изготовлялась, как правило, из дерева, причем широко использовалось дерево, ввозимое из соседних стран. Столярная техника и применявшиеся инструменты были у египтян относительно несовершенными. Египетские мастера не знали токарного дела, рубанка (шероховатость шлифовалась камнями). Рамочно-филенчатая конструкция была также несовершенной (филенку прибавляли к раме, а не вставляли в нее). Мебель для сидения скреплялась обычно поперечными царгами. Иногда для соединения угловых частей стульев использовались специальные дугообразно изогнутые деревянные шипы, для изготовления которых ствол дерева в процессе роста искусственно искривлялся в течение нескольких лет.

## **2. Интерьер Древней Месопотамии, Персии.**

### **1) В истории Месопотамии выделяют следующие периоды:**

1. Эламский период (конец 5-4 тыс. до н.э.)
2. Шумеро-Аккадский период (3 тыс. до н.э.)
3. Древний Вавилон (2 тыс. до н.э.)
4. Ассиро-Вавилон (первая половина 1 тыс. до н.э.)

- 1)Ассирия (IX - VII вв. до н.э.)
- 2)Новый Вавилон (VII - VI вв. до н.э.)

## 5. Древняя Персия

- 1)Ахеменидский период (VI - IV вв. до н.э.)
- 2)Парфянский период (IV в. до н.э. - нач. III в.н.э.)
- 3)Сасанидский период (226 - 651 гг. н.э.)

На протяжении 3-х тысяч лет в Месопотамии господствовали различные народы: шумеры, аккадцы, вавилоняне, ассирийцы. Однако общие традиционные черты жилой и культовой архитектуры этих народов были гораздо сильнее, чем национальное или локальное своеобразие. Поэтому при рассмотрении интерьеров Месопотамии можно (с определенной долей условности) абстрагироваться от жесткой хронологической системы анализа, оптимальной для рассмотрения других культур.

Значительное влияние на характер месопотамской архитектуры оказали специфические природные условия Двуречья: жаркий сухой климат, обуславливающий необходимость защиты от перегрева (особенно в южных районах) в сочетании с предохранением от влаги в условиях частых наводнений. Отсутствие хорошего строевого леса сделало возможным использование дерева только для отдельных конструктивных частей - столбов, балок, бревенчатого наката кровли, по которому шел тростниковый настил, покрытый утрамбованной глиной. Стены же возводились обычно из кирпича солнечной сушки или обожженного кирпича (иногда в сочетании того и другого). На севере (в Ассирии) наряду с кирпичом-сырцом использовался также и камень.

В наносной почве равнин Месопотамии строители не пытались закладывать фундамент, а воздвигали искусственные платформы из кирпича-сырца, служившего основанием для зданий.

**2) Культовые интерьеры.** Месопотамский храм делится на две части - наземный храм, доступный верующим, и зиккурат - ступенчатую башню, на вершине которой находился маленький храм, место для божества, когда оно

спускается на Землю. Собственно храм представлял собой прямоугольное здание, в центре которого было святилище с престолом божества и статуями на низких постаментах. Вокруг святилища располагались помещения для жрецов и кладовые. Планировка интерьеров храмов асимметрична, не имеет жестких канонов и варьируется в отдельных памятниках. В эламский период интерьеры храмов часто окрашивались в ярко красный цвет. Употреблялась также цветная мозаика из керамических "гвоздей" (глиняных конусов с головкой, покрытой цветной эмалью, которые вбивались в стены).

В Шумеро-Аккадский период в отделке культовых интерьеров используются также узоры из черного асфальта, перламутра, облицовки деревянными панелями и медью (деревянные колонны обычно облицовывались медными пластинками, имитирующими пальмовую кору).

В период господства Ассирии и Вавилона храмы значительно увеличиваются в своих размерах, занимая порой целые кварталы (например, святилище бога Мардука VII - VI вв. до н.э. в Вавилоне). Интерьеры украшаются рельефами и росписями. В отделке стен используются глазурованные изразцы, а композиционным центром интерьера часто является культовая статуя.

**3) Дворцовые интерьеры.** В передней Азии, доминирующее значение получает не храмовое, а дворцовое строительство. В дворцовых постройках использовались в основном те же строительные материалы и конструкции, что и в культовых и жилых зданиях.

Наиболее знаменитым, лучше других сохранившимся и изученным сооружением в период ассирийского господства был дворец Саргона II в Дур-Шаррукине (современный Хорсабад), построенный в 711 - 707 гг. до н.э. параллельно со строительством самого города. На примере этого дворца мы рассматриваем планировочные, конструктивные и декоративные приемы, используемые в парадных интерьерах Месопотамии.

Дворец Саргона II, занимавший площадь около 10 га, стоял на 14-ти метровой искусственной платформе и был встроен в городские стены таким

образом, что одна его половина выходила внутрь города, а другая располагалась вне стен.

Кроме обычных для восточных дворцов «хана», «серая» и «гарема» в комплекс дворцов Саргона II входил также храм, состоявший по традиции из собственно храмовых интерьеров и семиярусного сорокаметрового зиккурата с пандусом, обходившим его по спирали. Общая планировка дворца отличается свободным ассиметричным характером. Чертами симметрии отмечены только его репрезентативные парадные части, находящиеся на единой анфиладной оси - монументальная двухмаршевая лестница, арочный главный вход, фланкированный двумя башнями и украшенный внизу фигурами крылатых быков, а также два боковых входа, которые вели в огромный квадратный двор - композиционный центр дворца. Далее анфилада проходит через покои царя и строго симметричную группу парадных официальных интерьеров. Оси анфилад этой группы помещений перекрещиваются во втором внутреннем дворе. Справа к главному центральному двору примыкали служебные помещения, а слева - храмовая часть, позади которой располагался отдельно стоящий летний дворцовый павильон. На площадке перед павильоном, в портике которого ставился трон, могли проходить аудиенции монарха с посланниками.

Планировка дворца в значительной степени была рассчитана на оформление пышного ритуала торжественных приемов царственной особой подданных или иноземцев. Подобные процессии, изображенные на рельефах в интерьерах, формировались еще на подступах к дворцу на главной улице города, которая вела к торжественному подъему на платформу и далее через анфиладу чередующихся парадных интерьеров и внутренних дворов подводила к павильону. Всего во дворце было более 200 различных комнат и около 30 открытых дворов, служащих источниками света и воздуха для интерьеров.

Мебель жилых и парадных интерьеров почти не сохранилась до нашего времени (за исключением отдельных предметов королевской мебели ассиро-

вавилонского периода). Судя по изображениям и сохранившимся образцам мастера знали токарное дело (точеные деревянные и бронзовые детали), однако рубанка здесь, также как и в Египте, не было. Грубость фактуры дерева часто скрывалась под декором из металлических накладок (листы, фурнитура, кольца, пуговицы, металлические детали крепления).

**4) Древняя Персия (Ахеменидский период).** В середине VI в. до н.э. персидские племена, завоевав почти всю Переднюю Азию, создали самое большое государство Древнего Востока. Находившиеся на более низкой ступени культурного развития, чем покоренные ими народы, персы тем не менее сумели аккумулировать их художественный опыт и создать свою оригинальную архитектуру.

Наибольшим своеобразием отличалось официальное дворцовое зодчество, не связанное глубоко с традициями народного искусства. В середине VI в. до н.э. царь Кир, построил для себя дворцовую резиденцию Пасаргады - крепость, расположенную на террасе из известняковых плит. На площадке, обнесенной оградой, стояли два дворца - жилой и предназначенный для приемов. Характер внутреннего пространства этих дворцов в корне отличается от более ранних месопотамских или египетских интерьеров. Это легкие и просторные многоколонные залы (влияние Мидии), окруженные снаружи портиками шестиметровой высоты. В парадном дворце для лучшего освещения интерьеров был использован прием базиликального разреза (центральная часть внутреннего пространства выше боковых). Художественная выразительность интерьеров основывалась в значительной степени на декоративном сочетании черного и белого камня (прием, заимствованный, очевидно у урартов): светлые стволы колонн с черными базами и капителями, белые цоколи стен с черной графикой косяков, сочетание черных и белых полос в мощении пола.

За основу ападан был взят тип многоколонного зала Пасаргад, но доведенный до огромных размеров. Центральный квадратный зал (62,5x62,6 м) был перекрыт деревянными балками, опирающимися на высокие колонны

(соотношение диаметра и высоты 1:12). Ападана могла вмещать до 10000 человек, а ее полезная площадь составляла 95% от всей площади зала.

Сходный характер внутреннего пространства имел и так называемый «Зал ста колонн», расположенный на террасе Персеполя к востоку от ападаны. «Зал ста колонн» (10 рядов по 10 колонн в интерьере) служил, очевидно, одной из сокровищниц персидских монархов.

Структура ападаны, «Зала ста колонн» и других дворцовых интерьеров Персеполя (дворцы Дария, Ксеркса, решаемые также в виде многоколонных залов) представляет пример незамкнутой композиционной системы, обладающей возможностью дальнейшего развития (добавляя новые колонны и перекрытия в любую сторону).

### **Тема 3 (2 часа). Интерьеры Индии.**

#### **1. Периодизация**

#### **2. Культура Хараппы**

#### **3. Древнебрахманский период**

#### **4. Буддийский период**

#### **5. Новобрахманский период**

#### **1. В истории Индии выделяют следующие периоды:**

1. Культура Хараппы (XXXIII - XV вв. до н.э.)
2. Древнебрахманский период (1500 - 250 гг. до н.э.)
3. Буддийский период (250 г. до н.э. - 750 г. н.э.)
4. Новобрахманский период (750 -1400 гг. н.э.)

**2. Культура Хараппы.** Важнейшие археологические исследования этого периода, проведенные в древнейших поселениях Мохенджо-даро, Хараппа, Лотал, а также литературные источники свидетельствуют о наличии в Индии развитых городов с сетью водоснабжения, канализации, с правильной застройкой 2-х - 3-х этажными домами. Городские жилые дома чаще всего были сблокированными и имели внутренние дворы. В качестве строительного материала использовался обожженный кирпич (в верхних этажах иногда

сырцовый кирпич или каркас с заполнением). Перекрытия обычно были плоскими по деревянным балкам. Использовались также ложные своды и арки (клинчатая арка в Индии вплоть до мусульманского завоевания была неизвестна). Полы в интерьерах мостились кирпичом и застилались циновками. Высокого развития достигла система инженерного благоустройства: водопровод, канализация, мусоропроводы в полостях стен, подпольное отопление в банях и богатых домах.

**3. Древнебрахманский период.** О следующем периоде, который последовал за вторжением в Индию во 2 тыс. до н.э. ариев и упадком всей старой культуры, мы можем судить по литературным источникам-ведам, санскритскому эпосу и по более поздним скульптурным и живописным произведениям, изображавшим жизнь Будды на фоне древней архитектуры. Брахманизм, который стал господствующей религией в 1 тыс. до н.э., освящал разделение общества по классовому признаку на отдельные группы (варны), наиболее привилегированной из которых была каста жрецов.

Жесткая кастовая дифференциация проводилась повсюду вплоть до деления городов на отдельные части с соответствующим населением. Города имели регулярную планировку и застраивались в основном деревянными домами, среди которых выделялись храмы, дворцы, общественные бассейны. Камень и обожженный кирпич употреблялись редко, поэтому ни самих строений, ни элементов отделки и оборудования не сохранилось до наших дней. В мебели господствуют довольно простые формы - табуреты с круглыми и прямоугольными сидениями, на которые клались подушки, лавки, кровати с плетеными плоскостями для лежания. Известно также, что в этот период появилась мебель из гнутой древесины. Присущий индийским мастерам вкус к повышенной декоративности и сложной орнаментике нашел воплощение в используемой ими технике цветного лакирования (в том числе с многослойным нанесением лака и последующим процарапыванием рисунка), а также резьбе по дереву.

**4. Буддийский период** оставил много памятников материальной культуры благодаря широкому строительству каменных сооружений, служивших для пропаганды культа. Эти сооружения могут быть сведены к трем видам: ступа (монументальный, обычно полусферический погребальный холм, не имеющий иного внутреннего пространства кроме реликвария), чайтья (храм) и вихара (монастырь).

Сложение монументальной каменной архитектуры в буддийский период проходило под влиянием строительных традиций легких деревянных конструкций того времени. Наибольший интерес представляют монастырские пещерные храмы чайтья, целиком высеченные из скал. Чайтья унаследовали форму легких деревянных храмов, которые сооружались над ступа и воспроизводили в свою очередь конструкции древних жилищ ведийского периода. Эти храмы имели круглое помещение вокруг ступа, к которому примыкал удлиненный зал для молящихся, перекрывающийся обычно деревянными полукруглыми или подковообразными фермами.

При сравнении пещерного и наземного храмов возникает впечатление, что интерьер деревянного храма копировался в камне, вырубаясь в скале. Чайтья имеет прямоугольный план с абсидой в конце, противоположном входу. В пространстве абсиды расположена высеченная в скале монолитная ступа. Зал разделен двумя рядами колонн на три нефа, причем средний неф значительно шире узких боковых, которые рассчитаны не столько на движение по ним, сколько на иллюзорное расширение ограниченного пространства пещерного храма.

Чайтья имеет только одно полукруглое окно над входом, что явно недостаточно для яркого и ровного освещения интерьера. Подковообразное окно с килевидным наружным контуром над входным портиком, решетки балкончиков и другие элементы фасада повторяют в камне формы деревянных прототипов.

Из памятников буддийской архитектуры самым знаменитым является пещерный комплекс в Аджанте - месте паломничества буддистов из разных

стран. Здесь в скалах крутого берега реки в период с III в. до н.э. по VII в. н.э. были высечены пять храмов чайтья и двадцать четыре пещерных монастыря вихара, где жили и обучались монахи. Вихара представляют собой квадратные в плане залы, окруженные портиками, в которые выходят небольшие кельи. Стены вихара, как и чайтья покрывались росписями. В отличие от монументально-декоративной живописи древнего Египта и Месопотамии, где композиционная структура стенописи строилась по принципу упорядоченных горизонтальных фризовых лент, живопись древней Индии решалась как полихромный ковер, сплошь покрывающий стены и потолок. Она очень динамична и свободна по композиции. В декоративных росписях, покрывающих обычно потолки, обрамления дверей и ниш, присутствует флоральная орнаментация.

**5. Новобрахманский период.** Переход от буддийского к новобрахманскому периоду сопровождался постепенной трансформацией относительно небольших пещерных храмов в громадные наземные культовые комплексы. Переходной формой храма можно считать храм в Эхол (VI в. н.э.), представляющий наземную постройку, интерьер которой точно повторяет план подземной чайтья. Снаружи храм окружен крытой галереей, его венчает башня, покрытая скульптурой, расположенная над тем местом, где внутри находится ступа. Также к переходному периоду можно отнести архитектурно - скульптурный комплекс Калаисы в Элуре (VIII в. н.э.). Этот вытесанный из скалы храм обладает не только внутренним пространством, но и внешним объемом. Храм, имеющий 61м длины, 30,5 м высоты, 30,5 м ширины, был изваян вместе со всей его обильной скульптурой из скального массива путем выемки рвов вокруг здания. Строительные, а по сути скульптурные, работы начинались не с нижних, а с верхних частей здания. В дальнейшем архитектурно-скульптурный принцип формообразования, берущий начало еще в буддийскую эпоху, стал определяющим для методов и композиционных приемов всего культового строительства новобрахманского периода.

Все индуистские храмы можно отнести к двум основным типам: северному башнеобразному и южному, в котором преобладают горизонтальные членения. Первичным в интерьерах становится не взаимосвязь пространств, не линии и границы архитектурных форм, а сама их материальная поверхность, ее пластическая разработка. Новобрахманский храм - это замкнутый в себе мир образов и символов, отражающих мироздание в различных его аспектах. Его фасады и интерьеры сформированы из скульптурных форм - отвлеченных геометрических (обломы цоколей, парапетов, баз колонн), ассоциативно-флоральных (напоминающих диковинные растения) и изобразительных - с многочисленными фигурами божеств, музыкантов, танцовщиц, эротическими сюжетами (рельефами покрывались даже стволы колонн). Все эти скульптурные образы имели культовый смысл и проповедовали идеи индуизма.

Новобрахманский храм обычно состоит из нескольких помещений. В Бхубанесвара (XI в. н.э.) четыре примыкающих друг к другу и имеющих каждый свое перекрытие архитектурно-скульптурных объема формируют ядро храмового комплекса. Интерьеры, заключенные внутри этих сросшихся внизу объемов, образуют соответственно святилище (под высокой башней параболического очертания), зал для молящихся, зал для исполнения ритуального танца и зал приношений. Перекрывались интерьеры плоскими каменными плитами или ложными сводами (инженерно-конструктивная основа индийской архитектуры в отличие от ее пластических качеств довольно проста). В интерьерах царил полумрак, усиливающий напряженную эмоциональную экспрессию скульптур и декоративных рельефных форм.

Позднейшие новобрахманские храмы, расположенные в основном на юге страны, представляют собой крупные комплексы, состоящие из многочисленных строений (собственно храмы, жилища служителей, базары, бассейны, галереи, колонные залы для собраний). Все эти строения окружены прямоугольной каменной оградой (иногда несколькими оградами) с огромными (до 60 м. в высоту) башнеобразными воротами. Интерьеры храмовых

зданий, обычно перегруженные скульптурным декором, продолжают архитектурно-планировочные и декоративные традиции более раннего периода.

#### **Тема 4 (2 часа). Интерьеры Китая, Японии**

##### **1. Интерьеры Китая.**

- 1) Периодизация**
- 2) Культовые интерьеры**
- 3) Жилые и дворцовые интерьеры**

##### **2. Интерьеры Японии**

- 1) Периодизация**
- 2) Культовые интерьеры**
- 3) Жилые и дворцовые интерьеры**
- 4) Японский сад**

##### **1.Интерьеры Китая.**

###### **1) В истории Китая выделяют следующие периоды:**

1. Шань (Инь) (XVI - XI вв. до н.э.)
2. Чжоу (XI-III вв. до н.э.)
3. Цинь (221-207 гг. до н.э.)
4. Хань (206 г. до н.э. - 220 г. н.э.)
- 5.Северная Вэй (386 - 534 гг.)
6. Тан (618-907 гг.)
7. Сун (960-1279 гг.)
8. Юань (XIII - XIV вв.)
9. Мин (XIV-XVII вв.)
10. Цин (XVIII - перв. пол. XIX вв.)

Культура Китая одна из древнейших в мире. Еще за 3 тыс. лет до н.э. здесь существовало земледелие, во 2-м тыс. до н.э. возникло первое государство, появилась письменность, значительное развитие получила торговля и ремесло, образовались первые города. Огромное влияние на культуру древнего и средневекового Китая оказали религиозные

философские учения конфуцианства и даосизма, возникшие в VI в. до н.э. и особенно буддизм, проникший из Индии в первые века новой эры. Вместе с буддизмом Китай заимствовал ряд композиционных приемов и художественных средств, использовавшихся в индийском зодчестве.

Структура культовых, жилых и дворцовых построек в Китае довольно близка. На протяжении столетий сложились такие устойчивые виды строений, как одноэтажный (обычно трехнефный) павильон – «дянь», имеющий портик со стороны главного фасада, многоэтажное здание с обходными галереями на каждом этаже – «лоу» (или «гэ»), небольшая деревянная беседка на каменном цоколе – «тай», галерея – «лан» и беседка, служившая для украшения сада – «тин». Общим в этих пяти видах построек является сама система их формообразования: в основе каждого вида лежала ячейка каркаса из четырех деревянных столбов и балок перекрытия. При соединении этих ячеек в различные композиционные системы формировались соответствующие типы зданий - дворцы, храмы, беседки, галереи, жилые дома. Стены (в том числе внешние) при такой системе были не несущими. Большой вынос изогнутых кровель (т.н. «летающая кровля») достигался при помощи выступающих друг над другом подбалок - кронштейнов «доу-гунов», накладываемых подобно капителям на столбы.

**2) Культовые интерьеры.** С распространением буддизма (период Вэй) в Китае возникли такие виды культовых сооружений, как пещерные храмы и пагоды. Создание пещерных храмов связано с влиянием традиций индийских чайтья. Интерьеры высеченных в скалах храмов были квадратными, прямоугольными или овальными (некоторые храмы Юньгана) в плане. Их стены, разделенные на горизонтальные ярусы, имели ниши, в которые ставились статуи. Свод (уступчатый, округлый или островерхий) чаще всего поддерживался одним массивным каменным столбом, форма которого воспроизводила древние деревянные пагоды. Потолок украшался росписью.

Форма пагод также сложилась под исходным влиянием индийских прототипов - ступа и более поздних башнеобразных храмов. Однако назначение

китайских пагод (в отличие от Индии и впоследствии Японии) было многофункциональным. Пагоды могли использоваться как хранилища реликвий, религиозных книг, статуй, живописи, как молельни, жилые помещения, мемориальные памятники, а в отдельных случаях в качестве маяков и дозорных башен.

Древнейшие пагоды были деревянными. В дальнейшем пагоды строились не только из дерева, но также из кирпича, камня, чугунных плит или лёссовой глины с последующей облицовкой кирпичом (например, самая ранняя дошедшая до наших дней пагода Суньюэсы в провинции Хэнань, 520 г.). Все пагоды имеют вертикальную композицию с уменьшающимися кверху ярусами (их число различно) и заканчиваются символическим изображением ступа. Ранние пагоды обычно были четырехугольными в плане и почти лишены каких-либо декоративных деталей, за исключением геометрического орнамента на карнизах (например, «Большая пагода диких гусей», 652 г. и «Малая пагода диких гусей», 707 г. близ Сианя).

Кроме пагод в комплексы храмов и монастырей входили одно-двухэтажные павильоны, выполненные чаще всего в деревянных каркасных конструкциях с большим выносом кровель за счет использования системы доугунов. Эти павильоны предназначались для моления и для экспозиции культовой скульптуры. Их интерьеры обычно членились колоннами на три нефа. Статуи размещались на плоских или ступенчатых подиумах вдоль стен и внутренних перегородок между столбами. В композиционной системе скульптурной экспозиции чаще всего выделялся большой подиум, расположенный в центре зала, где потолок был приподнят. Отделка интерьеров таких павильонов была довольно пышной и полихромной (особенно в период Мин и Цин). Стены окрашивались, в яркие цвета, деревянные детали конструкций покрывались резьбой. Наиболее богато в пластическом отношении решались потолки, поддерживаемые сложной системой балок и кронштейнов, которые могли отделываться цветными лаками или золотиться.

**3) Жилые и дворцовые интерьеры.** О жилой архитектуре периода Хань можно судить по керамическим моделям домов, найденным в

захоронениях, а также по изображениям на каменных рельефах. Согласно этим источникам дома могли строиться одно -трехэтажными с двускатными и четырехскатными крышами и окнами различной формы (квадратными, прямоугольными и круглыми). В этот же период сложились два типа планировки феодальных усадеб – «саньхэюань», в которой вокруг прямоугольного двора располагались три жилых павильона, а с четвертой южной стороны был вход в усадьбу, и «сыхэюань», где внутренний двор замыкался четырьмя павильонами с проходом во двор в южном павильоне.

В рядовых средневековых жилищах также был распространен прием расположения строений вокруг двора (в этом одно из отличий китайского жилого дома от японского). При несущем деревянном каркасе промежутки между столбами могли заполняться либо кирпичом, либо (и чаще всего) легкими деревянными перегородками, пропускающими дневной свет. В отличие от строгих прямоугольных решеток японских домов китайские решетки как правило более сложные и ажурные по своему рисунку. На фасадах и особенно контражуром в интерьерах такие решетки воспринимаются как графические панно.

В отделке жилых и парадных помещений периода Мин часто использовались бумажные обои и шелковые ткани. Особую нарядность и декоративную пышность облику дворцов придавали резные балюстрады и лестницы каменных террас, являвшихся как бы продолжением интерьеров стоявших на них полихромных павильонов. Стены этих павильонов обычно окрашивались в красный цвет, кронштейны расписывались голубой, зеленой, белой краской и золотом. Черепица также была цветной.

Обстановка жилых и дворцовых интерьеров Китая более разнообразна, чем в Японии и в других странах Дальнего Востока. Среди предметов мебели были стулья, кресла, табуреты, кровати, полки различной, часто довольно сложной конфигурации, столы, подставки для ваз, ширмы. Материалом служило дерево местных хвойных и твердых пород, тик, черное и розовое дерево, а также бамбук, изделия из которого имели жесткие прямоугольные

формы. Наиболее распространенным видом отделки мебели была лаковая техника: красный, коричневый или черный (чаще всего) фон с золотой отделкой.

## **2. Интерьеры Японии.**

### **1) В истории Японии выделяют следующие периоды:**

1. Яёи (IX в. до н.э.—III в.н.э.)
2. Кофун (111—VI вв.)
3. Асука (VI—VII вв.)
4. Нара (VII—VIII вв.)
5. Хейан (VIII—XII вв.)
6. Раннее средневековье (XII—XVI вв.)
  - 1) Камакура (1185-1333 гг.)
  - 2) Муромати (1333-1573 гг.)
7. Позднее средневековье (XVI—XIX вв.)
  - 1) Момояма (1573-1615 гг.)
  - 2) Эдо (1615-1868 гг.)

Интенсивное заселение Японских островов народами материковой Азии и южных морей началось с 8-го тысячелетия до н.э. В начале 1-го тыс. до н.э. происходит классовое разделение японского общества, появляется земледелие, оживляются связи с соседними континентальными государствами, дальнейшее развитие получают прикладные искусства, особенно керамика. В VII в. до н.э. зарождается японское государство.

**2) Культовые интерьеры.** Одной из самобытных и отличительных черт японской архитектуры является отсутствие резкого различия композиционных приемов и художественных средств, используемых в светском и культовом строительстве. Синтоистские храмы своими истоками восходят к зернохранилищам - «кура», которые наряду с усадьбами племенных вождей были наиболее прочными и монументальными сооружениями в японских селениях.

Древнейшее синтоистское святилище в Исэ ( III -V вв. н.э.) дошло до наших дней благодаря обычаю его периодической реконструкции с конца VII века. Святилище представляет два строившихся и функционировавших поочередно тождественных комплекса зданий, расположенных в 6 км друг от друга. Внешний облик зданий лишен специальных декоративных элементов.

С проникновением в Японию буддизма (период Асука) в архитектуре начинает использоваться ряд новых конструктивных и декоративных приемов, заимствованных у Китая и Кореи. Возводятся многоколонные и многоярусные сооружения. Сваи уже не врываются в землю, а ставятся на каменное основание. В кровлях появляются изогнутые линии, а их большие выносы достигаются при помощи крепящихся поверх колонн кронштейнов, которые поддерживают балки. В кровельных покрытиях используется черепица. Детали становятся более сложными, деревянные части покрываются краской, а в интерьере используется стенопись. В то же время местные принципы зодчества, оказавшиеся очень жизнестойкими, переплавили многие новшества на свой национальный лад

Распространение новой религии сопровождалось интенсивным строительством крупных культовых комплексов. Один из наиболее известных храмовых ансамблей этого периода Хорюдзи в г. Нара (VII - VIII вв.) считается древнейшей деревянной постройкой в мире. Он включает многоярусную пагоду, служащую реликварием, главный храм - «кондо» («золотой храм»), где находились священные скульптуры, зал для проповедей, зал, где хранились буддийские трактаты («сутры»), подсобные помещения и жилища монахов. Главный храм - кондо представляет двухъярусное каркасное сооружение, интерьер которого получил значительное развитие в высоту, так как над расположенным в центре зала алтарем верхний ярус кровли образует своеобразный фонарь. Под этим фонарем на возвышении помещены три культовых бронзовых статуи. Стены «золотого зала» были покрыты росписями со сценами буддийского рая.

Культурная архитектура периода Нара продолжает использовать основные композиционные принципы и приемы, выработанные в VI - VII веках. Наиболее известными сооружениями этого периода являются монастырские комплексы Якусидзи (основан в 680 г. в Асукэ, в 718 г. перенесен в Нара) и Тодайдзи в Наре (743 - 752 гг.). В планировке этих комплексов и отдельных их составляющих господствует принцип строгой симметрии.

В период Хэйан продолжают возводиться те же типы культовых зданий, однако исчезает монументальность их форм, более многообразными становятся используемые композиционные приемы, а связь с природным окружением более непосредственной и органичной. Монастырские комплексы этого периода можно разделить на два основных типа: равнинные городские и горные, расположенные в природном окружении.

На рубеже периодов Нара и Хэйан произошли значительные изменения в архитектуре синтоистских храмов. В результате ассимиляции элементов синтоизма и буддизма, введения синтоистских богов в буддийский пантеон произошло взаимное заимствование многих композиционных приемов в культовой архитектуре. В синтоистских храмах начали применяться изогнутые линии, окрашенные в красный цвет колонны, нарядные архитектурные детали, присущие буддийской архитектуре. Влияние китайских традиций привело к использованию сложной резьбы по дереву, золотого и черного лака, инкрустации перламутром, орнаментальной гравировки бронзовых деталей.

Созданные в этот период дзенские монастыри, располагавшиеся чаще всего на вершинах холмов, также тяготеют к крупным пространственным решениям, основанным на традиционном для буддийской архитектуры принципе симметрии. На единую центральную ось нанизывались ворота, главный храм со статуей Будды, зал для проповедей и дом настоятеля. Симметрично по обе стороны ворот шли крытые галереи,

за которыми находились сокровищницы и помещения для священников. Многоярусные пагоды в дзенских монастырях уступили место одно - этажным павильонам - реликвариям, а в период Муромати исчезли также колокольные башни и храмы - кондо. В соответствии с эстетическими концепциями «саби» и «ваби» храмовые интерьеры отличались большой простотой отделки.

Культовые интерьеры периода Муромати характеризуются наибольшей стилистической близостью с дворцовым зодчеством. Нередко в роли главного храма дзенских монастырей выступал дом настоятеля - «ходзё», а один и тот же павильон мог служить и храмом, и местом проведения чайной церемонии. Заключенная в дзэнской эстетике идея единства человека и природы оказала влияние на развитие композиционных приемов связи интерьера и природного окружения, разработку новых типов садов мхов и садов камней, которые создавались при монастырях с расчетом их восприятия из интерьера или с открытой террасы.

**3) Жилые и дворцовые интерьеры.** В основе средневекового светского зодчества Японии лежит тип феодального жилого комплекса, сложившегося в период Хейан. Этот комплекс обычно состоял из главного хозяйского дома («синдэн»), расположенного в центре, симметрично примыкавших к нему галерей, соединявших его с боковыми флигелями и построек для жен, приближенных и слуг, находившихся позади синдэна. Перед домом располагался песчаный двор, переходящий с южной стороны в пейзажный сад.

Павильон синдэн представлял собой однозальное пространство, не имеющее постоянных перегородок и подразделяемое на отдельные зоны для отдыха и различных занятий при помощи ширм и занавесей. Граница между интерьером и внешней средой также не была жестко фиксирована, так как некоторые стены представляли собой подвешенные к потолку решетчатые ставни «ситомидо». Возможность раскрытия внутреннего пространства

жилого дома в пространство организованной природы (двор, сад) становится с периода Хейан одной из наиболее ярких и самобытных черт японской архитектуры в целом.

В период Камакура наряду с парадным стилем синдэн, которого продолжали придерживаться в создании дворцовых интерьеров, значительное распространение получил более скромный тип жилища самураев «букэ», образцом которого послужил традиционный сельский дом, дополненный отдельными элементами стиля синдэн. Букэ обычно представлял огороженную забором, поднятую на столбах асимметричную в плане постройку, содержащую несколько комнат с двустворчатыми дверями. Отделка этих комнат, судя по литературным источникам, была довольно скромной (в соответствии с аскетическим образом жизни самураев).

В период Муромати под влиянием основных положений дзенской философии о необходимости гармоничного единства человека с окружающей его природной средой были выработаны новые принципы и композиционные приемы формообразования жилища, которые привели к возникновению принципиально нового стиля - «сёин-дзукури». Этот стиль получит особенно широкое распространение на протяжении всего позднего средневековья. В интерьерах стиля сёин главный строительный материал - дерево применяется без покраски, скрывающей его естественную фактуру. Во всех элементах отделки и оборудования отсутствуют яркие цвета, резьба и другие виды декора. Главными средствами архитектурно-художественной выразительности здесь является взаимосвязь внутренних пространств, раскрывающиеся из них виды на созданный при доме сад, а также изысканный и одновременно очень скромный подбор материалов, фактур и цвета всех компонентов, формирующих предметно-пространственную среду интерьера.

**4) Японский сад.** Садовое искусство Японии как особый вид творчества сформировалось в период Хейан. Сады X -XII вв. занимали

большие территории и предназначались для прогулок или катания на лодках. Их композиция и художественный образ раскрывались по определенному сценарию при последовательном разворачивании разнообразных видов по мере движения посетителей. Компоненты, составляющие сад (холмы, ручейки, озера, водопады и т.д.), как бы концентрировали природу в миниатюре на данном конкретном участке. Сад являлся своего рода микрокосмосом, воплощающим в малом представления об окружающем мире. Эти представления базировались на философии буддизма и практически реализовывались садовниками-священнослужителями.

Средневековые японские сады принято классифицировать на два основных типа - относительно крупный пейзажный «цукияма» и небольшой плоский «хиранива». В пейзажном саду конструируются в определенном порядке чередования различные картины реальной природы (водопады, камни, деревья, цветы и т.д.), которые в своей сумме олицетворяют модель мира. Плоский сад вычленил из окружающей природы небольшой участок, замкнутый глухими стенами, и был рассчитан на статичное восприятие с одной точки. Компоненты этого сада выступали одновременно и как соответствующие реальные предметы (камни, галька, мох), и как символы других понятий (корабли, водопад, острова, море и др.). Зашифрованность этих символов была рассчитана на специфику образного мышления, воспитываемого буддийской и синтоистской философией, и принятой знаковой системой иероглифического письма (сочетания отдельных предметов могли прочитываться как иероглифы). Некоторые сады включали одновременно элементы хиранива и цукияма.

**Тема 5 (4 часа). Интерьеры Античного мира (Крито-микенская культура, Древняя Греция, Древний Рим).**

**1. Периодизация**

**2. Эгейский мир**

### **3. Древняя Греция**

- 1) Культовые интерьеры**
- 2) Светские общественные интерьеры**
- 3) Жилые интерьеры**

### **4. Древний Рим**

- 1) Культовые интерьеры**
- 2) Светские общественные интерьеры**
- 3) Дворцовые интерьеры**
- 4) Жилые интерьеры**

## **1. В истории культуры Античного мира выделяют следующие периоды:**

### **1. Эгейский мир**

- 1) Раннеминойский период (4 тыс. до н.э.)
- 2) Среднеминойский период (2000 - 1700 гг. до н.э.)
- 3) Позднеминойский период (1700 - 1200 гг. до н.э.)

### **2. Древняя Греция**

- 1) Гомеровский период (XII - VIII вв. до н.э.)
- 2) Архаический период (VII - VI вв. до н.э.)
- 3) Классический период (V - IV вв. до н.э.)
- 4) Эллинистический период (конец IV в. до н.э. - 30 г. н.э.)

### **3. Древний Рим**

- 1) Этрусско-архаический период (VII - V вв. до н.э.)
- 2) Республиканский период (IV в. до н.э. - 30 г. до н.э.)
- 3) Императорский период (30 г. до н.э. - 476 г. н.э.)

**2. Эгейский мир.** Эгейская или Крито-Микенская культура - культура народов, населявших в 4 - 2 тыс. до н.э. Восточное Средиземноморье (материковая Греция, Крит, Кикладские острова и западное побережье Малой Азии).

Наиболее яркие национальные особенности, выделяющие ее из всего Древневосточного зодчества, имеет архитектура Крита. Ее расцвет относится к XVIII - XV вв. до н.э. В этот период большое развитие получили

города (по преданиям на Крите было около 100 городов). Критские города не имели крепостных стен и отличались неправильной асимметричной планировкой, причем планы зданий обычно также были асимметричными. Жилые дома строились 2-х - 3-х этажными с плоскими крышами-террасами, на которые можно было выйти из надстройки-мезонина. В качестве строительного материала использовалась каменная кладка на глине (обычно для нижних этажей), сырцовый и изредка обожженный кирпич (для верхних этажей). Распространенными были также стены с деревянным фахверком и различным его заполнением. В домах не было постоянного очага, а использовались переносные жаровни.

Богатые дома имели внутренние дворики, окруженные с 2-х, 3-х или 4-х сторон колонными портиками. Интерьеры таких домов богато отделывались штукатуркой, декоративными росписями, вкладками из синей смальты в швы между каменными плитами (ортостатами).

Особой роскошью отличались дворцы и, в первую очередь, самый крупный из них, находившийся в столице Крита - Кноссе. Кносский дворец многократно перестраивался в течение XVII - XV вв. до н.э. Несмотря на постепенное расширение дворца, изменение состава помещений, в его основе лежит целостный архитектурно-художественный образ, проведенный последовательно во всем до деталей.

Кносский дворец был ориентирован по странам света и занимал площадь 100x100 м. Внешний объем дворца не играет главной композиционной роли и не воспринимается целиком, вращаясь в городскую ткань Кносса. Основной акцент перенесен на внутреннее пространство дворца, композиционным ядром которого является большой двор (так же, как и в других дворцах Крита). С северо-запада к дворцу примыкала т.н. «театральная площадка» - с каменными ступенями для зрителей, предназначенная для собраний и театрально-культовых представлений. С юго-запада во дворец вел ступенчатый портик - длинная, изломанная в плане лестница, поднимающаяся по склону холма, обрамленная колоннами,

несущими ступенчатое плоское покрытие (наклонные линии были чужды архитектуре Крита вообще).

В Микенах сложился тип монументальной гробницы круглой в плане, перекрытой ложным куполом. Наиболее известной и показательной усыпальницей такого рода была гробница («Сокровищница») Атрея в Микенах (XIV в. до н.э.). Круглая камера гробницы имела диаметр 14,5 м и была перекрыта ложным куполом высотой 13,2 м. В швы между камнями были вставлены бронзовые розетки, подчеркивающие уменьшение высоты колец каменной кладки кверху и создающие тем самым иллюзию большего размера интерьера, чем в реальности. Над гробницей был насыпан холм, а к входному проему в круглую камеру прорыт открытый сверху коридор – дромос. Входной проем в камеру высотой 5,4 м был фланкирован сужающимися книзу полуколоннами из зеленого мрамора, украшенными металлическим накладным декором.

В отличие от неукрепленных критских дворцов, где обычно использовались разнородные материалы и смешанная строительная техника, монументальная архитектура Микен отличается крепостным характером и часто использует каменную, в том числе «Циклопическую» кладку без связующего раствора.

**3. Древняя Греция.** Греческая культура охватывала обширный регион - Балканский полуостров, Малоазиатское и Черноморское побережье, острова Эгейского моря и «Великую Грецию» (южная Италия и Сицилия). Развитие искусства и архитектуры, оказавшие огромное влияние на весь дальнейший ход мировой культуры, во многом связаны с новыми, социально-экономическими и идеологическими факторами: окончательным разложением первобытно-общинного строя (в Гомеровский период), образованием рабовладельческих городов-государств (полисов) и рабовладельческой демократии, развитием торговли и ремесел. В Древней Греции сложились ордерная конструктивная система и устойчивые

структуры различных типов зданий и их интерьеров, которые впоследствии были заимствованы и переработаны в архитектуре Древнего Рима, Средневековья и Нового времени.

**1) Культурные интерьеры.** Прототипом античных храмов Греции был мегарон микенских домов. Модели храмов Гомеровского периода представляли собой небольшие прямоугольные в плане здания с портиком у входной стены, образованным деревянными колоннами и двускатной крышей.

В архаический период складываются основные типы греческих храмов, которые будут использоваться в эпоху классики: храм в антах, простиль, амфипростиль, периптер, диптер, моноптер, фолос. Храм в антах - первоначальный и простейший тип храма почти дословно воспроизводит древний мегарон - (прямоугольное в плане помещение - наос с двухколонным портиком перед ним - пронаосом, зажатым между торцами выступающих продольных стен - антами). Ячейка мегарона остается композиционным ядром и других типов храмов, развитие которых шло по пути ее пластической монументализации, придания ей всефасадности. Простиль возник за счет добавления к входному антовому портику еще одного ряда колонн. При дублировании простильного портика перед задней глухой стеной возник амфипростиль. Если антовая целла обносится колоннадами по всему периметру, храм становится периптером. Стремление к дальнейшему пластическому усложнению фасадов приводит к созданию диптеров - храмов, целла которых обнесена двойным рядом колонн. Менее распространены были круглые фолосы - храмы с круглой в плане целлой, обнесенной венком колонн.

Древнейшие греческие храмы строились из дерева (колонны, перекрытия) и сырцового кирпича (стены). Их пропорции разительно отличались от каменных храмов классического периода. Колонны-бревна были более тонкими, интерколумнии - более широкими. При переходе в период архаики на каменное культовое строительство возникали иные

пропорции, обусловленные новым материалом. К V веку до н.э. в греческой архитектуре были достигнуты совершенные пропорции каменной ордерной системы. Изменяя соотношения между отдельными частями ордерной структуры, архитекторы могли создавать тот или иной художественный образ в пределах одной конструктивной схемы. Ордер, таким образом, превратился в живой и гибкий архитектурный язык.

В Древней Греции храм трактовался как жилище бога. Композиционным центром интерьера была огромная культовая статуя. Небольшие целлы были однефными. В крупных периптерах целлы могли члениться внутренними колоннадами на три нефа. Встречаются, но гораздо реже и двухнефные храмы (например, храм в Пестуме - т.н. «базилика», храм в Термосе). В трехнефных храмах боковые нефы часто имели верхний этаж, по которому можно было обойти вокруг статуи. Лестницы на верхние галереи располагались в боковых нефах у входа.

Освещались интерьеры целл через дверные проемы. Интерьеры крупных храмов могли освещаться также при помощи гипетральных проемов (отверстий в перекрытии). Существовали храмы, где вся целла была под открытым небом. В этом случае интерьер целлы принимал вид внутреннего дворика. Гипетральные храмы обычно посвящались солнечным богам - Зевсу и Аполлону, которые могли проникать в свое святилище через открытую вершину кровли. Деревянные потолки целлы обычно делались кессонированными. Для устройства полов в интерьерах храмов обычно использовался камень. Довольно распространенными были полы из чередующихся темных и светлых каменных плит, а также из мозаики, выкладываемой из разноцветных каменных плиток или гальки, утапливаемых в связующий раствор. В технике мозаики могли выкладываться орнаментальные и фигуративные композиции. Стены интерьеров в храмах обычно покрывались штукатуркой и расписывались.

Эти росписи в классический период решались в виде параллельных горизонтальных плоскостных фриз. Фигуры изображались в разнообразных ракурсах, но без передачи глубины и без зрительного разрушения плоскости стены. Орнаментальным живописным декором могли украшаться также потолки храмов. Центральное композиционное место в интерьере греческого храма занимала культовая статуя. Часто она достигала огромных размеров, доходя почти до потолка храма. Скульптура в интерьерах храмов также была цветной (архаическая скульптура расписывалась, а в классический период мраморные статуи слегка подцветывались).

Одно из самых совершенных произведений греческой и мировой архитектуры - Парфенон, построенный в 447 - 432 гг. до н.э. по проекту Иктина и Калликрата. Парфенон представляет собой вершину развития дорической ордерной системы, отражает этические и эстетические идеалы того времени - «красоту без прихотливости и мудрость без излишеств» (определение Перикла). Вместе с тем в нем уже заметна тенденция свободного обращения с ордерными формами, которая приведет в период классики к совместному применению трех ордеров в одной постройке, а в эпоху эллинизма - к смешению ордеров между собой (например, ионическая колонна с дорическим антаблементом или триглифный фриз с зубчиками).

Особенное композиционное решение ярко проявляется в Эрехтейоне, построенном в афинском Акрополе в 421- 407 гг. до н.э. Его объемно-пространственная структура не имеет аналогов и во многом производна от рельефа местности и посвящения храма двум божествам - Афине и Посейдону. Асимметричный объем Эрехтейона свободно и живописно комбинирует гладкие стены с различными портиками (портик кариатид на южном фасаде, встроенная в стену колоннада с западной стороны, различной высоты и конфигурации в плане ионические портики на восточном и северном фасадах). Внутреннее пространство Эрехтейона было гораздо проще его внешнего объема. Целла, посвященная Афине,

была простой по пространству. Она представляет собой прямоугольное в плане помещение с двумя окнами в восточной стене, которые были единственным источником естественного освещения, так как дверь была постоянно закрыта (право входа в целлу Афины имели только жрецы). Центральное место в интерьере занимала древняя и особо почитаемая статуя Афины, вырезанная из дерева, перед которой горел огонь в золотом светильнике работы Каллимаха.

В эпоху эллинизма появилось много новых вариантов композиционного решения храмов, что в значительной степени было связано с возникновением новых культов. Как отдельные монументальные сооружения воздвигаются алтари (например, знаменитый алтарь Зевса в Пергаме 180 г. до н.э.). Коринфский ордер начинает использоваться не только в интерьерах, но и на фасадах, образуя внешние портики (например, периптериальный храм Зевса Олимпийского в Афинах I в. до н.э. - II в. н.э.).

**2) Светские общественные интерьеры.** К общественным сооружениям Древней Греции относятся булетерии (залы заседаний Совета старейшин), эkkлeсиастeрии (залы заседаний Народного собрания), стадионы, гимнасии, стои (портики для прогулок), театры, рынки, термы, базилики (крытые залы для торговых сделок и заседаний суда), а также комплексы агор (площади с расположенными на них портиками, общественными и культовыми зданиями). Важнейшее место среди общественных сооружений занимают театры. Развитие театральной архитектуры и оборудования связано с развитием греческой драмы, восходящей своими корнями к сельским праздникам, связанным с культом бога Диониса. Основными частями греческого театра являются оркестра - круглая или полукруглая площадка для выступления хора; театрон - зрительские места, располагавшиеся на склоне холма полукольцом вокруг оркестры; скена - сооружение (первоначально палатка) для хранения реквизита и переодевания актеров. Скена театров классического периода представляла собой обычно двухэтажное здание, отделенное от театрона

проходами. Иногда к зданию сцены сзади примыкали портики, выполнявшие функцию фойе. Греческие театры почти не имели внешнего объема (за исключением сцены). Пространство театра было тесным образом связано с окружающим пейзажем - природным или городским.

Кроме крупных театров под открытым небом в Древней Греции со времени классики существовали небольшие театры, предназначенные для камерных музыкальных или поэтических представлений. Такие театры (одеоны) обычно имели деревянные или легкие палаточные перекрытия.

**3) Жилые интерьеры.** Древнегреческое жилище прошло длительный путь развития и в различные периоды истории имеет свои характерные черты. Важную роль в этой эволюции играли социально-экономические и идеологические факторы, которые привели к росту и расцвету городов в V- II вв. до н.э. В классическую эпоху общественные интересы и общественная жизнь имели огромное значение в жизни населения полиса. Свободный грек большую часть дня проводил вне дома. Значительные средства полисы тратили на монументальные культовые и общественные сооружения. Своим жилищам даже достаточно зажиточные горожане уделяли относительно мало внимания и средств. Сырцовый кирпич и простейшая бутовая кладка были самыми распространенными строительными материалами.

О жилых домах архаики имеются довольно скудные сведения, связанные в основном с литературными источниками. Гораздо более изучена архитектура жилища периода классики, причем основной материал дают раскопки г. Олинфа, застройка которого относится к V - IV вв. до н.э. Основной принцип застройки греческих городов эпохи классики довольно демократичен: одинаковые участки всем застройщикам. Город имел регулярную планировку с пересекающимися под прямым углом улицами, делящими его на отдельные кварталы. Кварталы состояли из блокированных жилых домов, имевших размеры 19x20 м. Планировка домов была довольно разнообразной, однако в ее основе лежала общая принципиальная схема. Композиционным ядром жилого дома был

внутренний дворик, расположенный на южной стороне застраиваемого участка. На северной стороне находились жилые комнаты, перед которыми был портик - пастада. Иногда пастада обрамляла внутренний двор с двух или трех сторон. При блокированной застройке смежные стены не имели светопроемов. Окна в наружных стенах были небольшими и располагались в основном во вторых этажах. Освещение и инсоляцию жилые интерьеры получали либо непосредственно из внутреннего двора, либо через промежуточное связующее звено - пастаду. Летом пастада служила защитой находящихся за ней помещений от перегрева, в ее тени отдыхали члены семьи, а зимой являлась как бы тепловым тамбуром между двором и жилыми комнатами. В двухэтажных домах перекрытие пастады могло являться полом веранды верхних комнат. Греческий дом подразделялся на парадную часть - андрон, комнату для пиров; жилую половину, в которой важнейшим помещением был ойкос - семейная столовая; хозяйственные службы. Андрон иногда называли мужской комнатой, так как женщины на пирах не присутствовали. Обычно он располагался ближе к входной части жилища. Обеденные столы - трапедза в связи с обычаем есть лежа, были низкими (иногда они могли задвигаться под ложа). Обогревались комнаты переносными жаровнями. Единственный постоянный очаг находился в ойкесе. Дым от очага выходил через отверстие в стене под потолком в специальный дымоход, представлявший собой как бы высокую узкую комнату, в которой мог ставиться еще один дополнительный очаг. Часто в домах были ваннные комнаты, в которых ванны имели вид заглубленных в землю каменных или терракотовых кресел.

Отделка интерьеров классического периода была довольно скромной. Стены штукатурились и окрашивались. Наиболее распространенным приемом было разделение стены по горизонтали на три разноцветные части (цвета варьировались, чаще встречается красный в сочетании с белым и желтым, отделенные друг от друга вдавленными в штукатурку полосами).

Полы в комнатах обычно выкладывались мозаикой из разноцветной гальки или колотых камушков. Полы на втором этаже обычно выполнялись из досок или из глины по тростниковому настилу, разложенному на перекрытиях. Большое внимание уделялось качеству покрытия внутренних дворов. Обычно они мостились каменными плитами, а в середине двора и по его углам часто ставились жертвенники богам.

В эллинистическую эпоху наиболее распространенным типом жилища становится перистильный дом. Композиционным центром его также является внутренний двор, окруженный портиками с 4-х сторон. Такие жилища встречались еще в классический период (пастада вокруг внутреннего двора), однако, если ранее перекрытие портиков поддерживалось довольно массивными столбами, то в домах III - II вв. до н.э. перистиль образует колоннада, решенная в ордерной структуре (колонны с легким деревянным антаблементом). Величина перистильного дома, количество комнат и характер внутренней отделки зависели от состоятельности домовладельца. Дворцы эллинистических правителей также решались в виде огромных и роскошных перистильных домов, в которых многочисленные парадные залы и жилые комнаты группировались вокруг дворовых портиков. Стены главных помещений покрывались штукатуркой и расписывались фресками. Сюжеты росписей - архитектурные элементы отделки интерьеров (квадры кладки, карнизы, архитектурный орнамент), а также иллюзорное пространство с вымышленной архитектурой, продолжающее реальное пространство интерьера. Кроме того стены могли быть закомпонованы большим количеством картинок с разнообразными сюжетами из мифологии и фантастическими архитектурными формами. Такие картинки могли либо писаться прямо на стене, либо вешаться на нее как станковые работы.

Греческая мебель в отличие от гораздо более древней египетской не сохранилась (за исключением отдельных образцов из бронзы и мрамора). Достаточно полное представление о ней дают изображения на рельефах,

рисунки на вазах, а также литературные источники. Греческие столяры и мебельщики владели технологией рамочно-филенчатой вязки, гнутья дерева под паром, интарсии, токарного дела. Впервые в Древнем мире именно у греков появляется рубанок. Основные породы дерева, использовавшиеся для изготовления мебели, - клен, орех, кедр, самшит, слива, черное дерево. Количество видов мебели в греческом доме (особенно в периоды архаики и классики) было невелико. В качестве корпусной мебели для хранения одежды и различных вещей использовались сундуки - чаще всего ящики на ножках с двускатной крышкой, похожие на аналогичный тип мебели в Древнем Египте. Очень популярны в Греции - стулья климос, характерные элегантными пропорциями и изящным выгибом передних и задних ножек, составляющих одну плавную лекальную кривую со спинкой (иногда спинка и задние ножки были вертикальными).

**4. Древний Рим.** История древнеримской архитектуры охватывает двенадцативековую путь развития - от раннерабовладельческих этрусских городов-государств и этрусских художественных традиций в самом Риме (хронологически этот период соответствует греческой архаике и классике), затем рабовладельческой Римской республики, когда Рим подчинил себе почти все Средиземноморье (соответствующей эллинистическому периоду в Греции) до Римской империи, включавшей значительную часть Европы, Передней Азии и Северной Африки, в которой рабовладельческое общество пережило период своего расцвета (I-III вв. н.э.) и разложения (III-V вв.н.э.). На последнем этапе римской истории начался переход к новой общественной формации - феодализму, господству христианской религии и соответственно сложению раннехристианской архитектуры.

На протяжении всей своей истории римская архитектура и искусство заимствовали многие черты у культуры покоренных Римом стран и народов. Особенно сильное влияние в этом отношении оказала Греция. Римляне не только перенимали греческие художественные традиции, но также вывозили из Греции в столицу республики, а затем империи произведения искусства и

их создателей. По сути римская архитектура является первым примером творческого использования греческого архитектурного наследия, в первую очередь ордерной системы.

Особенно значительным для развития интерьеров Древнего Рима было изобретение в середине I в. н.э. новой бетонной техники - так называемой конкретной системы. При помощи этой техники стало возможным перекрывать огромные замкнутые внутренние пространства (диаметр купола Пантеона достигает 43 м, пролеты ячеек крестовых сводов базилики Максенция 23 м). Дальнейшее развитие получили и деревянные конструкции, которыми также перекрывали большие пролеты. Впервые в истории в конструкции кровель стали использоваться фермы, имеющие вид жесткого треугольника, горизонтальная затяжка стропильных ног которого работает на растяжение.

**1) Культовые интерьеры.** Древнейшие этрусские храмы строились по типу простилей. Строительным материалом служило дерево и сырцовый кирпич. Для защиты конструкции от влаги использовали большой вынос кровель и терракотовые облицовки отдельных деревянных частей. В отличие от греческих храмов, стоявших на низком стереобате, в Этрурии, а затем и Риме храмы ставятся на довольно высокий цоколь со ступенями только с одной входной стороны.

Отличается от греческих простилей и решение интерьера целлы. В Этрурии целла чаще всего разделена на три отдельных помещения, каждое со своим входом из-под портика простиля. В глубине каждой целлы находилась культовая статуя. Подобное трехчастное построение объясняется тем, что по требованиям культа каждому богу в Этрурии должно быть посвящено отдельное святилище, а каждый город должен был иметь не менее трех святилищ (у этрусков наиболее почитаемыми были три небесных и три земных бога). В целях экономии часто соединялись три святилища под одной крышей.

В республиканский и в начале императорского периодов особенно распространенным видом храмов в Древнем Риме остается простиль и производный от него псевдопериптер. Главная тенденция развития культовых зданий отмечена постепенным перенесением композиционного внимания к замкнутому сводчатому пространству, использованием различных художественных средств для его разработки.

В I в. н.э. встречаются периптеры, целла которых покрывается полуциркульным сводом, а потолки портиков разрабатываются кессонами с богатой орнаментацией (например, храм эпохи Нерона в резиденции армянских царей крепости Гарни, созданный в римско-эллинистических традициях).

Принципиально новый характер сводчатых интерьеров Древнего Рима и их отличие от ассиро-вавилонских интерьеров, перекрытых сводами, заключается в том, что в Древнем Риме все архитектурные поверхности тектонически подразделяются на несущие стены и сводчатое покрытие при помощи элементов ордерной системы, заимствованной у греков. Наметившаяся еще в конце классической эпохи в Древней Греции тенденция к возрастанию архитектурно-художественного значения замкнутого внутреннего пространства в культовом строительстве нашла свое высшее воплощение в римском Пантеоне или «Храме всех богов», построенном около 125 г. н.э. Пантеон, поставлен в один ряд с самыми значительными светскими зданиями императорского Рима. Храм представляет собой ротонду, в которой полусферический купол диаметром 43,2 м опирается на кольцевую стену толщиной 6 м и высотой равной радиусу. Светопроемом в интерьере служит круглое отверстие диаметром 9 м в вершине купола, дающее эффект струящегося сверху рассеянного освещения.

Интерьер Пантеона отличается пышностью своего архитектурно-скульптурного оформления и полихромией: трехмерная пластика стен, облицованных разноцветными мраморами, цветной геометрический рисунок мраморного пола, белые мраморные антаблемента и капители,

бронзовые статуи, штукковая облицовка кессонов купола. Вместе с тем в целом композиция интерьера храма проста и монументальна, так как в ее основе лежит ясная схема ротонды. Пантеона впоследствии повторялась во многих светских сооружениях, особенно в императорских термах.

**2) Светские общественные интерьеры.** Типы общественных зданий Древнего Рима в основном повторяют аналогичные древнегреческие постройки. Однако в объемно-пространственное, конструктивное и декоративно-художественное решение их интерьера римляне привнесли много новых оригинальных черт. Так театры Древнего Рима унаследовали основные приемы их композиционного построения от греческих театров эллинистического периода. Римские театры, как правило, меньше греческих, однако они имеют гораздо более сложную конструктивную и объемно-пространственную структуру.

В римских театрах сложилась система форм, обусловивших развитие очень распространенного в императорский период типа зданий – амфитеатра, предназначенного для боев гладиаторов и травли зверей. В театре отсутствует сцена, а зрительские места окружают арену со всех сторон. Все пространство под зрительскими местами разложено на систему лестниц, внешних и внутренних кольцевых галерей, рекреационных кулуаров для отдыха и мелкой торговли, выходов к зрительским местам.

Наиболее крупный и популярный из римских амфитеатров - Колизей или амфитеатр Флавиев, построенный в конце I в. н.э., вмещал около 50,тыс. зрителей. Размер Колизея по осям 188x156 м, соответственно арены 85x53 м. Высота четырех ярусов около 44 м. По периметру здание было расчленено на 80 арочных пролетов в три яруса, соответствовавших главным обходным галереям. В верхней части глухого четвертого яруса имелись консоли, на которые опирались пропускавшиеся сквозь карниз деревянные мачты, служившие для закрепления тента, защищавшего зрителей от солнца.

Каждый римский город имел одни или несколько терм. Римские термы продолжают традиции греческих бань, служивших не только для

мытья, но также для физических упражнений и культурных развлечений. В республиканский период бани представляли собой небольшие скромно отделанные сводчатые помещения. Постепенно их уровень комфорта повышается, усложняется количество и характер различных функциональных зон. Во II в. до н.э. установился традиционный состав помещений терм: вестибюль, раздевальня - аподитерий, холодная баня с плавательным бассейном - фригидариум, теплая баня - тепидариум, горячая баня с бассейном или ванной - кальдариум, несколько позже - парильня с горячим сухим воздухом (лаконикум), комната для умащения тела, окруженный колоннадами двор для гимнастических упражнений, воздушных и солнечных ванн - палестра. Большое внимание начинает уделяться роскоши отделки интерьеров. Отапливались бани при помощи горячего воздуха и дыма, циркулирующего в каналах под полом и в стенах, нагреваемого в подвальных сводчатых печах.

Пространство интерьеров терм отличалось сложным живописным и экспрессивным характером. При движении по нему чередовались различные по размеру и освещенности перекрытые куполами, плоскими потолками, полуциркульными и крестовыми сводами помещения, постоянно менялись точки восприятия, возникали неповторимые ракурсы. Важную роль играла роскошь и блеск полихромной отделки интерьеров. Многочисленные колонны различной высоты выполнялись из разноцветного мрамора, кирпичная оболочка бетонных стен обычно облицовывалась маркетри из пестрых мраморов, своды кассетировались и покрывались мраморовидной штукатуркой, полы представляли собой орнаментальные и фигуративные мозаичные композиции.

Одним из важнейших типов зданий Древнего Рима была также базилика. Базилики, как крытые залы светского назначения (для торговых сделок, судебных заседаний, политических собраний и др.) встречаются уже в Древней Греции. Римские базилики до IV в.н.э. также представляли собой гражданские здания, не связанные с религиозными обрядами, и

предназначались для размещения в интерьерах больших масс посетителей. Общей чертой всех базилик была вытянутость их плана и членение внутреннего пространства на 3 или 5 нефов. Боковые нефы могли быть двухэтажными. Нижний этаж служил для деловых целей, а галереи верхнего этажа были местом прогулок. В большинстве базилик присутствовал т.н. базиликальный разрез (т.е. приподнятость центрального нефа над боковыми для устройства светопроемов).

Тяга к пластическому усложнению и обогащению архитектуры, вкус к пышности и роскоши, которые можно рассматривать как одну из тенденций искусства императорского периода, ярко проявляются в так называемом древнеримском барокко. Древнеримское барокко является одновременно и следствием античной архитектурной классики, и реакцией на упорядоченность и регламентацию ее форм. В архитектуру вносится динамика и напряженность благодаря использованию криволинейных линий планов, богатых раскреповок (особенно в портиках и фронтонах), перегруженности декорацией, контрастам сталкиваемых друг с другом форм, светотеневой экспрессии в освещении интерьеров. Нередко сложный архитектурный декор является чисто внешней, не связанной с тектонической структурой интерьеров.

**3) Дворцовые интерьеры.** Роскошь, которой императоры окружали себя, почти не дошла до наших дней, однако она хорошо известна по литературным источникам. Наиболее изучен дворец Флавиев на Палатине (арх. Рабирий, кон. I в. н.э.). Основу плана дворца составляет традиционный эллинистический перистиль, вокруг которого расположены различные помещения. Все основные дворцовые залы нанизаны, как и в атриумно-перистильном римском особняке на одну ось, однако размеры их пространств настолько огромны, что зрительно сходство планировки дворца и жилого дома почти не воспринимается. Эта композиционная ось начиналась с входного портика (двумя сторонами дворец примыкал к более старым дворцовым постройкам, а две другие представляли собой портики,

выходящие на площадь), далее она проходила через тронный зал, слева от которого располагался ларариум, а справа - базилика. Далее по оси находился перистильный двор, а за ним - столовая (триклиний), раскрывавшаяся широкими пролетами в расположенные справа и слева от нее нимфеи таким образом, что гости во время пиров могли наблюдать из триклиния за выступлениями артистов в нимфеях.

Самое большое помещение дворца - тронный зал (пролет полуцилиндрического бетонного свода, которым он был перекрыт - 29,3 м, высота около 44 м). Освещался тронный зал при помощи больших окон в верхних частях его торцевых стен. Все архитектурные поверхности интерьера имели сложную пластическую разработку: стены - при помощи ордерных двухъярусных членений с богатой раскреповкой цоколей и антаблементов, а также зажатых между ними ниш с поставленными в них скульптурами, свод, очевидно, был кассетирован. В нише напротив главного входа находился трон, на котором восседал император. Второй трон находился в абсиде базилики - зала заседаний суда, где председательствовал император. Интерьер базилики традиционно делился колоннами на три нефа (боковые нефы, очевидно, были двухъярусными) и был перекрыт плоским потолком, а абсида - конхой. В этом отношении дворец Флавиев представляет довольно типичный для интерьеров монументальных римских зданий императорского периода пример сочетания в одной постройке плоских и сводчатых покрытий, прямых и циркульных (абсиды, ниши, экседры) линий в плане.

**4) Жилые интерьеры.** Городские жилища в Древнем Риме представляли собой одно-двухэтажные особняки, небогатые коттеджи, часто двухэтажные, а также доходные дома (инсулы), высота которых могла достигать семи-девяти этажей. В зависимости от социального происхождения и уровня доходов население могло иметь собственные дома, либо снимать жилую площадь у домовладельцев или арендаторов. Бедняки

обычно ютились в хижинах (табернах), маленьких клетушках «под черепицей» инсул, а совсем неимущие - в подвалах.

Самые древние хижины были круглыми в плане с высокой кровлей, покрытой соломой, источником естественного освещения служили двери. В дальнейшем получает широкое распространение прямоугольный в плане жилой дом, в центре которого находилось главное помещение - атриум (атрий), освещаемый через отверстие в крыше (комплювий). Во время дождя через комплювий вода стекала в специальный бассейн - имплювий.

В италийском доме атриум - самая большая комната, место семейного очага, который располагался недалеко от имплювия, чтобы дым вытягивался через отверстие в кровле. Центральное место отводилось также ткацкому станку хозяйки. Вокруг атриумно располагались остальные комнаты, не имевшие входа с улицы, причем напротив единственного входа в дом по оси за вестибулом и атриумом всегда находилась хозяйская спальня, а справа и слева от нее ниши («крылья»), назначение которых бывало различным (столовая, часовня для ларов, кладовая и др.), но в которых обычно не ставили дверей.

Завоевание Римом Греции и последовавшая эллинизация римской культуры отразились на дальнейшем развитии жилища. Старый италийский дом, совмещавший в атриумно и представительскую функцию, и центр семейной жизни (особенно у деловых людей и общественных деятелей) трансформируется в атриумно-перистильный особняк, где деловая функция сосредотачивается в атриуме, а домашняя жизнь перемещается в жилые помещения, группирующиеся, как и в Греции, вокруг перистильного двора. Очаг из атриума переносится в специальную кухню, где часто устраивали и ниши для ларов. Бывшая хозяйская спальня превращается в кабинет хозяина - таблинум, где он хранил документы, деловые бумаги и архивы. Таблинум, как правило, не имеет дверей и выглядит нишей атриумно, от которого отделяется только занавесом, низким парапетом или небольшим повышением уровня пола. Комнаты в древнеримском особняке освещались

через дверные проемы, выходящие в атриум или на перистильный двор, а также через окна в перистиль и на улицу.

Благодаря анфиладной планировке с нанизыванием на одну общую ось взаимосвязанных, перетекающих друг в друга пространств, интерьер атриумно-перистильного дома обладал одновременно чертами торжественной официальности и живописности.

Наиболее хорошо сохранились и изучены жилые интерьеры в городах Помпеи и Геркуланум, разрушенных при извержении вулкана Везувий в 79 г. н.э. В помпейских домах хорошо сохранилась внутренняя отделка, декоративная живопись и частично оборудование интерьеров. Интерьеры особняков отражают относительную независимость облицовки, меняющейся под влиянием экономических и эстетических требований, от традиционных архитектурных форм. Строительными материалами для домов служили камень и кирпич (часто щебень и битый кирпич, залитый связующим раствором из извести и песка), а также дерево для перекрытий. В небольших комнатах потолки были деревянные гладкие, в атриуме, таблинуме и других значительных помещениях потолки часто кессонировались. Реже использовались оштукатуренные и расписанные потолки. Края комплювиума обычно отделывались терракотой. Бутовую кладку стен облицовывали камнем и штукатуркой, которая затем окрашивалась или расписывалась. В конце XIX века эти росписи были изучены и классифицированы как четыре стиля помпейской стенописи. При своей условности и спорности подобная классификация тем не менее дает представление о наиболее характерных приемах декоративной настенной живописи Древнего Рима.

Первый стиль - «инкрустационный» представляет собой малярную имитацию простых архитектурных членений пилястрами, полуколоннами или рустовкой. При помощи покраски могла также имитироваться облицовка стен цветными мраморными плитами, либо просто стена членилась цветом по горизонтали на цоколь, основное поле и венчающую

часть в виде фриза и карниза. Иногда наряду с покраской вводились и пластические членения стен в виде пилястр.

Второй стиль - «перспективный» использует в росписях иллюзорно написанные архитектурные пространственные формы, зрительно разрушающие плоскость стен. Вначале изображались относительно простые мотивы (перспективно написанные цоколи, антаблементы, колонны и т.п.). В дальнейшем стены начинают зрительно прорываться видами на архитектурные или природные пейзажи. Через написанные архитектурные пролеты первого плана видны далекие перспективы городской и природной среды в идеализированном на римский манер ее понимании (портики улиц, перистили, храмы, сады). Иногда центральная часть стены занималась изображением мифологических сюжетов.

Живопись третьего - «орнаментального» стиля зрительно сохраняет плоскость стены, покрывая ее лишь легким орнаментом. Для фона чаще всего используются локальные, насыщенные цвета (особенно популярны красный, черный, желтый), причем часто в одном доме различные комнаты окрашивались в различные цвета. По краю фон имеет орнаментальное плоскостное обрамление, а в центре отдельных панно обычно размещаются вставки с фигурками людей, трактованных также достаточно плоскостно.

Четвертый стиль - «декоративный» представляет собой развитие «перспективного» стиля по пути его дальнейшего усложнения и живописной иллюзорности. Роспись, зрительно ломающая плоскость стен, изображает не реальные архитектурные формы (как во втором стиле), а фантастические в фантастическом их сочетании. Колонны, тонкие как бронзовые канделябры, могут вырастать из ваз и заканчиваться причудливыми капителями. Иллюзорное пространство живописи перегружено архитектурными плоскостями, которые к тому же перепутаны по отношению друг к другу.

Мебель в древнеримском жилище немногочисленна. Обычной обстановкой интерьеров были кровати, обеденные столы, маленькие столики,

стулья и табуреты, сундуки, канделябры. В спальнях и столовых ставились лежа (самый многочисленный и престижный тип мебели). Римляне не только спали, но ели, читали и писали обычно лежа. Мебель изготавливалась из древесины кедра, ясеня, клена, туи, оливы. Распространена была также мебель, плетеная из ивовых прутьев, и бронзовая мебель. В отделке применялись резьба, роспись, позолота, фанерование, инкрустация металлом, слоновой костью, рогом, панцирем черепахи.

Осветительная арматура включала в себя канделябры - бронзовые стержни с завитками в верхней части, на которые подвешивались масляные лампы, светильники - стержни на подставках из трех лапок с небольшой вазочкой-лампадкой сверху. Широкое распространение получили бронзовые треножники, которые поддерживали круглые блюда-жаровни.

В Риме основная часть населения жила в инсулах - многоэтажных многоквартирных доходных домах. Лучше всего сохранились и изучены инсулы г. Остия. Инсулы строились в основном из кирпича. Использовалась также так называемая бутовая кладка (щебень, битый кирпич, черепки и т.п., залитые цементным раствором). Фасады инсул почти никогда не облицовывались. Первый этаж обычно отдавался под лавки с подсобными помещениями на антресолях. С целью извлечения максимальной прибыли домовладельцы старались максимально увеличивать этажность застройки, при этом нередко нарушались строительные правила, что приводило к обвалам и пожарам. Инсулы отличались большим разнообразием решения планов (преобладала коридорная планировка, причем к каждой квартире обычно вела отдельная лестница). В них жили люди различного социального положения и достатка. Наряду со скромными, а иногда и ветхими жилыми постройками существовали инсулы с роскошными квартирами, состоявшими из 12 и более комнат, которые иногда занимали не только один этаж, но и часть следующего. Средними считались квартиры площадью 160 кв. м. Каждая квартира имела одну или две парадные комнаты, которые

выделялись своими размерами и иногда высотой. Отделка таких комнат бывала довольно богатой, включающей стенные росписи и мозаичные полы. Однако уровень комфорта даже богатых и роскошно отделанных жилищ был невысок. Водопровода и канализации в римских инсулах не было. Окна чаще всего не имели остекления и в холодную погоду закрывались деревянными ставнями с прорезями (изредка использовалась слюда вместо стекла). На подоконники могли ставиться цветочницы с декоративными растениями. Комнаты отапливались только переносными жаровнями и отопительными приборами в виде металлических котелков с горячей водой.

## **Тема 6 (2 часа). Интерьер Византии.**

### **1. Периодизация**

### **2. Культовые интерьеры**

### **3. Светские интерьеры**

#### **1. В истории Византии выделяют следующие периоды:**

- 1) Ранневизантийский период (V - начало VII вв.)
- 2) Средневизантийский период (VII - XII вв.)
- 3) Поздневизантийский период (XIII - XV вв.)

Византия, возникшая на территории восточной части Римской империи после ее разделения в 395 году, дольше других областей Европы удерживала сильную централизованную власть в лице императора, опиравшегося на развитый бюрократический управленческий аппарат, наследованные от Рима и восточных деспотий остаточные черты рабовладельческого государства со строгой иерархической структурой и придворно-рабским церемониалом сочетались в ней с огромной идеологической ролью христианской церкви. Византийская империя в течение своего тысячелетнего существования сохраняла относительно единую замкнутую внутри себя культуру.

Начиная с VII века, в результате арабских завоеваний, Византия теряет значительную часть своих восточных территорий. Одновременно

проходит процесс универсализации архитектуры под знаком господства константинопольских традиций. Эти традиции имели в своей основе художественные и инженерные достижения античности (в первую очередь древнеримские приемы сводостроения), которые в Византии были развиты на качественно более высоком уровне. В Константинополе строились огромные термы, портики, инженерные сооружения городского благоустройства (акведуки, подземные цистерны для воды). Главными же, наиболее престижными и богатыми по вкладываемым средствам сооружениями Византии были христианские церкви.

**2. Культовые интерьеры.** Культовой архитектуре Византии в V -VII вв. присуще многообразие строительных типов. Значительное распространение (преимущественно в Сирии, Палестине, Малой Азии, а также в Западных областях) получили базилики, которые перекрывались либо сводами, либо простыми стропильными крышами. Церковная архитектура заимствовала многие местные строительные традиции предшествующих периодов. В сирийских базиликах, чаще всего использовалась эллинистическая техника каменной кладки из крупных хорошо отесанных квадров.

Наряду с базиликами в Сирии встречаются также сводчатые латитудинальные церкви (т.е. церкви с растянутым вширь внутренним пространством). Характерным примером может служить церковь в Сала (VI в.). Интерьер церкви в Сала отделен от окружающей среды толстыми стенами и имеет замкнутый характер. Массивность стен подчеркивается глубокими нишами в них. Немногочисленные маленькие окна главного зала, расположенные только в верхних частях его коротких стен, пропускают в интерьер тусклый свет. Внутреннее пространство храма распадается на ряд замкнутых и совершенно отделенных друг от друга помещений. Симметричное по отношению к продольной оси, вытянутое в ширину пространство, перекрытое полуциркульными сводами, предопределяет не движение верующих вперед к алтарю, как в базиликальных храмах, а их

выстраивание в ряд перед глухой алтарной стеной, в которой особо выделялась т.н. царская дверь (дверь главного алтаря).

Общим и неизменным для различных видов культовых зданий в восточно-византийских областях оставался строительный материал - камень. Выложенные из тесаного камня стены, арки и своды были гораздо более грузными и массивными, чем такие же конструкции в западных областях империи и особенно в ее столице, где основным материалом был более легкий кирпич - плинфа, укладываемый на раствор.

Архитектура Константинополя эпохи императора Юстиниана I (527-565 гг.) наиболее последовательно развивает тип центрического купольного храма. Отдельные приемы решения плана и конструкции, выработанные еще в Древнем Риме, были синтезированы византийскими зодчими в стройную композиционную иерархическую систему. Главенствующее значение в этой системе принадлежало куполу, опиравшемуся на пилоны, связанные арками. В микрокосме храма купол символизировал небесный свод и поэтому должен был зрительно выглядеть легко, а подкупольное пространство обширным и величественным.

Принцип архитектурного формообразования «изнутри», когда внутреннее пространство определяет наружную форму здания, а масса превращается как бы «в тонкую оболочку, натянутую на пространство» присущ всему византийскому зодчеству особенно последовательно он был проведен в главном и одновременно придворном храме Византийской империи - соборе святой Софии в Константинополе. Храм Софии, построенный в 532 - 537 гг. греческими архитекторами Анфимием из Тралл и Исидором из Милета, должен был воплотить в своем художественном образе величие имперской власти огромной державы и господствующей христианской церкви. В его создании были синтезированы композиционные приемы, использовавшиеся в выдающихся постройках Древнего Рима и христианской архитектуре. Храм совмещает в себе базиликальный и центрический типы, причем в основе плана лежит система

базилики: прямоугольное здание (74,8x69,7 м) делится четырьмя свободно стоящими столбами на девять частей.

Интерьер Айя -Софии, образуемый комбинацией многочисленных пространственных объемов (полуцилиндров, полусфер, призм и др.), представляет сложный и гармоничный архитектурный организм со своей ясно читаемой композиционной концепцией, соответствующей культовому сценарию храма и идее высшего потустороннего совершенства. В соответствии с этим сценарием купол, олицетворявший небесный свод, должен был казаться парящим в воздухе, а все архитектурные массы быть максимально дематериализованными (масса наделялась отрицательной ценностью). В своем основании купол прорезан венцом из сорока довольно крупных окон (1,5x4,6 м), узкие промежутки между которыми, воспринимаемые контражуром из-за слепящего света окон, кажутся растворяющимися в воздухе.

Несмотря на свой гигантский характер, внутреннее пространство собора не подавляет зрителя благодаря сомасштабным человеку деталям, дающим ощущение истинного размера постройки - колоннам, капителям, аркам, ограждению эмпор. Впечатление легкости архитектурных форм интерьера храма усиливалось также красочной роскошью их отделки. Все вертикальные внутренние поверхности Софии облицованы цветным полированным мрамором различных холодных и теплых оттенков, градация которых подобрана очень тонко. В отделке сводчатых поверхностей использована смальтовая мозаика с различными изображениями на золотом фоне, сменившем синий цвет раннехристианских росписей.

Центрально-купольные церкви были наиболее распространенным, но не единственным типом культовых построек в Византии. Начиная Юстиниановской эпохи, строятся пятикупольные храмы, наиболее ранний из которых - церковь Апостолов в Константинополе (VI в.) Церковь имела крестовидный объем, в центре которого и в ветвях креста располагались купола одинакового диаметра, покоящиеся на

подпружных арках и пандативах. Ее структура была воспринята не только в самой Византии, но и в некоторых областях Западной Европы, с которыми Византия поддерживала тесные торговые и культурные связи (например собор Сан-Марко в Венеции XI в., церковь Сен-Фрон в Перигё XII в). В ранневизантийский период сложился тип крестово-купольного храма, который станет господствующим в последующие столетия, как в самой империи, так и в различных областях ее культурного влияния (Россия, Закавказье, Балканские страны). Основу крестовокупольной структуры образует в плане равноконечный (греческий) крест, квадратный центр которого перекрывается куполом, поднятым на барабане со световыми проемами. Купол опирается на четыре столба или на стены при помощи парусов (чаще всего в виде сферического треугольника) и подпружных арок. Ветви креста обычно перекрываются полуциркульными сводами. Купола в крестовокупольных церквях обычно имеют небольшие размеры и их распор гасится цилиндрическими стенами барабанов. Распор сводов и арок взаимоуравновешивается или передается на достаточно массивные стены.

Сложившейся в крестовокупольных интерьерах выверенной системе соподчиненных пространств (малые боковые ячейки, выделяющийся своими размерами центральный крест и доминирующая над всем вертикаль подкупольного пространства) соответствовали символически осмысленные архитектурные формы храма, отвечающие религиозной идее «вознесение к небу». Купол служил аллегорией небесного свода, четыре несущих его столба трактовались как столпы церкви, алтарная абсида символизировала рай, западная стена - ад. В соответствии с этой символикой (но не изобразительностью в отличие от архитектурных форм древневосточных деспотий) строго по канонической неизменяемой схеме в интерьеры вносилась монументальная живопись.

Типичным примером средневизантийских церквей может служить Северная церковь монастыря Липса в Константинополе (908 г., ныне мечеть

Фенари-Исса). Ее центральное крестовокупольное ядро со всех сторон окружено дополнительными помещениями. С южной и с северной сторон к нему примыкают боковые галереи с деревянными перекрытиями и хорами на втором этаже. С западной стороны находится перекрытый крестовыми сводами нартекс, фланкированный с двух сторон помещениями, в которых находились лестницы, ведущие на хоры. Восточная сторона храма формируется пятью абсидами, главная из которых раскрывается в центральное пространство интерьера, а боковым соответствуют более замкнутые помещения с нишами в стенах. Замкнутым и относительно независимым характером обладают все периферические зоны интерьера.

Подкупольное пространство размером менее 4-х метров. В корне отличается и его образный характер: благодаря постановке купола на высокий барабан пространство получило ярко выраженную вертикальную устремленность. Композиционный центр интерьера - купол намного выше примыкающих к нему рукавов креста и периферических помещений, играющих еще более подчиненную роль.

Новой чертой в поздневизантийских культовых интерьерах является распространение фресковой живописи, которая часто вытесняла более дорогую мозаику. В отличие от более ранних и красочных стенописей фрески т.н. палеологовского Возрождения более монохромны, эмоционально напряжены и одновременно менее монументальны. Их выразительность строится, главным образом, за счет динамических контуров линий и экспрессивных мазков. Фрески отличаются уверенным мастерством исполнения и утонченной колористической гаммой, построенной на едва уловимых соотношениях тонов.

Отмеченные черты присущи и поздневизантийской мозаичной живописи. В мозаиках церкви монастыря Хора исчезает присущая более ранним периодам яркость цвета, варьирование размеров и кладка «по форме» отдельных смальтовых кубиков. Сами кубики делаются одинаковыми и очень мелкими, что с одной стороны позволяет достигать большей

детализировки, но в то же время лишает мозаику присущей именно ей специфической художественной выразительности, связанной с характером кладки (размером, рисунком, углом положенных кусочков смальты).

**3. Светские интерьеры.** Светская архитектура Византии почти не сохранилась до наших дней. О ней можно судить по немногочисленным памятникам, дошедшим до нас либо в развалинах, либо в сильно перестроенном виде. Основные же сведения об интерьерах дают литературные источники и изображения в живописи. По древнеримской урбанистической традиции в крупных городах империи сооружались многоэтажные здания, имевшие аркады в нижней части, где помещались лавки и мастерские. Наиболее распространенным строительным материалом был кирпич, иногда в сочетании с камнем. От XIII - XV вв. сохранился ряд домов с аркадами внизу и небольшими окнами наверху в г. Мистре (Пелопонесс), разбросанных на склоне вдоль серпантина улицы-дороги.

Богатые городские особняки, нередко наследовавшие античную планировку, имели по-восточному замкнутый характер. На улицу выходили в основном глухие стены с металлической (железной или бронзовой) дверью. Центром дома служил главный зал (атриум) или дворик. Жилые комнаты располагались на втором этаже. Отопление комнат осуществлялось при помощи кирпичных печей, а влажность регулировалась специальной системой канавок и труб.

Главным средством архитектурно-художественной выразительности парадных интерьеров была плоскостная декоративная отделка поверхностей стен, сводов и полов. Большое распространение имели полихромные мраморные облицовки, мозаики, цветные изразцы, которые складывались в геометрический орнамент, деревянные панели и декоративные ткани.

Подлинные образцы византийской мебели до наших дней не сохранились за исключением отдельных предметов культового назначения,

уцелевших в Италии (в церквах Равенны, Терамо, Бари, Монте Сант Анджело). В отделке мебели использовались вставки из слоновой кости, инкрустации из драгоценных металлов, камней и смальты. Ювелирная драгоценность отделки мебели дополняла сказочное богатство дворцовых интерьеров в целом. Византийские императоры, заимствовавшие восточный театрализованный церемониал, вкус к всевозможным экзотическим эффектам и ошеломляющую изощренную роскошь, значительно превзошли в этом отношении монархов древнего Рима.

**Тема 7 (2 часа). Средневековые интерьеры (романский и готический период).**

**1. Периодизация**

**2. Интерьеры раннего средневековья**

**3. Интерьеры романского периода**

**1) Культовые интерьеры Франции**

**2) Культовые интерьеры Германии**

**3) Культовые интерьеры Италии**

**4) Жилые и дворцовые интерьеры**

**4. Интерьеры готического периода**

**1) Культовые интерьеры Франции**

**2) Культовые интерьеры Англии**

**3) Культовые интерьеры Германии и Австрии**

**4) Культовые интерьеры Италии**

**5) Светские интерьеры**

**1. В средневековой культуре Западной Европы выделяют следующие периоды:**

1. Раннее средневековье (дороманский период V - X вв.)

2. Романский период (X - XII вв.)

3. Готический период (XII - XV вв.)

1) Ранняя готика (вторая половина XII в. – начало XIII в.)

2) Высокая готика (XIII – вторая половина XIV в.)

3) Поздняя («пламенеющая») готика (конец XIV – XV вв.)

**2. Интерьеры раннего средневековья.** В 476 г. в Западной части Римского государства была свергнута императорская власть. В конце V века остготы завоевали Италию, разместив свою столицу в Равенне. В Северной Испании образовалось государство вестготов. В последующие века в Западной Европе варварскими племенами был основан ряд раннефеодальных государственных объединений. В VI - VIII вв. в Северной Италии существовало государство лангобардов, на территории современной Франции крупное франкское государство, во главе которого стояли короли из династии Меровингов.

В Меровинговский период происходит оживление строительной стельности. Основным типом храма стала базилика. Одннефные и трехнефные базилики обычно строились из камня и имели плоское деревянное перекрытие. В некоторых церквах отсутствовал базиликальный разрез. В этом случае интерьер храма приобретал вид зального пространства. Такова, например, одна из наиболее ранних сохранившихся до нашего времени церковь Св. Петра во Вьенне (V в.), интерьер которой делится на три нефа при помощи тонких квадратных столбов без капителей с опирающимися на них арками, которые несут невысокую стену. Церковь Св. Петра не имела трансепта. В дальнейшем наиболее распространенными меровинговскими церквями становятся крестообразные в плане базилики, в которых трансепт переносится от алтаря ближе к центру.

Вторая половина VII - X вв. получили название Каролингского периода, а время правления Карла Великого (конец VIII - начало IX вв.), который пытался воссоздать в Западной Европе Римскую империю, Каролингского Возрождения (этим термином в данном случае обозначают некоторый подъем в области культуры и искусства). В это время центр феодального государства франков располагался в Прирейнской области, где Карл имел много резиденций (Компьен, Вормс, Майнц, Регенсбург, Аахен и др.). Во

время правления Карла Великого дальнейшее развитие получает культовая (особенно монастырская) и гражданская архитектура. Наиболее излюбленной резиденцией Карла был г. Аахен, где он построил дворец, включавший апартаменты императора, тронный зал, библиотеку, архивы, школу, термы и дворцовую церковь.

Дворец представлял собой различные строения, которые располагались вокруг внутренних дворов, обнесенных крытыми галереями. От этого дворца сохранилась с более поздними наслоениями только капелла (в настоящее время - Аахенский собор) 796 - 804 гг. Капелла состоит из центрального восьмиугольного в плане пространства (диаметр около 15 м), перекрытого сомкнутым сводом, который опирается на 8 пилонов (высота до свода около 25 м). Как и раннехристианские церкви, Аахенская капелла не имела снаружи декоративной обработки: вся роскошь отделки была сосредоточена в интерьере, где стены были облицованы мраморной инкрустацией и мозаикой.

Светские интерьеры дороманского периода почти не дошли до наших дней. Информация о них базируется на описаниях, изображениях на картинах и единичных натуральных памятниках. Сведения о дворцовых интерьерах эпохи Карла Великого довольно разрозненные. Известно, что королевский дворец в Аахене имел деревянное перекрытие в приемных залах и соединялся с придворной капеллой при помощи длинного портика. Из обстановки того времени сохранились бронзовые двери и решетки (в капелле), резные мраморные экраны, а также отдельные золотые и серебряные предметы. В интерьерах часто использовались занавеси, висящие на шнурах, привязанных к столбам (эти занавеси могли закручиваться вокруг колонн). В декорировании стен использовали фрески.

**3. Интерьеры романского периода.** Романский период начинается с X в. и заканчивается в середине XII-XIII вв. (в зависимости от той или иной области Западной Европы). Этот период характеризуется установившимся господством феодальных отношений, возросшим значением католической

церкви и прогрессом инженерно-строительной техники. После застоя и упадка раннего средневековья активизируется городская жизнь, возрождаются старые, заброшенные античные города, на пересечении торговых путей возникают новые средневековые города. Происходит развитие отдельных локальных архитектурных школ, имевших свое лицо.

**1) Культовые интерьеры Франции.** Наиболее крупными архитектурно - художественными школами Франции были школы Прованса, Бургундии, Оверни, Пуату, Перигора, Нормандии. В решении планов церквей сказывалось влияние византийских прототипов.

История развития форм и приемов французской средневековой архитектуры в значительной степени представляет собой «последовательную цепь попыток, направленных к двойной цели: 1) перекрыть базилику сводом, 2) согласовать применение свода с требованиями освещения». В делении романской архитектуры на различные школы отражается характер и степень достижения этой цели в тех или иных областях, а также местные архитектурно-художественные традиции и внешние влияния.

В ПРОВАНСЕ, где сохранилось большое количество галло-римских построек, наиболее заметно античное наследие, которое проявляется в основном в использовании отдельных архитектурных мотивов, обилии скульптурных украшений, заимствованных часто из классических источников, в особенности разнообразных капителей с фигуративными, геометрическими и растительными рельефами. Церкви провансальской школы строились трех- и однефными. Система перекрытий использовала цилиндрические своды (иногда полуцилиндрические в боковых нефях). Продолжением античных традиций является и непосредственное покрытие сводов кровлей (отсутствие стропильных конструкций).

ОВЕРНСКАЯ архитектурная школа характеризуется строительством перекрытых сводами церквей, в которых центральный неф лишен освещения, а боковые нефы имеют эмпоры. Почти во всех церквях Оверни используется единая система конструкций: цилиндрическим сводом

перекрыт центральный неф, полусводами перекрыты эмпоры, крестовыми сводами - нижние этажи боковых нефов и крипта. На пересечении центрального нефа и трансепта воздвигалась квадратная в своем основании башня-колокольня, которой в интерьере соответствует повышенное и более освещенное (за счет окон в ее стенах) пространство, перекрытое куполом или сомкнутым сводом. Переход от квадрата плана к кругу или многоугольнику осуществлялся при помощи конических парусов.

Романские церкви представляют собой пример гармоничного соответствия внутреннего пространства и внешнего объема. По фасадам церкви можно дать довольно подробную характеристику ее интерьера.

В ПУАТУ и ШАРАНТЕ получили распространение зальные церкви, в которых центральный неф перекрывался цилиндрическим сводом, а боковые одноэтажные нефы почти такие же высокие, как центральный. Они были перекрыты либо крестовыми, либо ползучими полуцилиндрическими сводами, хорошо передающими распор главного свода на наружные стены, усиленные контрфорсами.

Особенностью плана НОРМАНСКИХ церквей является отсутствие обходной галереи с капеллами вокруг алтаря. Секция средокрестия в интерьерах повышалась и имела дополнительное освещение за счет устройства башни с окнами. В ранний романский период сводами перекрывались только боковые нефы, а центральный имел стропильную кровлю.

Наиболее прогрессивной в конструктивном отношении была БУРГУНДСКАЯ архитектурная школа с центром в Клюни.

Бургундские церкви обычно имеют трехнефный план с трансептом, обходом вокруг хора с дополнительными капеллами и повышенным (в большинстве построек) пространством средокрестия за счет установки над ним башни. Крупнейшая из культовых построек бургундской школы - Третья церковь Клюнийского аббатства (1089- 1095 гг.) представляла собой пятинефную базилику с двумя трансептами, которые имели собственные

абсиды. Над средокрестиями и в ветвях главного трансепта были воздвигнуты башни, которым соответствовали в интерьере сомкнутые восьмигранные своды с тропами в углах квадрата основания. Нефы и трансепты перекрывались цилиндрическими сводами стрельчатого очертания.

**2) Культовые интерьеры Германии.** Наиболее оживленной строительной деятельностью в Германии романского периода были охвачены прирейнские области, через которые проходили торговые пути с Востока через Венецию на Запад, и экономически наиболее развитая Саксония. Соответственно сложились и две архитектурные школы - Рейнская и Саксонская, которые имели свои особенности. Общим же в этих двух школах были принципы решения плана церквей, которые в отличие от французских базилик имели алтарные абсиды не только на восточном, но и на западном торцах. Главные входы в церковь располагались на боковом длинном фасаде. Наличие двух абсид в противоположных торцах главного нефа часто влекло за собой устройство двух соответствующих трансептов, а также увеличение количества башен, которыми начали обрастать церкви (башни над средокрестиями, в торцах трансептов, башни фланкирующие абсиды). Алтарная часть немецких церквей никогда не имеет обхода вокруг хора с венцом капелл и соответственно того сложного внутреннего пространства, рассчитанного на его восприятие в движении.

В САКСОНИИ техника сводостроения не была развита. Базилики имели плоское балочное перекрытие нефов. Конхой покрывались только алтарные абсиды. Наиболее известными памятниками Саксонской архитектурной школы являются церкви в Гильдесгейме и Гернроде. Церковь Св. Михаила в Гильдесгейме (1010 - 1033 гг.) представляет собой трехнефную базилику с двумя трансептами и алтарями, один из которых имеет три абсиды как завершение соответствующих нефов. Стены центрального нефа лежат на аркаде, которую несут попеременно круглые колонны с капителями и массивные квадратные в плане столбы.

Подпружные арки, отмечающие квадрат средокрестия, выложены из чередующихся темных и светлых каменных квадров. Плоские деревянные потолки были покрыты живописным орнаментальным декором.

В РЕЙНСКОЙ области в X - XI вв. строились огромные (длиной до 120 м.) церкви, в которых центральный неф имел плоское покрытие, а боковые были перекрыты крестовыми сводами. В XII - XIII вв. эти церкви перестраиваются, получая перекрытия центрального нефа в виде крестовых нервюрных сводов. В интерьерах Рейнской школы сформировалась так называемая «связанная система», которая впоследствии стала неотъемлемым приемом раннеготической архитектуры.

**3) Культовые интерьеры Италии.** Культовая архитектура Италии в X - XII вв. представляет довольно пеструю и неоднородную картину, обусловленную различными социально-экономическими условиями, влияниями, традициями и политическими потрясениями в отдельных ее областях. Многочисленные архитектурные школы этого периода можно свести в несколько основных групп: папскую область с Римом, города Средней Италии, Северную Италию, где можно выделить венецианскую архитектуру, Южную Италию.

В наибольшей степени античные традиции пронизывают архитектуру городов Средней Италии. Тосканские постройки, относящиеся к середине XII века, называют также «проторенессансными» (предренессансными), так как в них предвосхищаются некоторые архитектурные приемы эпохи Возрождения, например, сама центрическая структура плана баптистериев, замена типичных для романского периода арочных проемов на прямоугольные, графическое членение стен при помощи колонн, арок и различных видов облицовок. Во Флоренции и других городах Средней Италии получил развитие т.н. «инкрустационный стиль», широко использовавший в украшении фасадов и интерьеров церквей цветные мраморные инкрустации.

Культовые интерьеры Рима отличаются наибольшим консерватизмом своих форм. В романский период в них продолжает господствовать традиционная раннехристианская базиликальная схема с открытыми стропилами или плоским потолком. Ввиду того, что здесь в V - VI вв. уже было построено много храмов, строительная деятельность X - XII вв. носила характер не столько создания новых, сколько реконструкции старых церквей, в интерьеры которых не вносились какие-либо радикальные изменения.

В ЮЖНОЙ ИТАЛИИ, которая находилась до середины XI в. под византийским владычеством, а позднее под властью арабов и норманов, соединились эти три влияния. Все церкви имеют структуру базилики с трансептом, в которой средний неф имеет плоское покрытие, а боковые - крестовые своды. Оригинальной чертой ряда церквей являются сильно развитые и богато украшенные интерьеры крипт, иногда они повторяют размеры наземных интерьеров.

Значительное влияние византийского искусства испытывала архитектура СЕВЕРО-ВОСТОЧНОЙ ИТАЛИИ и в первую очередь ВЕНЕЦИИ, ставшей самостоятельной морской державой в IX веке. Знаменитый венецианский собор Сан Марко (основное строительство XI в.) представляет собой в плане копию не дошедшего до наших дней собора Апостолов в Константинополе (VI в.) - греческий крест, ветви и центр которого перекрыты куполами на пандативах. В XII веке интерьер получил характерную для западноевропейской базиликальной архитектуры продольную направленность благодаря удлинению западной ветви креста и устройству фланкирующих ее боковых нефов.

Культовые интерьеры СЕВЕРНОЙ и СЕВЕРО-ЗАПАДНОЙ ИТАЛИИ ближе по конструктивному и образному решению к французским и немецким церквям. Встречаются приемы перекрытия центрального темного нефа цилиндрическими сводами (наподобие церквей Пуату и Оверни).

**4) Жилые и дворцовые интерьеры.** Забота о безопасности в период постоянных войн и социальной нестабильности обусловила придание

крупному феодальному жилищу крепостного характера. В романский период сложился тип башенного жилого дома (во Франции – донжон), который стал композиционным центром средневекового замка. Такие башни имели толстые стены с небольшим количеством проемов в их нижней части. Первый этаж и подвал обычно занимался кладовой, во втором находилась кухня и помещения для прислуги, на третьем этаже жила семья владельца замка, над ним располагался рыцарский зал, а самый верхний уровень с амбразурами и машикулями предназначался для обороны донжона. Подобная схема дифференциации функций по отдельным этажам иногда нарушалась. Междуэтажные перекрытия делались каменными сводчатыми или балочными деревянными.

На характер интерьеров в замках значительное воздействие оказывал «полукочевой» образ жизни их владельцев, которая протекала в основном на «людях». На протяжении всего романского периода собственные спальные покои могли иметь только довольно важные особы. Большая часть обстановки перевозилась в обозах за господами во время их переездов по своим имениям. Мебели в интерьерах романского периода было относительно немного: сундуки, столы, лавки, стулья, кресла, табуреты, кровати, изредка шкафы. Все эти предметы ставились преимущественно вдоль стен. Наиболее распространенным предметом обихода был сундук, который мог ставиться на ножки и иметь форму ларя с двускатной крышечкой.

**4. Интерьеры готического периода.** В готический период производительные силы феодального общества и различные ремесла получают дальнейшее, более высокое развитие. Средневековое религиозное мышление соседствует с зачатками материализма, реализмом в искусстве и трезвой инженерной логикой. Все это обуславливает рост городов, которые стремятся освободиться от феодальной зависимости. Во Франции и Англии укрепляется королевская власть, опирающаяся в своей борьбе с феодальной раздробленностью на города. В Италии возникают независимые

города-республики, в которых ведется интенсивное гражданское и культовое строительство. Развитие конструктивной структуры являлось главным фактором формообразования готических соборов в целом, их отдельных архитектурных деталей, отделки и оборудования интерьеров. Поиски совершенных конструктивных решений обуславливались необходимостью создания гигантских внутренних пространств, которые должны были вмещать большие массы городского населения. Прогресс архитектуры и искусства в этот период тесно связан также с повышением профессионального уровня строителей и художников, новым принципом их объединения для выполнения крупных монументальных работ.

**1) Культовые интерьеры Франции.** Франция - родина готической архитектуры, которую в средневековье в других европейских странах называли «строительством на французский лад». Первые готические церкви были построены в Иль де Франсе - домне короля.

Ранние памятники готической архитектуры несут в себе ряд романских черт. В первой готической церкви Парижа Сен-Пьер-де-Монмартр (1134 - 1147 гг.) еще сохраняются массивные каменные стены под сводами центрального нефа, в которых пробиты небольшие (как в романский период) окна, имеющие романское полуциркульное завершение.

Изменения в решении планово-пространственной структуры французских церквей в готический период коснулись количества нефов. Пятинефные базилики являются исключением (Нотр-Дам, собор в Бурже). Чаще всего количество нефов не превышает трех, а пятинефная часть допускается в хоре (соборы в Амьене, Реймсе, церковь в Сен-Дени). Вход в церковный интерьер осуществляется непосредственно с улицы (нартекс обычно отсутствует).

В трехсотлетнем развитии готической архитектуры определенный путь эволюции прошли все детали конструкции, декора и элементы отделки интерьеров. Опоры в ранней готике обычно имеют вид цилиндрических колонн с капителями, на которые опираются полуколонны,

поддерживающие пяты нервюр (количество полуколонн соответствует количеству нервюр). Сечение колонн обычно пропорционально приходящейся на них нагрузке (в том числе количеству нервюр). Поэтому в соборах можно часто видеть чередование различных по толщине колонн. В поздней готике колонки принимают сечение нервюр, а их капители зачастую упраздняются.

Стены в интерьерах большинства французских готических соборов ничем не облицовывались. Их каменная кладка была однородной по всей толщине. Полы готических церквей выполнялись из камня или глазурованных плиток. Встречается мощение из разноцветных мраморных плит (чаще сочетание светло-серого и темного мрамора).

Отсутствие яркой полихромии в отделке стен большинства французских готических церквей компенсировалось витражами, составлявшими главный элемент цветового убранства их интерьеров. Свет, проходя сквозь витражи, окрашивался и, падая на каменные стены, заставлял их вспыхивать разноцветными бликами. Основные членения витражей определяются рисунком каменных переплетов. Ранние готические витражи представляют собой стеклянную мозаику, в которой кусочки стекла, вставленные в свинцовую оправу, образуют общую композицию. Дорисовывание по стеклу допускалось только в отдельных небольших деталях (руки, лица и т.п.). Витражи XII-XIII вв. отличались яркими цветами и насыщенными тонами. Интенсивный красный и синий цвет фона придавал им особую динамичность и нарядность, однако одновременно скрадывал дневной свет. В конце XIII века с целью лучшего освещения интерьеров цветные фоны витражей начинают заменяться на стекла опалового тона, на которых яркими крупными силуэтами выделяются изображения. В период пламенеющей готики витражи теряют свой яркий полихромный характер. Их рисунок становится более натуралистичным, измельченным и светлым по тону. Для изображения фигур пользуются не столько графикой свинцовой оправы, сколько рисунком краской по стеклу.

Искусственное освещение готических культовых интерьеров осуществлялось в основном при помощи люстр, для подвески которых предусматривались отверстия в замковых камнях нервюр. Люстры решались чаще всего в виде висящего на цепях металлического обруча, к которому крепились чашки для свечей.

Одна из наиболее знаменитых готических построек - собор Богоматери в Париже (основное строительство 1163 - 1250 гг. под руководством Жана де Шелль, Пьера де Шелль, Пьера де Монтрей, перестройка отдельных частей конца XIII – нач. XIV вв.) пятинефная базилика с едва выявленным в плане трансептом (длина 129 м., высота среднего нефа 32 м.). Среди памятников готической архитектуры, созданных за пределами Парижского района, необходимо отметить соборы Шартра, Реймса, Буржа, Амьена, Бовэ. В Шартре, Реймсе и Амьене соборы получают ряд новых общих черт построения плана и соответственно пространства интерьеров. Трансепт отодвигается ближе к центру и включает не один, а три нефа. К востоку от трансепта пространство соборов расширяется до пяти нефов, в связи с чем возрастает композиционное значение средокрестия и алтарной части.

**2) Культовые интерьеры Англии.** Распространение готической архитектуры в Англии в XIII веке совпадает (как и во Франции) с укреплением королевской власти, ростом городов, развитием торговли и ремесел. Каждый достаточно крупный город стремился построить «на французский манер» новый большой собор или перестроить согласно новым требованиям жизни старый романский. Престиж города часто напрямую связывался с размером и красотой храма.

Хронологическое развитие готики в Англии также принято разделять на три периода - ранний или т.н. «ланцетовидный» стиль (по ланцетовидному очертанию арок и проемов) - XIII в., зрелый или «украшенный» стиль - XIV в. и поздний или «перпендикулярный» стиль - XV в. Каждый из этих периодов имеет свои особенности. Одновременно всем им присущ ряд

общих черт, специфических именно для английской готики и отличающих ее от архитектуры того времени в других странах.

В течение ранней и «украшенной» готики конструкция сводов сохраняет свою каркасную тектоническую основу (нервюрный скелет и его заполнение лотками). В XV веке нервюры начинают включаться в массив кладки свода, превращаясь в его скульптурное украшение. В конце XV века появляются воронкообразные своды, где о конструктивных нервюрах в тропях напоминает только орнаментальная профилировка их поверхности (например, в капелле Генриха VII в Вестминстере).

Среди памятников готической архитектуры Англии следующие сооружения: собор в Дареме (1130- 33 гг.), Кентерберийский собор, собор в Уэллсе (1180- 1345гг.), собор Вестминстерского аббатства (середина XIII - начало XVI вв.)

**3) Культовые интерьеры Германии и Австрии.** Распространение готической архитектуры в Германии запаздывало по отношению не только к Франции, но и к Англии, что связано с большей властью феодалов и более медленными темпами развития городов, ремесел и торговли. Ранние готические церкви здесь появились в первой половине XIII века, хотя отдельные приемы готической конструкции (нервюрные своды, стрельчатые арки) вводились еще в XII в перестраиваемых романских храмах Рейнской архитектурной школы. Рождение и развитие готической архитектуры в Германии проходило под сильным влиянием Франции, которое наслаивалось на местные романские традиции. Особенно заметно это влияние в постройках Рейнской области.

В Северной Германии получила распространение «кирпичная готика», почти не встречающаяся во Франции и в Англии. Типично немецкой чертой церковных построек являются базилики, западный фасад которых имеет не две башни, соответствующие боковым нефам, а одну высокую и ажурную башню, в центре, причем «роза» в западном торце центрального нефа

часто заменяется стрельчатым окном (например, соборы в Фрейбурге 1260-1350 гг., Ульме XIV—XVI вв.).

Влияние французской архитектуры больше всего проявилось при строительстве собора Санкт-Петер в Кёльне (1248 - 1880 гг.). За образец для подражания был взят Амьенский собор, план которого повторен в хоре собора в Кёльне (пятинефная алтарная часть, деамбулаторий с венцом капелл, трехнефный трансепт). Западная часть собора также пятинефная (вместо трех нефов в Амьене). При общей схожести структуры интерьеры Кёльнского и Амьенского соборов отличаются своими пропорциями.

**4) Культовые интерьеры Италии.** В Италии, несмотря на благоприятные социально-экономические факторы (интенсивное развитие городов, их независимость от феодалов, расцвет ремесел и торговли), готическая архитектура была явлением чужеродным. Еще в XII веке в Италии строились проторенессансные культовые здания. Готика внедрялась исключительно как дань моде, причем далеко не повсеместно. Наибольшее количество памятников находится в Северной Италии и Тоскане. Яркой национальной самобытностью отличаются венецианские постройки, где ажурные готические формы живописно сочетаются с традиционной для Италии нарядной полихромной облицовкой. В Риме готических памятников почти нет.

Система «нервюры – аркбутан - контрфорс», рассматриваемая часто как определяющая черта готики, встречается только в отдельных постройках преимущественно в Северной Италии. Отсутствует стремление последовательного развития культовых интерьеров в высоту, свойственный готике вертикализм линий нивелируется горизонтальными членениями и облицовочными цветными рядами. Традиционными приемами здесь оставались облицовка «черновой» конструктивной кладки мрамором, большие плоскости стен, отдельность скульптуры с тектоническими элементами.

Одной из отличительных черт готических интерьеров Италии является использование в них фресковых росписей, которых за редким исключением лишены церкви Франции и Англии. Росписи в церквях Санта Кроче во Флоренции, Санта Мария Новелла и других представляют собой произведения проторенессанса - как бы связующего звена между античностью и культурой эпохи Возрождения.

**5) Светские интерьеры.** Прогресс в социально-экономической сфере, рост городов, развитие торговли, ремесел и техники в период готики вызвали значительные изменения в характере гражданской архитектуры. Вместе с тем новые художественные и конструктивные приемы во многих случаях как бы наслаивались на сложившиеся в романский период композиционные схемы и принципы организации жизненной среды. Особенно сильные традиции романского периода, связанные с оборонительной функцией, проявлялись при строительстве феодальных жилищ. Готические замки также, как и романские, решаются в виде фортификационных сооружений, используя для этой цели рельеф местности, естественные и искусственные водоемы, крепостные стены, подъемные мосты. Большинство западноевропейских средневековых замков имеет неправильную планировку, отражающую особенности природного ландшафта или урбанистического окружения. Взаимосвязь отдельных интерьеров основывалась на приемах асимметрии и отсутствия анфилад (оси дверей почти никогда не совпадают). Редкостью являются лестницы с прямыми маршами. Как правило, они - винтовые и выносятся в отдельные башни или эркеры. Из готической конструктивной системы, родившейся в церковном строительстве, гражданская архитектура переняла в основном тип перекрытия в виде нервюрных сводов, а также стилистику форм и архитектурный декор, который стал излюбленным мотивом также в декоративно-прикладном искусстве и мебели.

Парадные интерьеры средневековых замков имели довольно разнообразную палитру их отделки и оборудования. В отдельных случаях стены представляли собой простую каменную кладку, на которую вешались шпалеры, декоративные ткани (иногда расписанные кистью), оружие, охотничьи трофеи, а также флаги и геральдические щиты. Такой тип декора практиковался особенно часто в замках, где хозяева жили не постоянно, а приезжали время от времени и где предпочтительными были «мобильные» элементы убранства, которые можно было положить в сундук и увезти с собой в другую пустовавшую резиденцию, быстро преобразавшуюся при помощи этих предметов.

Стены покрывались побелкой (толченый мел, вода), оштукатуривались (известь, песок или жженный гипс), а также покрывались темперной покраской. Росписи по штукатурке иногда были фигуративными (чаще всего в виде фриза в верхней части стены с историческими и религиозными сюжетами, сценами из рыцарских поэм, придворной жизни, изображениями охоты). Городские жилые дома представляют фахверковые, каменные (преимущественно в Южной Европе) или смешанные (с каменным цоколем и верхними фахверковыми этажами) постройки. Обычно на первом этаже располагалась лавка или мастерская, выходящие на улицу. Во втором этаже - большая комната, а в третьем - спальни. Во дворе находились туалеты, сараи, колодец и иногда кухня.

Мебель в готических интерьерах обычно расставлялась вдоль стен (за исключением столов). В типологическом отношении готическая мебель принципиально не отличается от романской. В жилых, деловых и парадных интерьерах использовались кресла, стулья, табуреты, лавки, кровати, столы (причем не только обеденные, но и специальные письменные). Главным предметом корпусной мебели продолжает оставаться сундук, вместе с тем большее распространение получают шкафы, а также появляются новые типы столовой мебели - буфеты и дрессуары.

## **Тема 8 (4 часа). Интерьеры Возрождения (Ренессанса).**

### **1. Общие положения. Периодизация.**

#### **2. Ренессанс в Италии**

- 1) Дученто XIII в.**
- 2) Треченто XIV в.**
- 3) Кватроченто XV в.**
- 4) Чинквеченто XVI в.**

#### **3. Ренессанс во Франции**

- 1) Переходный стиль (Стиль Людовика XII)**
- 2) Ранний Ренессанс (Стиль Франциска I)**
- 3) Зрелый Ренессанс (Стиль Генриха II)**
- 4) Поздний Ренессанс (Стиль Генриха IV)**

#### **4. Ренессанс в Голландии и Англии**

#### **5. Ренессанс в Германии и Испании**

- 1) Ранний Ренессанс (до сер. XVI в.)**
- 2) Поздний Ренессанс ( до 70-х гг. XVII в. )**

### **1. В европейском возрождении выделяют следующие периоды:**

- 1) Проторенессанс (Предвозрождение) – XIII в.**
- 2) Раннее Возрождение – к. XIII – XV в.**
- 3) Высокое Возрождение – к. XV в. - 1-я ч. XVI в.**
- 4) Позднее Возрождение (Маньеризм) – 2-я ч. XVI – к. XVI в.**

Новое художественное мировоззрение. В начале XV в. в Италии (в Тоскане), где наследие античности никогда полностью не исчезало, возникает новое явление в искусстве - ренессанс, в более узком смысле слова - возрождение античного искусства. В XV в. ренессанс постепенно распространяется по всей Италии. Для него характерно наличие местных различий, поэтому во Франции он иной, чем в Венеции или в Риме. Еще в большей степени местные отличительные черты проявляются в XVI в., когда ренессанс распространяется по всей Европе.

Архитектура занимает ведущее место в ренессансном художественном творчестве. В этот период возводятся сооружения, масштабной мерой которых становится человек. Существенно изменяется характер монументальной архитектуры, и в отличие от вертикализма пространств, соответствовавшего мировоззрению средневековья, новые формы развиваются в ширину. Архитектура характеризуется простотой и спокойствием объемов, форм и ритма.

Кроме традиционных строительных материалов в период Ренессанса используются и некоторые новые. Традиционный камень в основном в ранний период применяется в виде каменных блоков, обработанных различными способами. Он используется и в конструкциях, и в элементах оформления. Все более важным материалом становятся строительные растворы. Практически Ренессанс - период наступления штукатурки в архитектуре. Раствор используется не только в кладке, но и в виде гладкой штукатурки, сграффито, руста и для создания некоторых других архитектурных элементов.

В XVI в. чаще, чем настенная живопись, в убранстве интерьеров используются лепные украшения, вначале белые, а впоследствии тонированные и золотые. В значительном количестве применяется железо, особенно в качестве конструктивных деталей, обеспечивающих жесткость с помощью тяг и затяжек.

Конструктивное решение сводов и куполов остается основной технической и художественной задачей. Популярны глухие своды и купола, оставляющие много места для росписей. При возведении сводов использовался как античный, так и средневековый опыт. Образцом для подражания считался римский Пантеон. Часто используется купол на парусах, известный уже раньше (например, храм св. Софии), однако новым становится включение в систему высокого барабана, промежуточного цилиндрического элемента, вставляемого между парусами и куполом.

**2. Ренессанс в Италии.** Начальный период Ренессанса в Италии. Здесь длительное время оставались живы античные традиции. Готика не прижилась. Во многих средневековых готических постройках столько античных элементов, что можно говорить уже тогда о так называемом предренессансе. Примером может служить собор во Флоренции, строительство которого началось еще в 1296 г., а завершено было в 1436 г. Ф. Брунеллески в духе уже ренессансных представлений.

Всю историю развития нового стиля в течение XV-XVI вв. можно разделить на три основных периода. 1420-1500 гг. - это период раннего Ренессанса. Ведущим архитектором этого периода был Ф. Брунеллески, а основным центром - Флоренция. Далее следует период расцвета Ренессанса (начиная с 1500 г.) Ведущим архитектором становится Д. Браманте, а центр перемещается в Рим. Последний и по времени относительно короткий период относится к позднему Ренессансу (1540-1580). Ведущим архитектором этого времени стал скульптор и живописец Микеланджело Буонарrotти (1475 - 1564). Характерно, что первым ренессансным произведением была не церковная, а гражданская постройка. Это здание флорентийского Воспитательного дома, спроектированное Ф. Брунеллески в 1421 г. По своей архитектуре оно полностью отличается от предшествующих готических построек. Здание имеет горизонтальную композицию, с легкой аркадой на колоннах, которая с тех пор становится наиболее популярным архитектурным приемом.

Идеальным по композиционной и функциональной организации считается центрическое пространство, развивающееся от простого квадрата через многоугольный, круглый и крестообразный планы к сложным пространственным образованиям типа собора св. Петра в Риме. Куб и шар, которые представляли в античности композиционную вершину, снова «открыты» ренессансом. В начале всего пути развития находится имеющая квадратный план ризница церкви Сан Лоренцо (1420-1429), созданная Ф.

Брунеллески. Купол с двадцатью ребрами переходит через круглое основание барабана с помощью парусов в квадрат плана.

Для этого раннего периода Ренессанса характерны поиски и эксперименты. Брунеллески, которого называют автором нового стиля, в своих работах отходит от подражания античным решениям, тогда как теоретик архитектуры Л. Б. Альберти (1404 - 1472) в своих проектах, напротив, в большей степени ориентируется на античные образцы. В первой половине XV в. во Флоренции строится палаццо Ручеллаи (заложен в 1446 г.), где Альберти, впервые реализовал на фасаде строгий архитектурный ордер, введя в него и пилястры, и общую структуру стены.

В развитии ренессансной архитектуры первоочередной задачей является строительство дворцов для старой и новой торговой аристократии. Городские дворцы вначале имели вид крепостей, так как выполняли и оборонительные функции. Их общим признаком была простота композиции, мощный руст стен, последовательное разделение этажей карнизами. По существу, можно говорить о едином блоке, имеющем горизонтальное членение. Верхняя часть завершалась особенно сильным карнизом, иногда значительно выступающим (палаццо Питти во Флоренции, 1458 г.; палаццо Строрци, 1489 г.; палаццо Гонди, 1490 г.). К раннему периоду относится и палаццо Кводани во Флоренции, последний из ренессансных дворцов, несущий следы готики.

Период расцвета и поздний Ренессанс. Папа Юлий II пригласил в Рим лучших художников Италии. Ведущее место среди них в этот период занимал Д. Браманте (1444 - 1514). Свою деятельность он начал небольшим центричным в плане храмом Темпьетто во дворе церкви Сан Пьетро ин Монторио в Риме (1502), с которого открывается новый период развития Ренессанса. Самой большой задачей, которую ему пришлось решать, стал проект собора св. Петра в Риме, который должен был быть возведен на месте старохристианской базилики. Основу предложенной Браманте композиции составлял равносторонний крест с огромными апсидами на концах. Между образующими крест пространствами размещались центричные в плане

меньшие пространства. Снаружи здание выглядело как куб с выступающими ризалитами апсид. После Браманте строительство возглавил его ученик, знаменитый художник Рафаэль Санти (1483-1520), который пытался решить проблему взаимного отношения живописи, скульптуры и архитектуры. К наиболее значительным реализованным его постройкам относится палаццо Пандольфини во Флоренции (около 1544 г.), а также вилла Мадама, летняя резиденция кардинала Джулио Медичи. Строительство собора св. Петра после Рафаэля продолжил Антонио ди Сангалло.

Поздний Ренессанс. Период позднего Ренессанса представлен произведениями Микеланджело (1475-1564), Палладио (1518- 1580) и Виньола (1507-1573). В 1546 г. Микеланджело принимается за достройку храма св. Петра. Он создает совершенно новую планировку, изготавливает макет сооружения, в соответствии с которым строительство продолжалось и после смерти мастера. Микеланджело уменьшил общую площадь застройки, отказался от угловых башен и от второстепенных купольных пространств. Принцип членения внутренних стен пилястрами он переносит наружу, чем достигает полного сходства внутреннего и внешнего пространства. Кардинальное изменение плана не обошлось без трудностей и возражений, однако центральное купольное пространство получило большую композиционную значимость. Микеланджело предложил двухслойный купол с конструктивным решением обеспечения его жесткости, которое заключалось в том, что в обод над барабаном были заложены массивные цепи. Строительство собора св. Петра продолжил Д. Б. Виньола, помощник Микеланджело.

А. Палладио (1518-1580), творчеством которого завершается период позднего Ренессанса, работал в основном в Виченце, создав здесь, в частности, легкое и воздушное здание базилики. В ее аркаде осуществлена комбинация архитрава и архивольта, чрезвычайно облегчившая впечатление от стены. Свои принципы Палладио еще в большей степени реализовал в палаццо Кьерегати (строительство началось в 1551 г.), который

позднее стал примером для многих сооружений раннего барокко. Из остальных его построек значительными являются вилла Ротонда (заложена в 1553 г.) и театр Олимпико, строительство которого в Виченце было начато в 1555 г. и завершено архитектором Скамоцци в 1585 г.

Период позднего итальянского Ренессанса заложил основы для совершенно нового направления в искусстве - стиля барокко в обоих его проявлениях - как динамическом (Микеланджело), так и классическом (Виньола).

Марьеризм. Мастерское владение техникой, совершенство форм, тонкое выполнение деталей и рафинированность характерны для этого периода. Название происходит от слова «манера», первоначально обозначающего стиль формально совершенный, но холодный.

В основном при этом имеется в виду творчество молодых художников (А. Бронзино, Я. Понтормо), скульпторов и архитекторов (Б. Перуцци и А. да Сангалло), искусство которых возникло в Риме как реакция на предшествующую творческую направленность. Элементы их творческого проявления были или переняты из работ Микеланджело, или инспирированы его творчеством.

В Италии предметы обстановки вначале немногочисленны и размещаются большей частью вдоль стен. Среди предметов на первом месте по важности - кровать. Их делали высокими, с приступкой и балдахином или задергивающимися занавесками, с высоко приподнятым изголовьем. На дощатый настил клали матрац или тюфяк. Второй после кровати предмет обстановки – сундук - кассоне. Он служил для хранения и перевозки вещей, а также как скамья и как свадебный сундук. Кассоне богато украшались резьбой, инкрустацией и росписью. На базе кассоне развивается предок дивана – касса - панка, ларь-скамья со спинкой и локотниками. Спинка ее часто делалась высокой, иногда даже с навесом. Ящик под подъемным сиденьем нередко использовался для хранения денег и драгоценностей. Новыми видами мебели были посудный шкаф и секретер. Первый

представлял собой нечто среднее между сундуком и развитой формой шкафа.

Достаточно разнообразна мебель для сидения. Простой по конструкции стул - на трех наклонных ножках и с высокой спинкой. Простой по конструкции стул из трех досок поражает богатством резьбы. Еще один простой стул - на четырех ножках и также богато декорирован резьбой. На его основе было создано кресло с сиденьем и спинкой, обитыми кожей. С появлением этого кресла возродилась мягкая мебель. Не вышло из употребления и курульное кресло.

**3. Ренессанс во Франции.** В течение XVI в. ренессанс быстро распространяется во Франции, где становится, однако, придворным стилем. В ранний период здесь кроме значительных замков на Луаре (Блуа, Шамбор), строятся и дома аристократов, которые по примеру королевских оформляются в новом стиле, возводятся общественные здания, а крепости перестраиваются в замки. Замок в плане был, как правило, прямоугольным с центральным двором, с башнями по углам и часто с выносными лестницами в виде башен. Дома горожан в основном сохраняют готический характер. Для французского ренессанса характерно использование очень высоких крыш, живописных мотивов чердачных окон, высоких труб и винтовых лестниц, решенных в виде отдельно стоящих башен.

В первой половине XVI в., в период расцвета ренессанса, Париж становится художественным центром Франции. Здесь изучаются работы теоретиков, архитекторы из своих поездок в Италию приносят новые идеи. Общая архитектурная концепция отличается регулярностью, уравновешенностью и умеренностью в пропорциях и украшениях. Замки сооружаются на основе строго осевой композиции, всегда с парадным двором. Развитие архитектуры замков достигает своей вершины в XVII в.

Особенно значительным является сооружение нового королевского дворца, Лувра, архитектором П. Леско (1515-1578), работа которого заложила основу национальной французской архитектуры «ренессансного

классицизма», который просуществовал с конца XVI в. до первой четверти XVIII в. Во Франции стиль Возрождения можно разделить, придерживаясь периодизации «по королям», 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 задают готические формы, а новый стиль затрагивает лишь орнамент, который сосуществует с готикой без всякой органической связи. Из приемов декорирования преобладает богатая резьба. Другие техники появятся позднее. Интарсия начнет осваиваться лишь в последней трети XVI в.

Из мебели наряду с разнообразными нарядными сундуками появляются новые виды изделий: дрессуар - посудный шкаф (поставец), развившийся из сундука, поставленного на стойки, двухкорпусный шкаф, первые варианты кабинета. Наиболее распространенными видами мебели для сидения были дощатое кресло с высокой спинкой, кресла с точеными ножками, с резными спинками. В жилом интерьере важное место отводится кровати. В этот период в кругах аристократии был обычай принимать гостей, лежа в кровати, поэтому она должна была быть парадной и представительной. Она решается как архитектурное сооружение, оформляется колоннами, балдахином, головным щитом резной работы. Опорные части - столов решались в виде колонок, балясин и аркад.

**4. Ренессанс в Голландии и Англии.** В Нидерландах в конце XVI в. складывается своеобразный стиль, влияние которого в некоторых моментах чувствуется во всей Европе. Здесь часто используется комбинация кирпича и камня. При этом в камне выполняются различные архитектурные детали сложной формы. Сочетание лицевой кладки стены с каменными элементами архитектурного оформления придает зданиям живописный характер.

В Голландии ренессансная мебель ориентируется на итальянскую школу. Мебельные формы умеренные по декору, сравнительно просты и удобны. Наиболее распространенные элементы оформления - члененные

филенки, профилированные карнизы, арки, балясины, каннелированные пилястры, медальоны, ажурная резьба. Позднее появляется интарсия, а с ней и новые мотивы украшения: цветы в вазе, птицы, бабочки и т.д.

В Англии готика господствовала очень долго, до первой половины XVI столетия. Позднее ренессанс проявляется только в декоре, при этом общая схема сооружения остается готической. Так строились и поместья аристократов, и общежития английских университетов (Тринити Колледж в Кембридже). Классическая ренессансная форма появляется здесь только в начале XVII в.

В Англии мебельное искусство длительное время развивалось в основном под влиянием голландского и французского. Вначале самыми совершенными творениями столярного искусства были деревянные панели, которыми обшивались стены покоев феодалов, а мебель была еще громоздкой. Наибольшее распространение имели столы с точеными ножками, кресла с высокой спинкой, сундуки, кабинеты.

Следующий период Возрождения охватывает почти весь XVII в. Конструкции облегчаются. Изготавливаются шкафы, из употребления не вышли сундуки. Столы, стулья, кресла почти во всех случаях имеют точеные ножки. Изготавливается стол с раздвижными ножками и опускающимися полукрышками - прототип современного стола - книги. Известен стол-кресло, у которого откидная столешница в вертикальном положении выполняет функцию спинки.

**5. Ренессанс в Германии и Испании.** В южные области Германии ренессанс проникает из Италии (Нюрнберг, Аугсбург), в среднюю и западную части Германии - из Франции и Нидерландов (Кельн). В новом ренессансном стиле в XVI в. здесь строятся ратуши, жилые дома, торговые сооружения.

В Германии Возрождение делится на два этапа: ранний (до середины XVI в.) и поздний (до 70-х гг. XVII в.). Распространению нового стиля

содействовали рисунки образцовых предметов мебели так называемых малых мастеров, среди которых наиболее известным был Петер Флетнер.

Немецкая мебель более живописная и не связана так с античной, как итальянская. Процесс вытеснения готических форм шел медленно. Вначале складывался переходный стиль. Новое давало себя знать сначала в декоре, а затем в конструкции. Массивные формы оказались живучими: готическая, конструкция покрывалась ренессансным декором.

В Испании в результате объединения элементов мавританской, готической и ренессансной архитектур возникает своеобразный стиль - «стиль платереско», отличающийся богатством декора (кафедральный собор в Саламанке). Итальянское влияние чувствуется в построенном во второй половине XVI в. Эскориале, сооружении, являвшемся одновременно дворцом короля Филиппа II, монастырем и гробницей короля. Это огромная постройка с 16 внутренними дворами.

В мебельном искусстве Испании оставались сильными традиции высоко развитого арабо - мавританского искусства, но на поздних этапах сказалось и влияние Италии и Франции. В кроватях и других изделиях каркасной конструкции широко использовали красивые по рисунку точеные детали. В изделиях для сидения спинки и сиденья обтягивались кожей, по которой выполнялось тиснение или гравировка. Для обивки применялись декоративные гвозди с большими медными шляпками. В декорировании популярной была техника инкрустации, а наиболее излюбленным орнаментом была арабеска.

В целом Ренессанс означал не просто смену художественных вкусов, а принес во все области жизни глубокие перемены, которые на этапе развертывания капиталистических отношений дали себя знать повсюду.

**Тема 9 (2 часа). Интерьеры XVII века. Италия, Франция, Голландия, Германия.**

**1. Общие положения. Периодизация.**

## **2. Барокко в Италии**

## **3. Барокко во Франции**

### **1) Раннее барокко (Стиль Людовика XIII)**

### **2) Зрелое Барокко (Стиль Людовика XIV)**

## **4. Барокко в Голландии**

## **5. Барокко в Германии и Англии**

**1. Общие положения. Периодизация.** В XVI в. в странах Западной Европы происходило разложение феодализма и зарождение капитализма. Дальнейшее развитие культуры и науки тормозила церковь. Все это вызвало обострение классовой борьбы. В Западной Европе началась Реформация, которая вылилась в широкое движение буржуазии и народных масс против феодализма и его главной идеологической опоры - католической церкви. Отживший класс феодалов стремился сохранить в своих руках власть, поэтому укреплял государство. В это время во многих европейских странах утвердилась абсолютная монархия. Во Франции низвержение монархии произойдет только в конце XVIII в.

В условиях абсолютизма все подчиняется централизованной власти, личность перестает быть свободной. Происходит своеобразная унификация многих сторон жизни. В придворную жизнь аристократии входят пышные расшитые одежды, парики, вычурность манер, неестественность поз, движений и т.п. Во всем поведении и быте творится нечто театральное. Развитие экономики содействует развитию городов. Возводятся доходные дома, строятся роскошные дворцы, призванные символизировать власть абсолютного монарха.

Барокко - это искусство ансамблевых решений, которое наиболее полно выразилось в архитектуре. Впервые архитектурные формы нового стиля появились в произведениях итальянских мастеров позднего Возрождения. Поставленные на службу крупной феодальной знати богатые, пышные итальянские интерьеры не имели себе равных. Наибольшего расцвета итальянское барокко достигло в первой половине XVII в.

Основные элементы барокко восходят к античности. Его отличает повышенная динамичность композиции, контрасты масштабов, материалов и фактур, цветовые эффекты, беспокойный ритм кривых линий, напряженность, динамичность образов, стремление к величию и пышности, к совмещению реальности и иллюзии, к слиянию искусств. Пышные формы находят широкое применение в архитектуре и интерьере храмов и монастырей, поэтому новый стиль пришелся по вкусу иезуитам и барокко иногда называют «стилем иезуитов». Церковь стремится воздействовать на верующих средствами светского искусства - богатством формы и материала, цветом, музыкой, пафосом красноречия.

Интерьеру барокко присущи яркие краски, обилие позолоты, богатая игра света и тени. Сложное внутреннее пространство храма зрительно увеличивалось живописными плафонами. Обилие изогнутых карнизов, ниш, выступов, сложные очертания стен усиливали впечатление напряженности. Типично барочной формой была витая колонна. Позднеренессансный мотив многократно изломленного карниза пользовался особой популярностью. Он применялся и в мебели. Роскошные дворцы и виллы включаются в грандиозные парковые ансамбли. Принцип регулярности распространяется и на природные объекты. Деревья и кусты подстригаются до правильных геометрических фигур. Барокко служит средством самовосхваления, поэтому неизбежно тяготение ко всему чрезмерному, к нагромождению форм.

Интерьеры дворцов соблюдают нормы ордерной архитектуры, но детали динамичные и дробные. Стены часто затягивают дорогими тканями, которые меняют в зависимости от поры года, а потолки покрывают росписями, создающими впечатление небесных просторов с плавающими облаками и порхающими амурами. Весь такой праздничный декор перетекает из зала в зал, прославляя власть и богатство.

Введение сложных форм в мебели усложняет технологию ее изготовления. Для облицовывания цилиндрических поверхностей

применяли шаблоны и крупные листы шпона. Техника облицовывания сферических поверхностей была сложной. Использовать крупные листы шпона не удавалось, так как их гнутье в двух плоскостях было невозможным. В мебели для сидения прямолинейные формы заменяются криволинейными. Изгибаются и ножки. Обивку изделий выполняют дорогими тканями, чаще гобеленом. Появляются гарнитуры - комплекты гармонирующих друг с другом предметов обстановки, предназначенные для меблировки одного помещения или функциональной зоны.

**2. Барокко в Италии.** На родине стиля формы мебели пышно расцвели в роскошных интерьерах богатых семей Рима, Генуи, Болоньи и других городов-республик. В интерьерах все подчиняется общей идее - движению масс и пространства. Это достигается с помощью скульптуры и живописи в оформлении стен с их лепниной. В соответствии с декорацией стен оформляется и мебель. Изящные кровати с балдахинами, красочно инкрустированные шкафы, опускающиеся до пола зеркала, красивые каминны и гобелены, динамичные по форме стулья, кресла и диваны составляли великолепное убранство покоев.

На ранних этапах в форме итальянского барокко есть некоторая тяжеловесность и неуклюжесть. Мебель получает столярный характер, она со строганными рамками и глубокими профилями. Шкафы и бюро-кабинеты скорее напоминают произведения ювелира. Отдельные фигуры бюстов и сфинксов, статуэтки, медали и накладные орнаменты выполняются из позолоченной бронзы. От украшений не остается ни одного свободного места. В филенки вставляется мрамор, мозаика или цветные стекла. Иногда вместо бронзы и цветной мозаики применяется резное дерево. Сундуки, поставцы и лари вышли из употребления, их заменили шкафы и кабинеты.

В XVII в. центр развития мебельных форм переместился в более развитую Верхнюю Италию. Здесь излюбленной была мебель, покрытая яркими росписью и лаками. Иногда в декор вводили позолоту и инкрустацию зеркальными пластинками. В конце века в Венеции войдет в

моду мебель пластичных форм, иногда отделанная золочеными или серебряными накладками. Разновидность такой роскошной мебели достигнет расцвета во Франции времен Людовика XIV.

Кресла и стулья имеют ножки изогнутой или пирамидальной формы, иногда с кувшинообразным расширением в верхней части. Они массивны, украшаются резьбой и скрепляются проножками или слегка изогнутыми крестовинами с резным вазоном на середине. Изящной формы ножки оканчиваются расходящимися в стороны завитками. Изделия обиваются дорогими тканями и обильно украшаются бахромой. Богатый декор, как правило, сопровождает все стулья и кресла, даже и более простых по конструкции типов. Появившийся в это время диван имеет также сложные динамические линии. Кассоне, пока оно еще не было вытеснено комодом, как и всякая другая корпусная мебель, приобрело выпуклые стенки, а его крышка сплошь покрылась орнаментальным декором.

С развитием стиля шло освоение и новых материалов: кости, перламутра, фарфора, черепахи, камня и др. Они активно использовались при оформлении рам для картин, оправ для зеркал.

Столешницы столов имели шести- и восьмиугольную форму. Их края оформлялись разнообразными резными украшениями. Вместо обычных для ренессанса ножек в виде массивных опор появляется одна точеная кувшинообразная, к которой с трех сторон примыкают кронштейны, заканчивающиеся звериными лапами. Все подстолье устанавливалось на массивное резное основание.

**3. Барокко во Франции.** Стиль барокко из Италии распространился по всей Европе. С середины XVII в. ведущая роль в искусстве переходит к Франции. Эпоху барокко во Франции условно подразделяют на четыре этапа - «французские королевские стили», каждый из которых приурочен к правлению одного из Людовиков: раннее барокко (Людовик XIII, 1610-1643); зрелое барокко (Людовик XIV, 1643-1715); стиль регентства - переходный

этап между правлениями Людовиков XIV и XV (1715-1720); позднее барокко, или рококо (Людовик XV, 1720-1765).

Мебельное искусство с его изящными формами стало поистине искусством «большого стиля». Рост могущества монархий приводит к процветанию искусств. Монархи не жалеют средств на создание великолепных архитектурных ансамблей. При Людовике XIV и для него под руководством первого живописца короля Шарля Лебрена (1619-1690) создается прославленный Версаль. Ш. Лебрен явился и создателем придворного стиля Людовика XIV. Монументальный дворец, сады, бассейны и фонтаны стали блестящим окружением для церемоний придворного быта, подчиненных строгому, торжественному этикету. Отделка парадных залов Версаля отличалась роскошью. Стены разбивались на отдельные панно, облицовывались многоцветным мрамором, украшались колоннами и пилястрами. Между ними помещались золоченые композиции. Фризы, карнизы и плафоны расписывались лучшими художниками. В знаменитой Галерее зеркал в композицию стен были включены большие составные зеркала, придававшие залу размах и роскошь.

Мебели в дворцовых залах было немного: несколько пристенных столов с вазами, шесть-восемь постаментов с канделябрами, табуреты. В тронном зале (зале Аполлона) стояли серебряный трон короля, серебряные столы, люстры, торшеры. Однако разорительные войны в конце правления Людовика XIV заставили его переплавить серебряную мебель в звонкую монету.

Новые приемы декорирования грандиозного дворца требовали и новой организации мебельного производства. Цеховое объединение мебельщиков, сложившееся еще в XVII в., тормозило развитие мастерства. Цеховому устройству была противопоставлена организация мастеров короля. В обширных галереях Лувра им отвели мастерские. В 1662 г. на базе шпалерной мастерской братьев Гобеленов была организована Королевская мануфактура гобеленов

Во второй половине XVII в. вырабатываются новые мебельные формы. Кресла становятся шире, спинки поднимаются выше. Ножки внизу скрепляются проножками. Деревянные части покрываются резьбой и золотятся по левкасу. Каждое кресло уподобляется чеканному золотому трону.

В конце XVII в. в прямолинейных формах кресел и стульев появляются округлые линии, ножки и локотники изгибаются, но спинки остаются высокими.

Кроме стульев и кресел для Версаля делали также табуреты. Они представляли собой мягкие сиденья на скрещенных ножках, выполненных из серебра. Строгий придворный этикет требовал, чтобы в присутствии короля все стояли. Исключение делалось только для высокородных дам, которым и подавались эти мягкие табуреты.

Крупнейшим мебельщиком эпохи был Андрэ Шарль Буль (1642-1732). Он был также и архитектором, и живописцем, и гравером. А. Буль имел свои мастерские в Лувре, где работали и его четыре сына. Буль стал инкрустировать мебель черепахой. Известную, в принципе, технику он довел до такого совершенства, что она стала носить его имя. Суть ее состоит в следующем. Черепаховую доску складывают с медной и наносят узор. Затем лучковой пилой выпиливают узор из двух досок одновременно. После этого медный узор вкладывают в черепаховую доску (это называлось «первая партия»), а черепаховый - в медную доску («вторая», или «контрпартия»). Эту технику сегодня применяет любой школьник при выполнении мозаичных работ из тонких пластинок шпона.

Второй способ инкрустации мебели черепахой - так называемая техника «пике» (от франц. *piquer* - вкалывать). Этот способ применялся при изготовлении изысканных небольших изделий. Согласно рисунку в черепаховую пластинку вкалывались отрезки нагретой золотой проволоки. Когда проволока остывала, ее отпиливали у самой поверхности пластинки. После полирования на пластинке оставался кружевной узор из мелких

золотых точек. Узор дополнительно украшался золотыми и перламутровыми накладками. Изделия в «стиле Буль» облицованы черным деревом и богато украшены бронзовыми накладками и маркетри, набранными пластинками черепахи, олова, кости, позолоченной меди и др. Контуры этой мебели прямолинейны, прямоугольные в сечении ножки книзу сужаются. Ведущий элемент орнамента - крупные мотивы стилизованной лозы. Произведения Буля это большие шкафы, комоды, консоли, декоративные столики и подставки, футляры для часов и др.

В начале XVIII в. появляется комод с выдвигаемыми ящиками. Толчком для их производства, а также для производства декоративных столов явились в основном проекты художника Берена. Ножки и царги столов и консолей покрывались богатой резьбой. Использовались ножки и других форм - прямые, но в сложности и декоре не уступавшие изогнутым.

Для убранства интерьеров изготавливались напольные и настольные часы, постаменты для скульптур, витрины, люстры. С дорогой мебелью сочетались также шелка, шпалеры, фаянс, фарфор.

Орнамент стиля барокко второй половины XVII в. строго симметричен. Для него характерны волюты, балюстрады, разорванные фронтоны, различные варианты акантового листа, сплетенного с раковинами и львиными головами. Излюбленный мотив - окруженное лучами солнце, символизирующее персону короля (Людовика XIV называли «король-солнце»).

**4. Барокко в Голландии.** Мебель первой трети XVII в. заметно отличалась от мебели Италии и Франции. Для буржуазной Голландии характерна удобная мебель, соответствующая маленьким чистым комнатам. Здесь складываются типично бюргерские формы внутреннего убранства жилищ. Барочная мебель следует принципам позднеренессансного искусства, которое служило основой нового стиля. Растущий интерес к благоустройству жилища приводит к расцвету интерьерной живописи и культуры интерьера (1640-1670). Достоинством изделий является конструктивная ясность построения формы, целесообразность. Они нарядны, но не перегружены декором. Голланд-

ская мебель влияла на формы бюргерской мебели немецких приморских городов, связанных торговлей с Голландией. Северонемецкие шкафы часто неотличимы от голландских. Шкафы завершаются сильно нависающим карнизом. Плоскости дверок разделяются на части, края которых, как и карниз, сильно профилируются

Разнообразны голландские стулья и кресла. Известны стулья брусочного типа с проножками, с прямоугольным сиденьем и спинкой. Длительное время употребляются курульные кресла. Изготавливались стулья и кресла с точеными проножками и ножками, а также с витыми. Существуют стулья с плетеными сиденьями и спинками. Для обивки тканями применяются гвозди с декоративными шляпками. Прямые и точеные ножки постепенно заменяются гнутыми, характерными для стиля барокко. Кровати приобретают шатровое решение, они пышно оформляются бархатом и шелком. Голландские дубовые столы делались на точеных ножках в форме балясин и внизу соединявшихся проножками.

В конце XVII - начале XVIII вв. наряду с простыми формами производят нарядные предметы с набором из цветного дерева. Излюбленные мотивы украшений комодов и горок - гвоздики, тюльпаны, часто помещенные в вазы. Такими же наборами украшают и спинки стульев.

В последней четверти XVII в. на формы голландской мебели оказывает влияние Китай. Первые китайские образцы привозили голландские купцы, а позднее их стали повторять и в Голландии. Ножки у шкафов делались по европейскому образцу (витые или точеные) или китайского типа - изогнутые, расширяющиеся кверху. Внизу они заканчивались птичьей лапой, сжимающей шар.

**5. Барокко в Германии и Англии.** Германия. Спустя десятилетие, после окончания Тридцатилетней войны (1618-1648) формы барокко из Италии и Голландии проникают в Германию. В это время она остается еще раздробленной, состоящей из отдельных самостоятельных герцогств и княжеств. Поэтому мебельные формы городов Средней Германии

(Франкфурт, Аугсбург) отличаются от форм мебели северогерманских ганзейских городов (Гамбург, Данциг, Любек). В Гамбурге и Данциге, которые испытывали влияние Голландии, выпускались монументальные шкафы на шарообразных опорах, с сильно выступающими карнизами, богато декорированными филенками. В Данциге делают кабинеты, столы с ножками в виде балясин, сундуки. В мебели для сидения до конца XVII в. используется витая ножка, позже она будет меняться на изогнутую.

Разнообразной по конструкции и форме была мебель для сидения. Встречаются дощатый стул с резной спинкой и точеными ножками, стул с гнутыми ножками и плетеным сиденьем и спинкой, кресло с витыми ножками и гладкими поверхностями обитых тканью спинки и сиденья, а также кресло, обитое бархатом и отделанное бахромой. Интересен стол, в котором прямые линии и гладкие поверхности столешницы и царг сочетаются с изогнутыми формами ножек и проножек.

Для декорирования изделий применяется инкрустация костью и металлом, но не выходит из употребления и резьба. Немецкий мебельный мастер А. Эк впервые применил технику рельефной интарсии из цветного дерева. Центры мебельного искусства быстрее складывались в южных областях Германии, так как сюда быстрее проникало влияние Италии. Особенно значительным был мебельный центр в г. Нейвиде, где работали известные мастера братья Абрахам и Давид Рентгены. Расцвета барочный стиль в Германии достигает лишь в XVIII в.

В Англии стиль барокко формируется с 60-х гг. XVII в. Тяжеловесная дубовая мебель периода правления короля Якова I под влиянием голландской меняется на более легкую ореховую (в английском мебельном искусстве эпоха барокко получила название «ореховый период»). Переходный этап от позднего Возрождения к барокко в Англии именуют самостоятельным стилем Уильяма II и Марии (1689-1702), но это скорее небольшой этап раннего барокко. В этот период ножки в мебели используют прямые точеные, внизу их соединяют изогнутыми проножками.

Расцвет английского барокко приходится на период правления королевы Анны (1702-1714), поэтому стиль этого периода и называется стилем королевы Анны. Мебели присущи простота и чистота форм, мягкость линий, конструктивная мягкость. Инкрустация носит орнаментальный характер, применяется черная и красная лаковая отделка по китайским образцам. Ножки, наподобие китайских, имеют плавный изгиб. В оформлении мебели распространены S- и С-образные завитки и раковины. В спинках стульев и кресел применяются различные формы щита. От мебели в архитектурных формах делается переход к мебели столярных форм. В начале XVIII в. осваивается выпуск кабинета, нижняя часть которого решена в форме стола. Комод, а также шкафы с ящиками становятся важнейшими предметами мебели. Появляется и новый тип изделия - туалетный стол с зеркалом. Принцип удобства и целесообразности ведет к очищению форм и уменьшению декоративизма в креслах и диванах.

Мебель периода правления короля Георга I (1714-1727) отличается некоторыми особенностями. Наряду с сохранением и развитием традиционных форм дает о себе знать французское влияние, а также влияние китайской мебели из бамбука (стиль Чембер).

## **Тема 10 (2 часа). Интерьеры XVIII века.**

### **1. Стиль Регентства (1710 – 1720).**

### **2. Стиль Рококо.**

#### **1) Рококо во Франции (Стиль Людовика XV)**

#### **2) Рококо в Германии**

#### **3) Рококо в Австрии**

#### **4) Рококо в Англии**

**1. Стиль Регентства.** Переход от величественного стиля барокко к вычурному рококо во Франции произошел не сразу. Промежуточным явлением, переходным этапом здесь был стиль регентства. Хронологические рамки

совпадают со временем регентства при малолетнем короле Людовике XV Филиппа Орлеанского.

Смена стиля в прикладном искусстве происходит, как правило, плавно, и стиль регентства тому подтверждение. Большая часть изделий этого периода может быть отнесена как к стилю, из рамок которого они вышли (барокко), так и к новому, зарождающемуся (рококо). Близкие явления прослеживаются в мебельном искусстве и ряда других стран, особенно Англии в период правления Георга I.

Многочисленные и длительные войны Людовика XIV, затянувшиеся в последний период его более чем 70-летнего правления на четверть века (за Испанское наследство, 1701-1714 гг., и др.), большие расходы королевского двора и высокие налоги привели к сильному истощению экономики и многочисленным народным восстаниям. Решение задач, подобных строительству Версаля, стало невозможным. Стиль великого века уходит в прошлое. Жизнь французской аристократии замыкается в кругу интимных настроений. Утонченность и интимность передаются в интерьер, мебель и всю обстановку. Появляется рабочая комната, и секретер заменяется письменным столом или бюро. Светская жизнь протекает теперь в салонах, которые обставляются сообразно менее регламентированному и принужденному образу жизни. Интерьеры парадны, но уступают великолепию интерьеров барокко. Стулья и кресла расставляются вокруг столиков, где и группируется светское общество. Стены и потолки отделаны замечательно, и на их фоне мебель играет второстепенную роль.

В мебели формы стали грациозными, с динамичной композицией. Стилиевые изменения в первую очередь коснулись декоративного убранства. Излюбленными мотивами стали ленточные переплетения, завитки и гротески. Сказывается влияние «китайщины», появляются такие мотивы, как китайская пагода, стилизованный лист пальмы, веер, зонтик и др. Раковина принимает затейливые формы, предвещая грядущий стиль

рококо. Начинают применяться экзотические породы дерева, бронзовые накладки.

Формы и декорировка изделий отличаются необузданной фантазией. Ножки обильно украшаются декором на мотивы стилизованных листьев, масок, женских головок. Сложные формы получают проножки. Вместо шкафа излюбленным предметом становится комод. Среди мебели для сидения основную функцию выполняет кресло. Новыми элементами декора обогащается диван, входит в моду шезлонг, что означает «длинный стул». Ножки в изделиях изгибаются, прямые линии сменяются округлыми.

Мебельщики Англии также отреагировали на стиль регентства. Его особенности прослеживаются в форме и декоре комодов, кабинетов, столов, стульев и других предметов. Совершенствуется плавно изогнутая ножка, заканчивающаяся внизу копытцем, а позднее - орлиными когтями, сжимающими шар. Начиная с 20-х гг. XVII в. основным материалом для мебели становится красное дерево. В это время широко распространилось увлечение китайщиной.

**2. Стиль Рококо.** В 30-х гг. XVIII в. длительная эпоха барокко находит свое полное завершение искусством стиля рококо (франц. rococo, от rocaille - декоративный мотив в виде раковины). Во Франции этот этап совпадает с периодом правления короля Людовика XV, поэтому здесь рококо называют и стилем по имени этого короля.

**1) Франция.** При Людовике XV Франция получает толчок к экономическому развитию, и в аристократических кругах усиливается тяга к роскошной жизни. Она отразилась и на особенностях рококо - стиля двора и аристократии. Грядущий кризис абсолютизма увел аристократию из жизни в мир фантазии, театрализованной игры, пасторальных сюжетов и эротических ситуаций. Своеобразным лозунгом аристократии стала крылатая фраза фаворитки Людовика XV маркизы де Помпадур: «После нас хоть потоп». В отличие от масштабности барокко архитектура рококо создает постройки интимного, камерного характера. Интерьер отличают уют, изнеженность и

изящество. Так же изящны и декоративны скульптура, живопись, весь быт аристократии.

Наиболее ярко стиль рококо проявился в оформлении интерьеров. Утонченная светская жизнь не оставила без внимания все мелочи жилища. Изящная мебель, нарядные украшения, зеркала, позолота, выющиеся по стенам и потолкам лепные узоры, откровенно декоративные карнизы, колонны и пилястры деформируют пространственную структуру интерьера. Рококо отрицает монументальность и неподвижность, создает иллюзию бесконечного движения. Этот стиль отрицает прямую линию, симметрию и кривую линию правильных очертаний. Искривляются не только бруски, но и плоскости.

Оформление салонов и будуаров становится главной задачей прикладного искусства. Мебели, по сравнению с эпохой барокко, становится больше. Преобладают пастельные тона, наиболее частые цветовые сочетания - белое с голубым, зеленым или розовым, обязательно золочение. Используются самые дорогие материалы: экзотические породы дерева, шелк, гобелен, мрамор, бронза, золото, а также обои для оклейки стен жилых помещений (эта новинка была завезена из Китая).

Главный элемент интерьера - невысокий красиво отделанный камин. На его мраморную плиту ставили часы, канделябры, предметы украшения. На верхнем участке стены в красивой раме размещалось зеркало. Зеркала развешивали и на других участках стен. Нередко их располагали напротив окон, с двух сторон камина, который помещался у глухой стены.

Одним из признанных вдохновителей стиля рококо был поселившийся в 1723 г. в Париже итальянец Жюст - Аврелий Мейсонье - архитектор, ювелир и скульптор, автор многих проектов изделий декоративно-прикладного искусства. В них впервые появились характерные для рококо причудливые формы, в частности асимметричная раковина. Мотив раковины применялся и в XVI в. В конце XVII в. форма стала более декоративной. Стиль рококо

дробит ее и превращает в извивающийся узор, состоящий из асимметрично разбегающихся отростков, цветов и растений.

Утонченность манер и культ женщины больше всего отразились на формах мебели. Появляются новые предметы, предназначенные в основном для женщин: письменный столик, секретер с наклонно расположенной откидной доской, картоньерка (шкафчик для бумаг), угловой шкафчик, туалетный столик с откидным зеркалом, круглые и прямоугольные тумбочки, разнообразные рабочие столики. Наиболее излюбленными предметами корпусной мебели были секретер и комод. Секретер имел множество потайных отделений. Комод (от франц. *commode* - удобный) был в те времена олицетворением удобства. Плоской оставалась только верхняя, обычно мраморная крышка, но края ее обрабатывались волнообразно. Стенки изгибались во всех направлениях и приобретали как бы вздувающиеся формы (в России такие комоды назывались «пузатыми»).

Техника маркетри была высокой. Дерево предварительно высушивалось и долго выдерживалось. При наклеивании набора его внешнюю поверхность смачивали губкой, а на внутреннюю быстро намазывали горячий клей. Затем набор так же быстро клали на место, прижимали специальным прессом или простукивали молоточком. Иногда при наклеивании на криволинейные поверхности пользовались мешочками с нагретым песком.

В мебели рококо резьба применяется мало, но возрастает роль бронзы. Вьющиеся бронзовые цветы и стебли образуют не только ручки и накладки. Незаметно окантовывая предмет, они создают также прочную металлическую оправу. При изготовлении комодов иногда вместо облицовки вся их поверхность отделывалась цветными лаками и также декорировалась бронзовыми накладками или золоченой резьбой. Известными мастерами художественной бронзы были представители семейства Каффиери.

Формы мебели для сидения эволюционируют в сторону удобства и элегантности. Появляется функционально удобная мебель, отвечающая

истинному назначению, а не только целям, репрезентации. Осваиваются новые типы изделий: бержер (глубокое кресло), канапе (диван в виде трех соединенных кресел, шезлонг. Мягкая мебель, отделанная изысканными по цвету и рисунку тканями, прекрасно вписывалась в общее решение интерьера. В соответствии с нормой жизни изделия расставлялись небольшими группами в различных местах помещения, образуя «центры тяготения» для членов собравшегося общества. В отдельные группы входили стол, диван, несколько стульев и кресел.

Интерес к новому и диковинному в период развития колониальной политики и торговых связей с Востоком привел к увлечению китайщиной. Фарфор, эмали, черные лаки, шелка ввозились из Китая еще в XVII в., а в XVIII в. увлечение ими дошло до апогея. Художественные изделия китайских мастеров хорошо гармонировали со стилем европейских дворов. Особенно много завозилось фарфора, который в Китае возник в IV-VI вв. Европейский фарфор был изобретен только в 1709 г. И.Ф. Бетгером (1682-1719) в Саксонии, где скоро и было организовано его производство. Однако фарфоровые мануфактуры поначалу почти полностью копировали китайские образцы. Владельцы дворцов и особняков считали необходимым устроить «китайский зал», отделанный лакированными деревянными панно и обставленный китайской мебелью или как минимум иметь галерею фарфора.

Центром французской художественной мебели был Париж. Здесь делали ее для короля и придворной знати. На особо качественные предметы с 1743 г. начали ставить клеймо мастера или цеха, что было формой защиты качества продукции. Во второй половине XVIII в. парижская корпорация столяров и чернотесов объединяла около 1200 мастеров, поэтому производимой ими мебели было достаточно и для экспорта за границу.

Виднейшим мастером этого времени был немец по происхождению Ж.Ф. Обен, автор бюро Людовика XV. После смерти Обена (1765) его ученик Ж.А. Ризенер (1725-1806), также выходец из Германии, возглавил мастерскую учителя и закончил «бюро короля». Он исполнил для бюро маркетри и поме-

стиль внутри механизм для откидывания цилиндрической крышки. Такой тип бюро стал одной из любимых форм. В 1769 г. Ризенер прославился, поставив свою печать на знаменитом бюро.

Известнейшим мебельщиком был и Шарль Крессан (1686-1768). Его мастерская дала лучшие образцы комодов, выполненных в технике маркетри. Он ввел в моду амарант, розовое и фиалковое дерево. Для его работ характерны позолоченные бронзовые украшения в виде извивающихся стеблей, листьев и цветов.

**2) Рококо в Германии.** В Германии рококо сильно расцвело в интерьерах роскошных дворцов удельных князей, хотя они отделялись не так утонченно и женственно, как французские. Художественная мебель испытывала сильное влияние парижской школы.

Стиль рококо в прикладном искусстве Германии начинает формироваться в 1730-х гг., а полной зрелости достигает в середине века. На юге страны быстрому распространению стиля способствовали проекты мебели и других предметов интерьера, выполнявшиеся Габерманом, Кювилье и Мейлем. Другой центр рококо сложился при дворе прусского короля Фридриха II. Здесь ведущий мастер, Гоппенхаупт предложил много орнаментальных элементов рококо, позаимствованных из природы. Проекты И. Румпа оказали влияние на формирование бюргерской мебели. Виднейшими мебельщиками, поставившими изделия для потсдамских дворцов, были М. Камбли и Шпиндлер.

Среди актуальных предметов обстановки были секретеры, комоды и письменные столы. Поверхности секретеров и комодов сильно изогнутые. Углы срезались под 45°, а для придания изделию большей выразительности вводились активно изогнутые карнизы. Широкое распространение получают двухкорпусные буфеты. Верхняя их часть решалась в виде застекленной витрины, на полки которой ставилась фарфоровая посуда. В Аугсбурге для прусского двора делали мебель из серебра или богато отде-

ланную серебряными накладками. В Баварии популярна была расписная и украшенная резьбой.

**3) Рококо в Австрии.** В Австрии сложилась своеобразная разновидность рококо, особенно при венском дворе в период правления императрицы Марии Терезии (1740-1780), поэтому стиль здесь носит название «стиль Марии Терезии». В целом мебель развивается в русле бюргерского направления. Изделия облицовываются, в декоре преобладают различные виды инкрустации, резьбе отводится небольшая роль. Мебель освобождается от влияния архитектуры, она в полной мере отвечает своему назначению, хотя формы еще перегружены элементами различных исторических стилей. К числу интересных венских форм рококо относится двухдверный платяной шкаф с богато профилированным карнизом и срезанными под 45° углами. Аналогично решались и многочисленные варианты комодов. Широко варьировалась форма буфета - так называемого табернакулум (дарохранительница). Буфет делился по высоте на три части: нижнюю с дверцами или выдвигаемыми ящиками, верхнюю, витринную, и среднюю, представляющую собой нишу.

Мебель для сидения и лежания отличалась полнотой стиля и присутствием украшений рококо. Но по сравнению с роскошными французскими образцами стулья и кресла намного скромнее. Формы этой мебели оказались устойчивыми и продолжали долгую жизнь в крестьянском быту.

**4) Рококо в Англии.** В Англии мебель стиля рококо связана с именем выдающегося мастера - краснодеревщика Томаса Чиппендейла (1718-1779), который создал новый стиль, отличающийся большой комфортабельностью. Чиппендейл был резчиком по дереву, увлекся мебельным делом и скоро стал ведущим мебельщиком эпохи. Он прославился и как мастер-практик, и как автор многочисленных проектов. Своей популярностью Чиппендейл обязан главным образом изданному в 1754 г. руководству для столяров, в котором он дал ряд рисунков мебели. Изданные

чертежи мебели являлись единственным руководством вначале для столяров английских, а затем континентальной Европы и Северной Америки.

В Лондон начали привозить большие партии красного дерева значительно раньше, чем в континентальные страны Европы. С применением красного дерева вместо ореха и образуется тот новый стиль, который позднее был назван именем великого мастера. На возникновение нового стиля оказала влияние привозная китайская мебель и местная готическая. Из китайских образцов были заимствованы резные ажурные перекладины, решетчатые элементы сухого геометрического рисунка и изогнутые ножки с утолщением вверху и внизу, причем нижний конец - в виде птичьей лапы, сжимающей шар. Чиппендейлом этот тип ножки (т. н. кабриоль) был доведен до совершенства. Готическая мебель имела зубчатые аркады и мотивы оконных переплетов каменной архитектуры. Из этих элементов и отдельных форм, которые царили во французской мебели, Чиппендейл сумел создать новый стиль, с которого начался расцвет английской мебели. Первые образцы своей мебели Чиппендейл делает еще в стиле королевы Анны, а затем начинает бороться за уменьшение массивности отдельных частей и за улучшение пропорций в «сторону легкости и изящества. Среди изделий, вышедших из мастерской Чиппендейла, особое место занимают предметы мебели для сидения с бесконечно варьируемыми формами спинок. Высокая спинка опускается, ваза становится прорезной. В формах ранних образцов (середина 1730-х гг.) используются традиционные плавно изогнутые ножки типа кабриоль. Кроме характерных стульев и кресел сохранилось немало других видов мебели Чиппендейла. Это диваны и канапе, представляющие собой соединенные в одно целое два или три кресла, письменные столы, шкафы - секретеры, бюро, комоды, кровати, которые большей частью имеют балдахин, иногда в виде китайской пагоды. Столы встречаются простые, с квадратными и продолговатыми столешницами, а также обильно украшенные резным орнаментом.

Для орнамента английской мебели характерны, как уже отмечалось, элементы китайщины, готические мотивы, а также гротески. Наиболее разнообразные комбинации этих форм встречались в оправках для зеркал, располагавшихся над каминами. Помимо альбома мебели Чиппендейла для нужд мебельщиков были изданы и другие сборники с рисунками образцовых предметов мебели.

## **Тема 11 (2 часа). Европейские интерьеры XIX века.**

### **1. Классицизм. Общие положения.**

- 1) Классицизм во Франции**
- 2) Классицизм в Англии**
- 3) Классицизм в Германии**
- 4) Стиль Цопф**

### **2. Стиль Директории и Консульства**

### **3. Ампи́р. Франция. Австрия. Англия**

**1. Классицизм. Общие положения.** Перемены в архитектуре, которые произошли в конце XVIII и в течение XIX столетия, связаны с глубокими изменениями в развитии общества, с переходом от феодализма к капитализму. Промышленная революция оказала огромное воздействие на способ расселения людей и на окружающую природу, привела к изменениям в архитектуре и изобразительном искусстве.

Тенденции развития, идеи и художественные интересы архитектуры XIX в. имели свои корни в уходящем барокко. Когда во второй половине XVIII в. барокко потеряло свою динамичность, его формы и тектоника уступили самому крупному стилю XIX столетия - классицизму. Однако развитие новой архитектуры шло не только в этом направлении. Почти одновременно с классицизмом, который внешне перенял формы античности, но имел уже иное внутреннее содержание, родился и романтизм, который оживил стилистические проявления средневековой архитектуры, но был глубоко проникнут новым конструктивным духом. Несмотря на то

что и классицизм, и романтизм исходили из прошлого и вначале развивались параллельно, они были противоположны по философской сущности. Речь шла о двух полюсах архитектурного мышления и концепций. На стороне классицизма стоял рациональный, объективный, почти научный метод мышления, ставивший разум на первое место среди человеческих способностей, В романтизме преобладали эмоции, внутренние переживания и стремление к простой и естественной жизни, откуда проистекала жажда тесного общения с природой, что стало одной из наиболее характерных черт этого направления.

Концепция классицизма заключалась в использовании в архитектуре античных систем формообразования, которые, однако, наполнялись новым содержанием. Эстетика простых античных форм и строгий ордер ставились в противовес случайности, нестрогости архитектурных и художественных проявлений мировоззрения отживающей аристократии.

В авангарде развития архитектуры классицизма стояла прежде всего Франция периода Наполеона. Затем протестантские Германия и Англия, а также находящаяся под влиянием европейских течений Россия. Рим стал одним из главных теоретических центров классицизма.

Характер архитектуры в большинстве случаев остался зависимым от тектоники несущей стены и свода, который стал более плоским. Важным пластическим элементом становится портик, в то время как стены снаружи и изнутри членятся мелкими пилястрами и карнизами. В композиции целого и деталей, объемов и планов преобладает симметрия. Цветовое решение характеризуется светлыми пастельными тонами. Белый цвет, как правило, служит для выявления архитектурных элементов, являющихся символом активной тектоники. Интерьер становится более светлым, сдержанным, мебель простой и легкой, при этом проектировщики использовали египетские, греческие или римские мотивы.

**1) Классицизм во Франции.** Классицизм был ведущим стилем прежде всего во Франции, где господствовал во всем художественном творчестве.

Французский конвент даже провозгласил классицизм стилем французской буржуазной революции. Мировоззрение классицизма проявляется уже в архитектуре восточного крыла Лувра (1667- 1678), спроектированного К. Перро, одержавшим верх над проектом в стиле барокко, выполненным итальянцем Бернини. Подобным примером может служить и дворец Малый Трианон в Версальском парке.

Начало французского классицизма связано со строительством храма св. Женевиевы в Париже (позже он получил название Пантеона), упрощенная форма которого свидетельствует о возникновении нового эстетического подхода. Храм был заложен на плане, имеющем форму равностороннего креста, с куполом в центре, поднимающимся до высоты 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 была архитектор Ж. Ж. Суффло, известный также как создатель Большого театра в Лионе (1756) и автор большой исследовательской работы об античных храмах в Греции. К античности больше всего приблизилась церковь Мадлен, строившаяся, начиная с 1764 г., по проекту П. Контана де Иври и завершенная архитектором П. Виньоном в период с 1806 по 1842 гг. в виде «греческого» храмового сооружения периптериального типа.

Идеи классицизма творчески развивали, сохраняя при этом стилевую чистоту, Ш. Персье и П. Ф. Фонтэн, которые, будучи архитекторами императорского двора, наиболее стали видными представителями нового стиля. Они участвовали в перестройке Лувра, спроектировали арку Победы на площади Карусель (1806 г.) и многочисленные парадные интерьеры. Им удалось добиться единства решений целых улиц. Типичным примером таких решений стала улица Риволи в Париже.

В интерьере в ранний период классицизм еще не представлял собой смены форм. Мебели этого периода присуща изысканность форм рококо. Классицизм - искусство симметрии и статики, мебели ножки выпрямляются,

вздутые поверхности исчезают, линии декора повторяют очертания поверхности предмета. Плоскость становится четко выраженной. Диваны, кресла и стулья также эволюционируют в сторону спокойных решений. Ножки выпрямляются и превращаются в тонкую, суживающуюся книзу колонку, покрытую каннелюрами. Локотники также выпрямляются, на их концах появляются волуэты с акантовым листом. Становятся строгими формы сиденья и спинки. Появляется стул с овальной спинкой, украшенный симметрично спадающей на обе стороны гирляндой или завитком. Окраска производится в светлые тона: белый, голубой, нежно-серый. В обивках преобладают светлые шелковые ткани с мелкими цветочками и гирляндами.

Разнообразна корпусная мебель. Выпускаются шкафы и шкафчики, шифоньеры, различных форм, столы и столики прямоугольной, круглой и овальной формы. Широко входит в употребление письменный стол с цилиндрической крышкой, под которой скрывается множество ящичков. Делаются и открытые столы, украшенные полочками и балюстрадами. В это время стали изготавливать туалетные столы с зеркалом, вращающимся на горизонтальной оси, а также зеркала на двух стойках, устанавливаемые на полу (так называемые - псише). Широко распространены угловые шкафчики, этажерки, карточные и рабочие столики, подставки, различные другие легкие и подвижные предметы. Поверхности мебели покрываются маркетри, выполняемым с большим мастерством. Набор изображает букеты цветов, ленты, бубны, свирели и т.п. Центральный мотив набора берется в прямоугольник, круг или овал.

Дальнейшее развитие стиля ведет к еще большей легкости изделий. Вместо бронзовых украшений используется набор маркетри. Затем происходит отказ и от маркетри. Поверхности облицовываются гладким шпоном красного дерева и лишь слегка отделываются бронзой. Отделка производится воском и лакированием. В конце XVIII в. изобретена политура, но начала она применяться только с XIX в.

Мебельное искусство Франции во второй половине XVIII в. было высоко развитым. Оно было представлено целым рядом знаменитостей. Одним из главнейших создателей нового стиля явился Ж.А. Ризенер. Одновременно с ним работали прославленные мастера Леле, Вейсвейлер, Дюбуа, Крессан, Бенеман, а также представители известной династии Жакоб. Жорж Жакоб (1739-1814) прославился резными золочеными креслами и стульями. Он ввел в практику почти обязательный мотив куба с резной розеткой в месте крепления ножки. Ж.Г. Бенеман в 1784 г. стал придворным мастером, заменив Ризенера. Он применял красное дерево с бронзовыми украшениями в виде барельефов, чеканные фризы с военными или античными сюжетами.

**2) Классицизм в Англии.** В конце XVIII в. к классицизму склоняется также и архитектура Англии, хотя ее развитие в этот период в одинаковой мере находилось и под влиянием романтизма. Близость к классицизму проявляется уже в барочном кафедральном соборе св. Павла в Лондоне (1675-1710), проект которого вместе с планом перестройки части Лондона является работой выдающегося английского архитектора К. Рена. Классицизм в чистом виде в английской архитектуре представляет здание Королевского художественного общества Р. Адама и Национальный банк в Лондоне (1788) Д. Соуна. Наибольший вклад в архитектуру и градостроительство сделал Д. Нэш - автор реконструкции Риджент Стрит, Букингемского дворца, костелов и группы новых жилых домов в Лондоне на Парк Крещент или Честер Террас (1825). Классицизм достигает своего расцвета в стильных и комфортабельных интерьерах работы Чиппендейла, Адама и Шератона. Они повлияли на организацию жилой среды в Европе на длительный период. Тесная связь мебельщиков с архитекторами способствовала проникновению классического понимания пропорций и особенностей декоративных элементов еще во второй четверти XVIII в. Архитектор Роберт Адам становится законодателем классического вкуса. Он тщательно разрабатывает детали интерьера и создает новый тип простой

мебели с изысканно тонкими деталями. В 1776 г. издается сборник с его проектами мебели и оформления интерьеров. Этот сборник способствовал популяризации античного стиля и вытеснению из мебели форм рококо. В проектах Адама много внимания уделялось античному орнаменту, декоративным мотивам римской архитектуры и арабескам Помпей. Свойственная классицизму прямолинейность форм в проектах Адама носит более выраженный характер, чем в проектах французских и итальянских архитекторов. Его мебель обогащается рядом новых элементов. В декоре это - инкрустация, роспись, лепные узоры, низкорельефная резьба, экономная профилировка деталей.

Роберт Адам совместно с братом основал фирму «Адельфи» (по-древнегречески - «братья»), которая принимала заказы на проектирование и выполнение всех компонентов жилого интерьера. Его фирма поставляла мебель для дворцов английской аристократии и особняков разбогатевшей буржуазии. Среди изделий мебели по проектам Адама выделяются позолоченные или раскрашенные консоли, кабинеты, шкафы и комоды. Исполнителями декорировки мебели живописной росписью были итальянцы Перголези (приглашен Адамом), Чиприани, Дзукки и Анжелика Кауфман. Последняя поселилась в Англии в 1765 г. и выполняла живописные работы по мебели и интерьерам.

Большим разнообразием отличалась мебель для сидения. Выпускались легкие стулья и кресла с ажурными обитыми или плетеными спинками, кресла и канапе, копирующие формы античных образцов. Известно кресло, ножки и опоры локотников которого выполнены в виде львиных лап и грифонов. Выпускались и некоторые другие предметы.

Кроме братьев Адамов на развитие английской классической мебели большое влияние оказали еще два мастера: Георг Хэплайт (ум. 1786) и Томас Шератон (1751-1806).

О мебели Хэплайта можно судить в основном по его проектам, которые были изданы в 1788 г. в виде альбома. Его изделия отличаются

простотой форм и легкостью. Отдельные детали с плавно изогнутыми линиями выявляют связь с мебелью предыдущего стиля - Чиппендейла. Сохраняют легкий изгиб и круглые или квадратные ножки в мебели для сидения. Появляются новые варианты крылатого кресла. Диваны продолжают традицию комбинаций нескольких кресел, а мотивом оформления ажурных спинок являются расходящиеся веером пальмовые листья. Диваны обиваются простыми полосатыми тканями. Кровати - с балдахином на тонких стойках.

Изделия корпусной мебели имеют простые формы. Выпускаются двух- и трехъярусные платяные шкафы, книжные и другие шкафы. Нижний ярус имеет дверцы посередине и ящики по сторонам или только ящики. Применяется фасонная пайка стекол, которая выполняется по сложным рисункам геометрических орнаментов. Изготавливались складные столы с опускающимися полами и выдвигаемыми ножками - предшественники нынешнего стола-книжки, оригинальные по конструкции письменные и туалетные столики, четырехугольные столы с легким изгибом края столешницы и царги, такие предметы, как урна (подставка) для ножей.

Томас Шератон был представителем строгого английского классицизма. Расцвет его деятельности приходится на 1790-1804 гг. Он был больше проектировщиком, чем практиком. Славу ему принесли опубликованные альбомы с рисунками мебели, наиболее фундаментальным из которых был первый, выпущенный в 1791 г. Последний альбом он издал в 1802-1803 гг., незадолго до своей смерти.

Шератон создал ряд новых, практичных видов мебели, полностью отвечающих назначению «бытовых вещей». Для его изделий характерно доминирование прямых линий и почти полное отсутствие кривых, выявление и подчеркивание конструкции, утонченность деталей. Многие мебельные формы лягут в основу буржуазного мебельного искусства. Разнообразны и изящны по форме стулья и кресла. Диваны в основном имеют мягкие сиденья и спинки, а изголовье кушетки выполнено в виде

глубокого кресла. Кровать снабжается балдахином в форме шатра. Для разнообразных форм столов Шератон использует небольшой набор накладного декора: латунные ручки дверок и ящиков, ключевины для замочных отверстий.

**3) Классицизм в Германии.** В Германии распространению классицизма способствовали исследования античной архитектуры. Прежде всего это археологические открытия и теоретические работы И. И. Винкельманна под названием: «Размышления о подражании греческим произведениям» и «История искусства древности» (1764), которые по своему значению далеко вышли за пределы Германии. Центрами классицизма в период правления прусских королей Фридриха Вильгельма I и II были Берлин и Мюнхен. С самого начала классицизм в Германии имел двойственный характер. С одной стороны, как и в других странах, он был стилем архитектурных монументов, однозначно подчиненных античным канонам, с другой - проявлял стремление к гармоничному решению связи между назначением и формой. Первое направление - произведение раннего немецкого классицизма - Бранденбургские ворота в Берлине (1789, автор К. Г. Лангханс), простая по формам архитектура Д. Жилли и Г. Гентце - авторов проекта Старого монетного двора в Берлине (1798-1800). Развитие немецкого классицизма и влияние берлинской Строительной академии сохраняются в течение длительного периода. Поздний классицизм может быть представлен работами архитектора Л. Кленца, который в Мюнхене создал обширную площадь, ограниченную Глиптотекой (музей античной скульптуры), Пинакотеккой (картинная галерея) и Пропилеями (1816-1862). Второе направление может быть представлено произведениями К. Ф. Шинкеля, работавшего в Художественной и строительной академии в Берлине, откуда вышли наиболее видные архитекторы XIX в. в Германии. Шинкель развил рациональный подход в теории и практике. Его берлинские постройки - Новая гауптвахта, Старый музей и Драматический театр с редкостным по качеству интерьером в стиле классицизма - возникают на основе новых принципов,

которые предвещают будущее развитие «модерна». Шинкель придерживался в своих работах принципа взаимозависимости формы и функции.

В интерьере настолько прижился стиль рококо, что он процветал еще и в XIX в. Более строгие формы классицизма осваивались с большим трудом, а в конце концов сложившиеся оказались простыми. В немецких классических формах прочно сохранились и типично барочные элементы - срезанные утлы, изогнутые карнизы и др.

В Германии крупнейшим мебельщиком XVIII в. был Давид Рентген (1745-1807). Его отец Абрагам Рентген, также известный мебельщик, работал в Голландии и Англии, а позже основал мастерские в Нейвиде на Рейне, где работало более ста столяров, бронзовщиков, резчиков и техников. Д. Рентген унаследовал мастерские в 1772 г. В ранних его работах сильны следы рококо, но к середине 70-х гг. он делает мебель в классическом стиле. Впервые в 1774 г., а затем в 1779 г. Д. Рентген привозит свою мебель в Париж, где получает репутацию первоклассного мастера.

С 1780 г. Рентген отказывается от маркетри и переходит к облицовыванию в основном красным деревом с последующим обрамлением гладких поверхностей бронзой красивых рисунков. Для его творчества характерны монументальные бюро с крышкой, письменные столы в виде архитектурных композиций, с цоколем, каннелированными колоннами, балюстрадами и вазами по углам. Завершаются композиции бронзовой скульптурной группой. Сотрудничавший с Рентгеном механик и часовщик Петер Кинциг снабжал изделия остроумными механизмами, которые открывали ряды ящичков, тайники, выдвигали кресло и т.п.

**4) Стиль Цопф.** Немецкий и австрийский классицизм получил название «стиль цопф». В Австрии и Венгрии цопф пришел на смену стилю Марии Терезии. Он расцвел в годы правления Иосифа II (1780-1790), поэтому в Вене его так и именуют - стилем Иосифа II. Венская мебель выполняется очень качественно, в ее отделке и декоре просматривается элегантность

французских образцов. Поверхности изделий членятся рамками и украшаются тонкочеканной бронзой, в основном в виде лицевой фурнитуры.

Характерными образцами мебели были крупные двухдверные шкафы со следами барокко, комоды с жестким по силуэту обрамлением дверок и ящиков. В основном простые по форме кровати оформлялись резным декором. Простыми были и изделия для сидения, они делались с мягкими и ажурными спинками. Прямые сужающиеся книзу ножки были гладкими или обрабатывались каннелюрами и резьбой низкого рельефа.

В интерьерах стиля цопп простота форм мебели компенсировалась изяществом линий и цветовых сочетаний, а также гармонией рисунков и цвета обоев, занавесей и обивок мягкой мебели.

**2. Стиль Директории и Консульства.** Во Франции феодально-абсолютистскую систему ликвидировала Великая французская революция 1789-1794 гг. Конвент сменился Директорией (из пяти директоров), которая выражала интересы крупной буржуазии. Режим Директории в результате переворота сменился диктатурой в виде Консульства. Номинально власть принадлежала, избранным на десять лет трем консулам, а фактически - первому консулу Наполеону Бонапарту, который сосредоточил в своих руках всю полноту власти и 18 мая 1804 г. был провозглашен императором.

Классицизм оставался господствующим стилем во французском искусстве времен революции, но к периоду Директории приобрел новые черты и получил название «стиль Директории». В мебели появляются более строгие формы, а остовы изделий, в стиле Людовика XVI получают античные элементы в виде древнеримских щитов, шлемов, копий и др. После египетского похода Наполеона к прежним наборам античных форм и орнаментов добавляются новые, заимствованные из искусства фараонов. Развитие этого направления продолжается в яри Консульстве.

В формах стиля Директории много элементов классического стиля и уже появляются первые признаки зарождающегося ампира. Определение мебели, характерной только для стиля Директории, связано с большими труд-

ностями. Если дата изготовления изделия приходится на самую середину периода Директории, это не означает, что оно будет относиться к «чистому» стилю Директории.

Наиболее распространенными изделиями мебели были шкафы и комоды простых форм, без остекления (время не благоприятствовало коллекционированию). В корпусной мебели карнизы поддерживаются колоннами или пилястрами, которые завершаются бронзовыми капителями. Кровать освобождается от драпировок и занавесок. В спинках и локотниках изделий для сидения и лежания появляются S-образные (или зеркальные им) линии изгиба. Хотя и редко, но встречаются гнутые ножки, главным образом у столов.

На рынках появляется мебель двух типов: простая бытовая, как правило из бука, окрашенная в белый или серый и декорированная полосками зеленого, синего или золотого цвета; более дорогая из красного дерева, украшенная тонкими резными мотивами, отличающаяся былым великолепием. Бесполезные предметы, сложные формы, бронзовые накладки, интарсия и маркетри исчезают. В мебельное искусство вторгается дух рационализма, сопутствующий революционным настроениям.

**3. Ампи́р. Франция.** После революции мебельное искусство берет здесь курс на прямое подражание античным формам. Идеалом современников революции стало римское и греческое искусство. Эти взгляды распространились и на интерьер жилища, который также стали оборудовать на греко-римский лад. Такое направление зародилось в эпоху Директории, развивалось при Консульстве и достигло наибольшего расцвета в период между коронацией Наполеона (1804) и 1813 г. Этот новый стиль получил название ампи́р (от франц. *empire* - империя).

Основоположником и законодателем ампира можно считать художника Жака Луи Давида (1748-1825). Этот живописец создал и новые формы мебели, которые оказали большое влияние на развитие мебельного искусства. Выразителями нового стиля явились парижские архитекторы

Шарль Персье (1754-1838) и Пьер Фонтен (1762-1853). По их проектам оформлялись интерьеры для первого консула, затем императора. Спальня Наполеона становится подобием палатки римского полководца.

В 1801 г. Персье и Фонтен издают собрание проектов мебели и интерьеров, которое способствовало распространению нового стиля (в 1812 г. его издание было повторено). Стиль ампир, едва возникнув, быстро нашел подражателей и стал международным.

Искусство становится масштабным и монументальным. На смену изысканной грациозности интерьеров предыдущей эпохи приходит холодная торжественность, покой, упорядоченность, строгая симметрия. Дворцы бывшей аристократии Персье и Фонтен оформляют в соответствии со вкусами новых владельцев. Созданные по их проектам интерьер и мебель дворца мадам Рекамье привлекли внимание Наполеона. Он поручал этим архитекторам отделку своей загородной резиденции в Мальмезоне. Став затем придворными архитекторами, они возглавили «переоформление интерьеров королевских дворцов. В осуществлении мебельных идей главными помощниками Персье и Фонтена были знаменитые мебельщики Жорж Жакоб (1739-1814) и его сын Жакоб - Демальтер (1770-1841).

В мебели стиль ампир отличается от классицизма тем, что он переносит на изделия античные формы в виде прямого, заимствования. Особенно заимствуются римские архитектурные формы - колонны, пилястры, карнизы, фризы, консоли, которые используются для членения фасадов шкафов и комодов. В оформлении столов и кресел появляются декоративные мотивы в виде античных герм, сфинксов, грифонов, кариатид, колонн и львиных лап, заимствованных из раскопок Помпеи и развалин древнего Рима. Формы мебели прямоугольны, массивны, замкнуты. Органического слияния их с античным резным и бронзовым декором достичь не удастся, и в этом плане ампир был в некоторой степени шагом назад. В связи с этим возросла роль фактуры материала, которая в

предшествующих стилях скрывалась за резными украшениями и накладным декором. На шкафах, комодах и других изделиях теперь появились большие плоскости чистых слабо обрамленных филенок. Иногда стенки совершенно лишались каких-либо членений. Бывало, что вся передняя часть комода делалась из цельной доски, распиленной по линии ящиков. Детали резного декора в виде львиных масок, сфинксов, лап животных; лебедей и т.п., которые иногда использовались для украшения стульев, кроватей, кресел и столов, всегда золотились. Воинственный дух эпохи ампира отразился и в наборе декоративных элементов: часто встречаются копья, мечи, щиты, трофеи, факелы, лавровые венки, повторяющаяся буква «N» (инициал Наполеона). Все это должно было прославлять военные успехи первого императора. Античного происхождения был и орнамент в виде пальметок плетенок, лавровых веток, меандра, лotosовых и акантовых листьев, венков, цветочных гирлянд и т.д.

В случае, когда имелись готовые образцы античной мебели, они заимствовались почти без всяких изменений и дополнений. Так было с греческим стулом климосом, форма которого была заимствована для ампирного стула.

Ампир дал новые типы шкафов, в частности горку, узкий сервант и узкую витрину, круглый сервировочный стол, большой круглый стол, маленький круглый на одной ножке (гефидон), туалетные столы и массивные тумбочки цилиндрической формы, которые симметрично ставились по обеим сторонам кровати. Эти предметы украшались бронзовыми фигурами. В моде был и камин, имитировавший форму античных надгробий. Во многих вариантах делались письменные столы. Комоды стали вытесняться низкими двухдверными шкафами, покрытыми сверху мраморными досками. В моде были каминные экраны или ширмы. Они обтягивались гобеленом или другими дорогими тканями с вышивкой. Подобные, но меньшие по размерам экраны ставились и перед подсвечниками. Своеобразные решения имели кровати. Они были с

балдахином или без него, часто устанавливались на цоколи, имели форму римского саркофага, лады или походной палатки.

В эпоху ампира сложилось и направление мебели, основанное на широком использовании бронзовой пластики. В предметах этого типа функцию опор и локотников выполняли отлитые из бронзы фигуры животных, а поверхности еще украшались накладным орнаментом. Подобная богатая, иногда несколько аляповатая мебель пользовалась большим спросом. Чтобы уменьшить стоимость изделий, позолоченную бронзу нередко имитировали, заменяя ее позолоченным папье-маше, из которого делали декоративные детали: лапы животных, бараньи головы, львиные маски, лебедей, сирен и т.д. Опоры часто делали в виде атлантов, кариатид, тритонов, дельфинов, грифонов. Сфинксы, иероглифы и фигуры сарацин появились после похода Наполеона в Египет.

На позднем этапе ампира мебель перенасыщается бронзовым декором. Полностью из бронзы, а также из серебра и стекла делаются даже целые предметы, правда, небольшие, декоративного характера.

**Австрия.** Венская аристократия стремилась к роскоши и богатству, и стиль ампир формировался здесь под сильным французским влиянием. В этот период Вена становится одним из ведущих центров мебельного производства. Австрийский, как и немецкий, ампир - это все тот же цопф, но с античным духом. Предметы просты по конструкции, в них нет перегруженности декором, бронза используется экономно. Ножки круглых одноопорных столов в декоре используют архитектурные мотивы, а ножки стульев и кресел большей частью гладкие.

Важным предметом обстановки был клавир, и Вена становится ведущим центром по производству этих музыкальных инструментов.

**Англия.** Стремление к простоте, пуританской сдержанности и рациональности, которое начало усиливаться в конце XVIII в., проявилось в костюме, мебели и в целом во всем интерьере. Английская мебель оказала влияние и на французский классицизм, что выразилось в стремлении

освободить изделия от архитектурных форм, сделать их более простыми. В свою очередь, в Англии складывается направление, близкое к французскому ампиру. Оно характерно для творчества братьев Адамов, Шератона и особенно Томаса Хоупа, а также для других мастеров. Однако формы английского ампира оставались более скромными и деловыми.

Английский ампир не идет в сравнение с художественной мебелью предыдущего «великого столетия». В начале XIX в. было создано не так много красивой мебели. Античные формы перенимались без должной переработки и даже искажались.

## **Тема 12 (2 часа). Бидермейер и романтизм.**

### **1. Романтизм. Общие положения.**

#### **1) Романтизм в Англии.**

#### **2) Романтизм во Франции, Германии.**

### **2. Бидермейер.**

**1. Романтизм. Общие положения.** Творческая проблематика романтизма по сравнению с классицизмом была более сложной и не такой однозначной. Романтизм в самом начале представлял собой скорее художественное направление, чем доктрину определенного стиля. Поэтому можно только с большим трудом классифицировать его проявления и рассмотреть последовательно историю развития до конца XIX - начала XX в. Романтизм на первых порах носил живой, изменчивый характер, проповедовал индивидуализм и творческую свободу. Он признавал ценность культур, значительно отличавшихся от греческо-римской античности. Большое внимание уделялось культурам Востока, художественные и архитектурные мотивы которых приспособлялись к европейскому вкусу. Происходит переоценка архитектуры средних веков и признаются технические и художественные достижения готики. Концепция связи с природой рождает

концепцию английского парка и популярность свободных композиций китайского или японского сада.

Вместо простоты и замкнутости архитектурной формы классицизма романтизм предлагает сложный силуэт, богатство форм, свободу планировочного решения, в котором симметрия и другие формальные композиционные принципы теряют господствующее значение. Несмотря на то что романтизм вызвал широкий интерес к различным культурам, которые до этого были далеки европейцам, основной для него в архитектуре стала готика. При этом важным казалось не только изучить ее, но и приспособить к современным задачам. Художественные мотивы готики использовались уже в барокко, но только в XIX в. они получают большое распространение. Одновременно появляются ростки сознательного движения за охрану архитектурных памятников и их реконструкцию.

**1) Романтизм в Англии.** Колыбелью романтизма была Англия, откуда он в течение XIX в. распространился по всей Европе. Первые примеры использования приемов готической архитектуры встречаются в Англии уже в начале XVIII в. в работе Д. Вэнбрё. Это поместье Блэк-хит в Лондоне (1717 - 1718), которое напоминает своей формой средневековые замки. В полную силу готика зазвучала во второй половине XVIII в., когда были построены резиденция Струберри Хилл в Твикенгеме (1750-1770, автор Г. Уолпол), перестройка замка в Инверари в Шотландии (автор Р. Моррис) или постройки по проектам Д. Уайта, который в период наибольшей экспансии классицизма реставрировал в неоготическом духе старые замки и аббатства. В результате этих работ, проводившихся на основе идеальных неоготических схем, многие памятники потеряли свою историческую ценность. Именно так был перестроен Виндзорский замок.

В начале XIX в. эта ветвь английской архитектуры достигла своего полного развития, но и в ней встречаются различные направления, о чем свидетельствует королевский павильон в Брайтоне (1815-1821, автор Д.

Нэш), имевший элементы восточной архитектуры, но простую железную конструкцию. В других постройках можно встретить использование стилистических элементов, характерных для староанглийских поместий. Примером хорошей функциональной организации служит здание Лондонского парламента, по форме оставшееся неоготическим, - наиболее типичное проявление этого направления в Европе. С идеями английского романтизма была связана концепция, а впоследствии очень широко распространенный тип природного, ландшафтного парка с использованием художественных форм самой зелени. Здесь характерна естественность композиции, когда исчезает граница между естественной природой и запроектированным парком, который, как правило дополняется архитектурой беседок, смотровых площадок, искусственных водопадов и гротов, имеющих формы классицизма, неоготики или восточной архитектуры. В планировке парков преобладали кривые линии, водные поверхности неправильных очертаний. Одновременно более интенсивным стало стремление к созданию общедоступных зеленых зон в городах, особенно путем организации садов по принципам английских парков. Примером такого решения является Кью Гарден в Лондоне, созданный по проекту У. Чемберса в третьей четверти XVIII в.

**2) Романтизм во Франции, Германии.** Романтизм на европейском континенте по сравнению с Англией распространился несколько позже в связи с перестройкой аристократических резиденций, закладкой загородных парков и развитием ландшафтной архитектуры. Под вновь ожившими идеалами античной красоты и средневековых представлений зарождалась одна из самых больших перемен в истории архитектуры нашей эпохи. После распада великих исторических стилей, переживших века, в XIX в. происходит явное ускорение процесса развития архитектуры. Это становится особенно очевидным, если сравнить прошлое столетие со всем предшествующим тысячелетним развитием. Если ранняя средневековая архитектура и готика охватывают около пяти веков, ренессанс и барокко вместе - уже только

половину этого срока, то классицизму потребовалось неполное столетие для того, чтобы овладеть Европой и проникнуть за океан. Романтизму же в своем новоготическом или новороманском виде и последующему историзму - еще меньше.

В начале романтизм был представлен только отдельными постройками. Примером может служить Ле Амо в версальском парке (1786), имитирующий английскую деревенскую архитектуру. Ведущим представителем романтизма во Франции был Виоле –ле –Дюк - архитектор, теоретик-реставратор, который проявлял интерес к готике прежде всего в связи с ее конструктивной логикой. Это повлияло и на его проекты общественных зданий, в которых предлагалось использование металлических конструкций. В Германии также появляются постройки, основанные на идее свободной архитектурной фантазии на неоготические темы. Автором их был К. Ф. Шинкель, его ученик Л. Персиус, Ф. Гертнер и Г. Т. Цейbland - автор неороманской базилики в Мюнхене (1835-1840).

**2. Бидермейер.** После падения Наполеона традиции больших стилей некоторое время оказывали живительное влияние на мебельное искусство, но постепенно, с наступлением безликой эпохи, от бывшего блеска остаются лишь воспоминания. Мебельное искусство начало перестраиваться в соответствии со стремлением буржуазии к спокойной и упорядоченной жизни. На особенности нового, буржуазного стиля оказал влияние характер эпохи.

Во Франции с 1814 г. наступает эпоха Реставрации - период вторичного правления королевской династии Бурбонов. Реставрация - это господство дворянства и духовенства. В 1815 г. постановления Венского конгресса были дополнены актом о создании «Священного союза» Австрии, Пруссии и России. Его целью было обеспечение незыблемости решений Венского конгресса и подавление революционных и национально-освободительных движений. В 1815 г. к нему присоединилась Франция и другие европейские государства. «Священный союз» распался в начале 30-х гг. из-за противоречий между государствами и революционных движений. Июльская

революция 1830 г. привела к власти во Франции финансовую аристократию, а Февральская революция 1848 г. установила вторую буржуазную республику. С начала Реставрации и до революции 1848 г. в буржуазное жилище вошел скромный мир вещей. Более поздняя эпоха дала этому стилю насмешливое прозвище «бидермейер» на основании политической карикатуры на обстановку жилища буржуазии, которая была помещена в немецком журнале «Fliegende Blätter». Бидермейер («бравый господин Мейер») стал синонимом мещанства.

В ряду оригинальных стилевых направлений, вытекавших из логического развития мебельных форм, стиль бидермейер был последним. При нем в последний раз имело место единство между окружающей средой и предметным миром. За ним пойдут эклектика и историзм, подражание старым стилям.

Бидермейер был стилем буржуазного искусства. От ампира он унаследовал принципы построения и лаконизм формы, но помпезность и богатство были ему чужды. Интерьер буржуазного жилища отвечал представлениям об уютности, комфортабельности и практичности. Эталонами качества мебели стали прочность, удобство и качество столярной работы. Буржуазные элементы быта проникают в дворцовый интерьер и в жилища аристократической знати. Проблема интерьера решается с помощью относительно скромных средств, в соответствии с укладом жизни и вкусами времени. Жилой интерьер производит целостное впечатление. Помещения просторные, светлые, стены оклеены светлыми обоями. Воздушные занавески, теплые тона мебели, развешанные на стенах миниатюры, акварели, модные силуэты вносили в жилище уют и интимность. В подражание аристократическим салонам возникла так называемая «чистая комната», которая обставлялась с особой заботой. Она предназначалась для целей репрезентации, для приема гостей. Обычай содержать «чистую комнату» перешел и в крестьянский быт.

Стиль бидермейер распространился почти по всей Европе. Особенно он процветал в Германии и Австрии. Мебель этого стиля формировалась под некоторым влиянием образцов ампира, но в еще большей мере - под влиянием английской мебели конца XVIII - начала XIX вв. Мебельное искусство Англии не было затронуто веяниями наполеоновской эпохи. С 1808 г. в Лондоне начал выходить журнал «Repository of Arts» с проектами образцов мебели. Сначала это были проекты в духе поздних работ Шератона, Хоупа и Смита, но постепенно стали появляться проекты с изогнутыми и точеными формами, свойственными стилю бидермейер. Украшений используется очень мало. Поверхности изделий гладкие, покрыты шпоном красивой текстуры. Применяется шпон красного дерева, ясеня, груши, березы, вишни.

Стиль мебели бидермейер в странах континентальной Европы испытывал глубокое воздействие со стороны английской мебели эпохи Регентства и правления Георга IV. Эпоха Регентства - это 1811-1820 гг., когда при заболевшем короле Георге III было назначено регентство принца Уэльского. В 1820-1830 гг. он являлся королем (Георгом IV). Наряду с английским рационализмом на формирование культуры жилья стал оказывать влияние зарождающийся романтизм. Около 1820 г. увлечение им отражается и на мебели. В частности, оно выразилось появлением в мебели готического резного декора.

Мебель бидермейера была свободной от архитектурных форм и чужеродного декора. Упразднены колонны и пилястры, строгость ампира вытеснена более естественными формами, плавно изогнутыми линиями, скруглениями углов. Введены мягкие изгибы спинок стульев, кресел и диванов. По примеру английской изготавливалась многофункциональная, комбинированная мебель: раздвижные столы, столы с откидными или выдвигаемыми столешницами, трансформируемые в библиотечную лестницу стулья, шкафы и столы с различными ящиками и т.д. В мебели эпохи бидермейера можно обнаружить много современных типов изделий.

Простота форм мебели в интерьере компенсировалась яркой расцветкой обивок и занавесок, обилием сувениров и украшений: вышивок, музыкальных часов и т.п.

В мебели использовалось облицовывание строгаными вручную листами шпона толщиной 2 - 4 мм. Облицовывались только двери и лицевые поверхности, в том числе ножек и локотников кресел и диванов. В качестве основы служили сосна или тополь. Во избежание коробления при одностороннем облицовывании давалась длительная выдержка заготовок. Столяры того времени в совершенстве владели технологией облицовывания. Однако для пуританского духа бидермейера даже облицовывание уже считалось роскошью. Инкрустация и другие приемы декорирования использовались редко, в основном при изготовлении дорогих изделий, да и то в виде небольших вставок. Отличительные признаки мебели бидермейера - гнутые и точеные ножки, плавно изогнутые спинки и локотники кресел, диванов и стульев. Для обивки мягкой мебели использовался ситец с цветочным рисунком и полосатый или однотонный репс, в качестве настилочного материала - конский волос. Обивка часто производилась гвоздями с большими белыми фарфоровыми шляпками.

Наиболее распространенными видами бытовой мебели были разнообразные шкафы и комоды, с прямыми линиями и геометрическими формами, без элементов декора. Боковые стенки и двери делались сплошными, без всяких членений, или рамочно-филенчатыми. Рамки были непрофилированными, простыми в сечении. Однако часто встречались неизжитые следы архитектоники в виде схематично решенных карнизов, тимпанов, колонок или пилястр, гладких слегка массивных опор. Среди корпусной мебели было также большое количество различных буфетов, секретеров, умывальников. Типичным предметом был шкаф с одной дверью. В тех случаях, когда архитектурные формы не были изжиты и

когда их стремились приспособить к мебели, появлялись и курьезные решения.

Стремление к комфорту привело к созданию различных диванов, в целом удобных при пользовании, а также других предметов для сидения и лежания. Кровати делаются с гладкими поверхностями и одинаковыми по высоте спинками. Распространенные в прошлом балдахины больше не применяются. Наряду с уже описанными стульями и креслами делаются и другие разновидности в соответствии с представлениями о красоте и уюте. Ножки и спинки имеют изгиб, спинки большей частью ажурные, сиденья мягкие или плетеные. Некоторые из типов этих изделий служат образцами и для современной мебели. В эпоху бидермейера уже много пишут, и письменные столы пользуются повышенным спросом. Варианты решений их разнообразны, особенно опорных конструкций. Возросло количество типов столов по назначению. Кроме обеденных изготавливаются читальные, рабочие, игральные, цветочные, курительные, столики под стенные зеркала - «родственники» бывших консолей. Выпускаются также раздвижные столы, столы с выдвигающимися из-под столешницы досками и др. Популярны секретеры с потайными ящичками для хранения сентиментальных писем. Формы их весьма разнообразны - от простых четырехугольных до круглых и более сложных. Интерьер жилища дополняли угловые шкафчики, этажерки, витрины, комнатные растения в цветочных корзинах и вазах. Буржуазия ценила в мебели, как и в других бытовых вещах, практичность и удобство, а красота отодвигалась на второй план. Отсюда упрощенность и подчас обеднение форм, что отразилось в насмешливом названии самого стиля бидермейер. Вместе с тем при всем пуританстве интерьера и мебели они не были полностью лишены украшений. Ведущую роль в убранстве жилища играли обои с растительным орнаментом, красиво задрапированные занавески, цветные скатерти, покрывала с вышивкой. Немногие приемы декорирования; мебели

представляли собой осторожные варианты ампирных форм: растительные орнаменты из стилизованных листьев, цветов, веток, венки, розетки, корзины, вазы, лебеди, грифоны, рога изобилия, лиры. Иногда поверхности украшались металлическими тягами или небольшими вставками. Для этих целей в дешевой мебели использовали прессованную жести. Мебельные ткани по цвету и рисунку гармонировали с оконными занавесками.

Стиль бидермейер не был свободным от некоторого формализма, однако его практичность, скромность и целесообразность, а также техническое совершенство дали в последующем много почитателей, в том числе и в настоящее время.

### **Тема 13 (2 часа). Эkleктика и историзм.**

#### **1. Историзм. Общие положения.**

##### **1. Неоготика.**

##### **2. Неоренессанс**

#### **2. Эkleктика**

**1. Историзм. Общие положения.** На завершающем этапе бидермейера намечился сдвиг в сторону большего разнообразия форм. Кроме элементов декора снова появляются гнутые ножки и усложненные контуры. Новое направление начало складываться после 1830 г. и получило название неорококо. Оно зародилось во Франции, где его называли «стиль Луи-Филиппа». В Англии ему соответствует «ранний стиль королевы Виктории». Мода на неорококо проникла в дворцовые интерьеры и в убранство буржуазных жилищ. Она продержалась до 1860 г. и пользовалась наибольшей популярностью в Вене. Венские мастера-мебельщики создавали хорошую мебель в стиле амбир - бидермейер, а потом и в стиле неорококо, который стал не столько стилем, сколько модой. В этом направлении отразилось желание богатеющей буржуазии обставить свое жилище более

помпезной мебелью. Романтическое стилевое направление, напоминавшее уютное рококо времен Марии Терезии, в Вене было легко понято и быстро освоено.

В оформлении интерьеров неорококо важнейшую роль играли ткани, преимущественно ярких расцветок. Из-за обилия драпировок (а на дверях и окнах - тяжелых и темных) в комнатах царил полумрак. Предпочтение отдавали шелковым обоям. Были и бумажные, имитировавшие шелковые и другие ткани. Мягкие диваны, декоративные подушки, индийские покрывала и ковры являлись неперенными предметами убранства. Люстры делались из стекла или золоченого дерева, полы настилались в виде красивых наборных паркетов. В различных бытовых предметах были воскрешены изощренные формы рококо.

Корпусная мебель в отличие от истинного рококо в основном сохранила прямолинейные формы. Влияние моды дало себя знать лишь в декоре. Возрастает интерес к предметам небольших размеров - однодверным шкафам и буфетам. Для демонстрации фарфора и серебра производятся серванты, представляющие собой широкий комод с надстроенными на нем открытыми полками. Вместо секретеров появляются письменные столы.

Во Франции главным покровителем нового модного направления был император Наполеон III (племянник Наполеона I). Оно получило название «стиль Второй империи», или «второй ампи́р». Хронологические рамки этого стиля - 1852- 1870 гг., т.е. время его господства совпадает с периодом правления Наполеона III. В этот период стремятся быстрее забыть мир форм барокко-рококо, напоминавший о правлении династии Бурбонов, и воскресить помпезное искусство Первой империи.

Интерьеры «второго ампи́ра» при их искусственном благородстве загромождены хрупкой и малоудобной позолоченной мебелью, стульями на тонких ножках, тяжелыми драпировками, бронзовыми вазами и часами с искусственно созданной патиной, картинами в пышных рамах, люстрами из дерева, отделанного под бронзу, цветастыми шелками, скульптурами и проч.

Франко-прусская война (1870-1871), успешно проходившая для Пруссии, взбудорила национальные чувства немцев. В поисках воодушевляющих примеров они обратились к героическому прошлому, к рыцарским временам. Результатом романтического увлечения прошлым явились очередные «новые стили» неоготика и неоренессанс.

**1) Неоготика.** Если для романтизма было характерно разнообразие форм и творческая свобода, то для неоготики и реставраторского пуризма второй половины прошлого столетия исходным моментом стало научное исследование готики и использование полученных результатов в идеальных схемах сооружений церковного и светского характера. Одновременно с этим готические формы перемешивались с неоренессансными, попадали под влияние местных традиций, что вылилось в появлении «историзма». Даже начало XX в. характеризуется преобладанием неоготических, неороманских и византийских форм.

В Германии, Австрии и в Англии рядом с романтическим направлением получило особенно сильное развитие направление строгой неоготики. Наивное представление о готике, характерное для Шинкеля, уступило место историзму и реставраторскому пуризму. В Вене были построены ратуша в неоготическом стиле (1873 - 1883, автор Ф. Шмидт) и готический кафедральный собор (1856 - 1879, автор Г. Ферстел). Типичный пример неоготики второй половины XIX в.- кафедральный собор в Эдинбурге (1879, автор Г. Скот) и Вестминстерский собор в Лондоне (1895, автор Д. Бентли), берлинская ратуша (1869), парламент в Будапеште (1885-1904, автор И. Стейндл), представляющий собой самое крупное неоготическое сооружение. В неороманском стиле сооружаются Кампо Санто в Милане (1863, автор К. Макиачини) и постройки американского архитектора Ф. Фернесса в Филадельфии, в которых романская массивность и средневековые формы получают в конце прошлого века новое пластическое выражение.

В период романтизма в XIX в. были заложены основы широкой реставраторской деятельности, но во второй половине XIX в. эта

деятельность вылилась в реставраторский пуризм, который стремился к восстановлению сооружений в духе «истинных» средневековых идеалов и освобождал от позднейших строительных и художественных дополнений, а тем самым лишал их и качества принадлежности определенному времени. Во Франции в 1831 г. была создана комиссия по историческим памятникам, в Германии в 1814 -1816 гг. было основано общество достройки собора в Кельне, которая началась в 1842 г. Во главе этого движения оказался Виолле-ле-Дюк.

**2) Неоренессанс.** Неоренессанс отличался от классицизма и романтизма как формой, так и теоретической разработкой рационалистической концепции художественной правдивости архитектуры. Исходные импульсы, которые привели к неоренессансу, заключались в новых функциональных и художественных требованиях, возникших в связи с развитием общества. Бурный рост капиталистического производства привел к относительному расширению гражданских свобод.

Неоренессанс становится универсальным стилем буржуазии и в его духе была решена большая часть значительных строительных задач того времени. К ним относится прежде всего перестройка крупных европейских городов, население которых за короткое время увеличилось во много раз, а также возникновение новых типов сооружений: здания банков и биржи, административные и торговые здания, рынки. Стремление к функциональному планировочному решению в выразительной форме привело к изменению их планировочной и пространственной структуры и архитектурного образа большинства построек.

Хотя неоренессанс отказался от идеальных образцов античности и средневековья, но и далее остался ориентирован на исторические принципы формообразования. Главным источником вдохновения для неоренессанса в большинстве европейских стран была архитектура Италии. Первые сооружения в стиле неоренессанса появились в 30-х годах XIX в. К ним относится школа изящных искусств в Париже (по проекту Ж. Ф. Дюбана) и

театр в Дрездене, перестроенный по проекту Г. Земпера после пожара в 70-х годах. Предзнаменованием неоренессанса явилась работа немецких архитекторов Л. Кленце и Ф. Гартнера, практически скопировавших флорентийскую Лоджию деи Ланци. Ведущим представителем нового теоретического и творческого направления стал Г. Земпер, значение работ которого быстро вышло за границы Германии, тем более, что кроме Дрездена он работал и в Вене, и в Цюрихе. Своим отношением к архитектуре Земпер внес вклад в идейные основы модерна XX в. Неоренессанс уже в самом начале своего развития изобретательно и с архитектурной точки зрения продуманно использовал металлические конструкции.

Около середины XIX в. в Париже возводятся новые неоренессансные постройки с использованием металлических конструкций, которые затем были повторены во всей Европе. К ним относится парижский рынок, снесенный только в 1969 г., а также Северный вокзал (1867, автор Я. И. Гитторф). Следует отметить также вокзалы в Нью-Йорке и в Лондоне (Кинг Кросс, 1850-1852, автор Л. Кубитт).

В архитектурное осмысление металлических конструкций внес большой вклад А. Лабруст, в работах которого французский неоренессанс достигает вершины своего развития. При строительстве библиотеки св. Женевьевы и особенно Национальной библиотеки в Париже (1858-1868) он использовал изящную металлическую конструкцию в высоких опорах и куполах над читальными залами и в легкой металлической решетке для хранилища книг.

Неоренессанс получил распространение и в Бельгии, которая вплоть до этого времени следовала в своем развитии за французской архитектурой. Простотой формы отличался брюссельский Музей изящных искусств (А. Балат), в то время как Дворец правосудия, построенный в 1866- 1883 гг. по проекту Ж. Поларта, представлял собой огромный и сложный комплекс, имевший излишне парадную и схематичную архитектуру с элементами позднего классицизма. В Англии неоренессансные постройки сохраняли сухость классицизма. К их авторам относится Ч. Барри, который в духе

итальянского ренессанса построил в Лондоне Тревелерс клуб (1832), или Д. Скотт и Ф. Фоук - создатели круглого концертного зала Роял Альберт Холл в Лондоне (1871). С неоренессансом и его формами связано и новое строительство в городах северной Италии. В качестве примера можно привести Галерею Виктора Эммануила (1877, автор Г. Менгони) в Милане.

**2. Эклектика.** Подражание прошлым стилям сводилось к механическому соединению в одном изделии разнородных стилевых элементов или к произвольному выбору стилевых форм предыдущей эпохи для оформления художественного произведения более поздней эпохи, имеющего качественно иной смысл и назначение. Такое явление получило название эклектики (от греч. *eklektikys* - выбирающий). Так как формальные элементы эклектики заимствовались из исторических стилей, то наряду с данным понятием существует и термин «историзм». Одновременно с неоренессансом в архитектуре второй половины XIX в. развивалась тенденция широкого использования форм различных стилей прошлого, начиная с романского и кончая стилем барокко. Возникший таким образом эклектизм кроме всего прочего выполнял основное требование общества конца XIX в., заключавшееся в стремлении к максимальной, даже показной парадности общественных зданий, в которых над классическими строительными материалами и способами решения интерьеров начинают преобладать их имитации, богатые лепные украшения и другие декоративные формы.

Псевдоисторизм, овладевший массовой архитектурой, означал ее общий упадок, выразившийся в стилевой беспринципности. Иной смысл он получил в работах творческих архитекторов, к которым можно отнести Шарля Гарнье - автора Оперы в Париже, здания казино в стиле необарокко (1863) и театра (1879) в Монте-Карло, украшенных декоративной лепниной, скульптурами и живописными панно. Сходный облик имеет казино в Констанце (1904 - 1909). Подобный характер носило и творчество Б. Охманна, который реставрировал ряд барочных построек и опубликовал о них большое теоретическое исследование. Он - автор необарочного дворца в

Праге и реконструкции зала варьете в Карлине (1898), архитектура которых по своему художественному проявлению уже близка сецессии. Эkleктизм начал господствовать и в архитектуре всемирных выставок в конце XIX в. (парижский дворец Трокадеро, 1878). В Италии архитектура конца XIX в. находила образцы для подражания во всех исторических стилях. В Англии преобладали готические и ренессансные формы, которые оказали влияние на облик здания Скотланд Ярда (Р. Н. Шоу), в то время как архитектура Нидерландов осталась тесно связана с поздними проявлениями неоренессанса. В странах восточной Европы, где барокко, а позднее неоренессанс не получили широкого распространения, часто использовались декоративные формы древнерусской и византийской архитектуры.

Свободное использование исторических форм, которые при этом не связывались с общими тектоническими принципами соответствующего исторического стиля, было первым проявлением усиливающегося стремления освободиться от стилевых схем XIX в. и в этом смысле неизбежным переходным периодом к новой художественной концепции архитектуры.

Конец XIX в., характеризуемый эkleктизмом, одновременно был периодом интенсивного развития металлических конструкций и их использования в архитектуре. В этом важную роль сыграла так называемая Чикагская школа, которая заложила основы использования металлического каркаса в многоэтажных торговых и административных зданиях. Возникновение Чикагской школы, которая была в конце XIX в. единственным центром прогрессивных идей в бездушном эkleктическом подражательстве, характерном для американской архитектуры, было стимулировано интенсивным строительным бумом, наступившим в 1870 г. в Чикаго после Великого пожара. Основателем школы был Уильям ле Барон Дженней, который запроектировал первый небоскреб - здание страховой компании «Хоум Иншуренс Компани» (1883- 1885). Первым небоскребом с металлическим каркасом считается постройка, осуществленная Л. С.

Буффингтоном (1880), хотя каркас и остался спрятанным за массивным каменным фасадом. Влияние Чикагской школы на дальнейшее развитие американской архитектуры было подавлено новой вспышкой историзма и академизма, поддержанных в архитектурных решениях Всемирной выставки в Чикаго в 1893 г. Принципы Чикагской школы еще изредка находили отражение в работах ее учеников, наиболее известным из которых являлся Ф. Л. Райт. Исключение составило также творчество американского архитектора Г. Г. Ричардсона, автора ворот с домиком вахтера в Норт - Истоне (1880 - 1901) и универсального магазина «Маршал Филд Хоулсейл» в Чикаго, решенного в строгих романских формах, подчеркнутых использованием тяжелой каменной кладкой из естественного камня.

Возможность к совершенствованию новых конструктивных систем представляли всемирные выставки, организуемые в конце XIX в., хотя архитектура их имела в основном эклектический характер. На передовых позициях находился французский инженер-конструктор Гюстав Эйфель, создатель металлического входного зала на выставке в Париже в 1878 г. и 300-метровой башни, построенной в Париже в 1889 г. также в связи с Всемирной выставкой.

Для разрешения конфликта между искусством и техникой многие специалисты стали на путь культивирования «чистой конструкции». Среди них был и известный немецкий архитектор и теоретик искусства Готфрид Земпер (1803-1879), видевший причину упадка искусства в капиталистическом (машинном) разделении труда. Опираясь на теорию, они подбирали определенный стиль и привязывали к нему действительность (материал, технологию, новую функцию). Этот искусствоведческий подход к решению проблем вел к тому, что промышленность обращалась к старым стилевым формам и почти столетия беспринципно им подражала. Неоромантизм еще было связано в определенной мере с хорошими традициями, но на следующем этапе, эклектики, традиции обрываются. Сменяющие друг друга «новые стили»

рисуются на бумаге. При этом мастера эклектики полагали, что они могут нарисовать более красивые и полноценные готические, неоренессансные, барочные и прочие формы, чем аналогичные оригинальных стилей. Они считали также, что на основе скрупулезного сбора формальных элементов можно создать «чистый стиль», некий «сверхстиль»

В период эклектики последовательность смены форм жилого интерьера и мебели не совпадает с последовательностью чередования ведущих архитектурных (они же и мебельные) стилей. Между 1840 и 1860 гг. была популярна, особенно в Англии и Германии, неоготика. Между 1860 и 1880 гг. тон в мебели задавал неоренессансный стиль. Венская мебель отличалась обилием резьбы, бахромы, кистей другого декора.

В Германии после 1870 г. на смену неоготике приходит увлечение формами Возрождения. Мебель обильно декорирована, по-театральному эффектна. В большой моде старина, она создается даже искусственно (на дерево наводится патина, применяется пузырчатое, под старину, стекло). После Мюнхенской выставки 1878 г. получает широкое распространение, в том числе и за пределами Германии, самый напыщенный, так называемый древнегерманский стиль. Выпускались массивные дубовые шкафы и кресла архитектурных форм, тяжелые стулья и кресла с высокими спинками, уродливые столы. Обилие резьбы и прочего декора, даже во внутреннем пространстве, делало изделия малоприспособленными для использования. Народный юмор окрестил эту мебель язвительным названием «клоповый ренессанс».

После 1880 г. снова входят в моду формы необарокко и неорококо. Неорококо может соединяться и с другим стилем, например, с бидермейером. Пестроту мебели добавляли изделия, подражавшие формам романского стиля, эпохи французской Реставрации, дальневосточным образцам. Но апогея эклектика достигает на этапе, когда в архитектуре, мебели и прикладном искусстве одновременно использовалось несколько «новых стилей». Интерьер и меблировка комнат выполнялись также в разных

стилях. Высшей точкой вырождения эклектики стал «стиль Макарта». Ганс Макарт (1840-1884), австрийский художник и законодатель мод, ввел в моду «стилевую плюрализм», т.е. мешанину стилей при оформлении одного помещения. Образец этой пустой безвкусицы, рассчитанной на внешний эффект, он показал на примере оформления своей мастерской.

Первый протест против фальшивой культуры жилища, беспринципного подражания старым стилям и засилья низкокачественной фабричной продукции раздался в Англии. Сначала - в виде теоретических исследований, а затем и в форме практических действий. Теоретиком нового искусства стал писатель Джон Рескин (1819-1900). Его романтический протест против буржуазной реальности сочетался с призывом к возрождению «творческого» средневекового ремесла.

Уильям Моррис (1834-1896), художник, писатель и теоретик искусства, с 1860-х гг. выступил с критикой буржуазной действительности, видя в искусстве средство ее преобразования. В 1861 г. вместе с группой художников он основал предприятие, в мастерских которого вручную изготавливали обои, ковры, мебель, изделия из тканей, живопись по стеклу (после смерти Морриса предприятие обанкротилось). Лозунгом Морриса и его соратников были красота и удобство, реставрация культуры ремесленного труда, чистота стиля, возвращение жилому интерьеру подлинной красоты. Реализацию этих принципов Моррис видит в средневековых формах и ручном труде. Машинную технику он воспринял лишь с одной стороны - с точки зрения ее отрицательного воздействия на культуру. В этом смысле возглавленное им движение было направлено против технического прогресса. Однако в целом идеи Морриса нашли отклик на всем континенте и способствовали формированию новой культуры жилья. Вместе с соратниками Моррис был зачинателем движения «Искусство и ремесло», направление которого получило название «новый английский стиль», или «стиль Студии» (по названию организованного ими же художественного журнала «The Studio»). Своей

деятельностью они заложили основы английской художественной промышленности.

Эстетическое освоение продуктов машинного производства на этом не закончилось. Так как ручная художественная доработка вещей (пусть даже не всех, а только художественной промышленности) тормозила развитие производства, то в конце XIX - начале XX вв. делается попытка производить украшения машинным способом. Особенностью эклектики является беспринципное прикладывание старых форм к новым функциям, материалами конструкциям предметов. В результате появились чугунные кресла с декором в духе необарокко, короткая ванна в виде канопе с формами классического стиля и т.п. Промышленность начала выпускать отдельные элементы мебели (карнизы, пилястры, ножки, прессованные накладки и др.), а столяр, комбинируя их, сколачивал изделие на любой вкус заказчика. Прямолинейно понятый принцип гарнитура приводил к одному мотиву всего комплекса, и вместо ожидаемой гармонии получалось унылое однообразие. За вторую половину XIX в. был дискредитирован целый ряд исторических художественных стилей.

## **Тема 14 (2 часа). История русского интерьера.**

### **1. Интерьеры допетровской эпохи.**

- 1) Роль дерева в русском интерьере.**
- 2) Особенности русского домостроения.**
- 3) Традиционный русский интерьер.**

### **2. Интерьеры Российской Империи.**

- 1) Зодчество нач. XVIII в.**
- 2) Барокко.**
- 3) Классицизм.**
- 4) Амбир.**
- 5) Эклектика.**
- 6) Псевдорусский стиль.**

## **1. Интерьеры допетровской эпохи.**

**1) Роль дерева в русском интерьере.** На территории нынешней России классовое общество возникло во второй половине I тысячелетия. Процесс формирования феодальных отношений был сложным и длительным. В Киевской Руси (IX-XII вв.) сформировалась единая древнерусская народность, на основе которой в XIII - XV вв. сложились русский, украинский и белорусский народы. С XII в. на территории России образовались Владимиро-Суздальское княжество, Новгородская феодальная республика. В XIII в, Россия отражала шведскую в немецкую агрессию, а затем подверглась монголо-татарскому нашествию, которое почти на 250 лет привело к застою ремесла, культуры и гибели памятников искусства. Развитие ремесел было неравномерным, так как зависело от политического и экономического положения, которое было непостоянным.

Самым распространенным материалом на Руси издавна было дерево. Из него делали все - от ложки до избы и храма. Искусство обработки древесины восходит к мастерству древних славян, селившихся по берегам Днепра, Дона, Волги, озера Ильмень. Затем оно стало сосредотачиваться в городах. В IX-XII вв. обработка древесины достигла высокого уровня в таких -центрах, как Киев, Новгород, Псков. Особенно высокого уровня достигли ремесла в северных княжествах. В. X-XII вв. в Новгороде возводились грандиозные по тому времени деревянные сооружения, на досках писались иконы, на бересте - грамоты. В XII-XIII вв. высокий уровень плотницко-столярных работ был и во Владимире.

В XIV в. усиливается роль Московского княжества. С образованием русского государства и освобождением от монголо-татарского ига Москва становится центром ремесел, искусства и культуры. В 1511 г. создаются Оружейные палаты, где выполнялись различные работы, в том числе и по изготовлению мебели. В середине XVI в. Оружейные палаты расширяются и в них открывается ряд мастерских-палат, в том числе резных и столярных дел. Здесь в разное время работали известные резчики и позолотчики,

обслуживавшие московские дворцы, - Семен Даревский, Клим Михайлов, Герасим Окулов, Петр Кузовлев, Ганка Головкин и многие другие.

**2) Особенности русского домостроения.** С давних пор изготовление мебели было связано с постройкой жилищ, которые были неодинаковы в различных районах (центральных, западных, восточных, северных). В XII в. появились большие пилы, но они мало изменили характер обработки дерева. Пиление использовалось лишь в корабельном деле, а дома вплоть до конца XIX в. предпочитали рубить. Потолки и полы устраивались из плах - расколотых пополам бревен, притесанных я плотно подогнанных друг к другу. Выработка теса и досок была трудоемким делом. Тес шел и на крышу богатого дома. Из досок делали наличники окон, украшая их резьбой.

Начиная с XVI в. стали возводить усложненные избы-пятистенки. Сруб делился пятой рублевой стеной на два жилых помещения. Затем широко распространилась трехчастная планировка: в центре - сени с выходом наружу, по одну их сторону - теплая жилая комната, по другую - холодная горница (для хранения домашнего имущества и ночлега в теплое время года). Система клеток с башнями, соединенных сенями с переходами называлась хоромами. У зажиточной части городского населения благоустроенные дома стали появляться в XVII в.

Убранство палат и крестьянских изб было примерно одинаковым. В отапливаемом помещении важную роль выполняла печь. Кроме отапливания дома и приготовления пищи она служила спальным местом, на ней сушили одежду, фрукты и т.д. Она хорошо вентилировала помещение.

Из мебели в XV-XVI вв. важную роль выполняли лавки. Они ставились вдоль стен и крепились к ним, одним концом могли врубаться в стену. В народном жилище вплоть до XX в. лавки неохотно отделялись от стен. В красном углу помещалась божница, перед ней - стол. Сведения об интерьере горниц дополняет известный «Домострой» - свод житейских правил и наставлений XVI в., защищавший принципы патриархального быта. В

горнице везде должно быть чисто, «платья по рядкам (полкам) и в сундуках и в коробьях». В красном углу иконы должны быть размещены «благолепно и со всяким украшением и со светильниками». Стол - у лавок, «под образами». На лавки клали полавочки - суконные по будням и шелковые по праздникам. Такие же куски материи клали на окна - наоконники. С другой стороны стола, напротив лавок, ставили скамью. Она использовалась и для лежания после обеда, а нередко и в качестве кровати. В таких случаях ее делали с приголовником и широкой, до 140 см. На скамью-кровать клали постель из пуховика или перины и подушек. Простыни были полотняные или шелковые, сверху они накрывались одеялом. На подушки надевали расшитые наволочки. В богатых семьях они были бархатными или атласными, расшивались под серебро и золото, а по краям отделялись жемчугом.

**3) Традиционный русский интерьер.** В начале XVIII в. внутренняя обстановка избы определялась многовековым постоянством экономики и быта и была устойчивой. В ней не было ни одного лишнего предмета, каждая вещь имела строго определенное место. Лавки одной продольной стороной наглухо крепили к стене, а другой опирали на ножки или подставки. Ножки-подставки выпиливались, из толстой доски или вытачивались. Точеную ножку в середине украшало круглое яблоко, а если подставка выпиливалась, то ее рисунок сохранял силуэт подобной точеной ножки. Кроме скамеек и лавок изготавливались табуреты с квадратными или круглыми сиденьями, так называемые стульца или стольца. Их в доме было немного. Кресла же и стулья составляли роскошь и имелись лишь в богатых домах. Широко применялись полки, которые закреплялись к стене наглухо. Обязательная принадлежность избы - сундуки. Делались они разных размеров, длиной от 0,5 до 2 м. Металлические детали служили для крепления и одновременно являлись украшением. Эти изделия украшались резьбой и росписью как снаружи, так и внутри. Особенно ярко украшались свадебные сундуки.

## 2. Интерьеры Российской Империи.

1) **Зодчество нач. XVIII в.** Начало XVIII в. характеризовалось значительными изменениями в истории развития России, которые связаны с деятельностью Петра I. Основание в 1703 г. Петербурга и его быстрая застройка, возникновение городских загородных дворцов и домов знати, где все устраивалось на европейский лад, требовало новых приемов убранства жилища и много мебели. В первой четверти XVIII в. в Петербург переселяется большое количество русских плотников из Устюга, Вологды, Белозерска, Каргополя и других мест. Эти переведенцы были приписаны к Адмиралтейству и выполняли плотницкие и столярные работы. Из их среды вышли также резчики и позолотчики, украшавшие корабли, а потом и внутренние помещения дворцов русского барокко, которые строились под руководством архитекторов Растрелли, Чевакинского и других. Из переселенцев формировались и мебельные мастера, они изготавливали мебель для дворцов и многочисленных учреждений.

В первой четверти XVIII в. русское мебельное искусство развивалось самобытным путем, хотя мастера принимали и перерабатывали иноземные образцы. Русские мебельщики дали ряд новых, незнакомых западным мастерам решений. Например, наряду с повторением голландских и английских форм стульев широко распространились стулья с прямыми ножками и спинками, украшенными крупнорельефной резьбой. Они обивались кожей или тканью.

Стол�ы сначала делались очень массивными, большей частью из дуба. Столешница выполнялась без всяких украшений, они были только на подстолье с выдвжными ящиками или небольшим шкафчиком с дверцами. Массивные точеные ножки соединялись широкими проножками. Кроме больших столов делались и малые, иногда они украшались резьбой или инкрустацией. По праздникам большие столы покрывались подскатерниками, а сверху скатертями - полотняными у бедных людей и бархатными у богатых.

Для хранения одежды и более ценных вещей служили сундуки, скрини и шкатулки. Прочность была главным показателем сундуков и скринь, поэтому при изготовлении они оковывались железными полосами - на близком расстоянии одна от другой. Посуду ставили на открытые полки. Для хранения хозяйственных припасов в клетях использовали бочки, кадки, горшки, кувшины и другую посуду.

Кровати столярной работы делались без всяких украшений. Часто их заменяли, как уже отмечалось, широкие лавки. Детские колыбели были висячими, широкими и длинными, «на вырост».

**2) Барокко.** Новый этап развития мебели начинается с 40-х гг. и связан с деятельностью архитекторов В.В. Растрелли и СИ Чевакинского. Мебель развивается в тесной связи с архитектурой, поскольку наступил период дворцового строительства. Эти архитекторы создали ряд дворцов и домов знати в Петербурге и его окрестностях. Внутреннее убранство было великолепным, оно выполнялось в стиле барокко. Для интерьеров стало характерным комплексное решение всех составляющих. Значительную роль играла резьба.

Основную часть дворцов занимали залы для приемов. Проемы дверей располагались по одной оси, украшались резными золочеными наличниками. Главный нарядный зал делался как галерея с огромными окнами, между которыми помещались высокие зеркала. Их обрамляла золоченая резьба, так же как и окна. Создавалась иллюзия открытого пространства. Вечером в золоченых жирандолях и канделябрах зажигались многочисленные огни, они отражались в зеркалах, и все кругом искрилось и сверкало. Мебель являлась частью декоративного убранства и расставлялась вдоль стен, сливаясь, с остальными элементами в единый ансамбль. Ее было немного, она состояла в основном из резных консолей и кресел.

Елизавета Петровна (императрица с 1741 по 1761 гг.) и придворная знать демонстрировали свое величие в нескончаемых празднествах. Особенно великолепными были залы Большого дворца в Петергофе и

Екатерининского в. Царском Селе, отделку которых выполняли сотни лучших резчиков.

В середине XVIII в, русское барокко достигает своего расцвета. Оно проявляется в пропорциях, орнаменте, декоре. Затем барокко дополняется формами стиля рококо с характерными для него вычурностью и манерностью, но с более простыми и лаконичным орнаментом по сравнению с французскими образцами. Совершенствуется и техника изготовления мебели. Например, ножки стульев и кресел перестают скреплять проножками.

Особое место занимает мебель из металла - столы, кровати, стулья. Ее выполняли в XVIII в. тульские оружейники. Она была единственной в своем роде. Отдельные изделия воспринимались как произведения ювелирного искусства. Многие из них подносились в дар Екатерине II и членам императорской фамилии.

**3) Классицизм.** Во второй половине XVIII в. в архитектуре и мебели господствующим стал классицизм, который достиг расцвета в последней четверти века. В русском классицизме отдаленно проявились отзвуки древнерусской и византийской культуры, а одновременно и русского барокко, который был первой ступенью связи русской архитектуры с европейскими течениями. В качестве примера - ранние работы В. И. Баженова в Москве - дом Пашкова (1784-1787) и проект перестройки Кремля. Примером может служить также носящая черты и барокко, и классицизма архитектура резиденций в окрестностях Петербурга - Царское село (ныне г. Пушкин) и Петродворец, в сооружение которых, включая обширные окружающие парки, большой вклад внесли итальянцы Б. Растрелли (автор проекта Зимнего дворца в Петербурге) и Д. Кваренги, шотландец Ч. Камерон и русский архитектор И. Старов. Главным представителем классицизма в Москве был М. Ф. Казаков - автор проекта зданий Московского сената в Кремле, Голицынской больницы (1801), Московского университета (1785) и ряда летних резиденций в окрестностях Москвы.

Своей вершины русский классицизм достиг в архитектуре Петербурга, Первый (неосуществленный) план города, еще «свернутого» в овальную ренессансную звездчатую систему (1717), разработал А. Леблон. Первыми строителями Петербурга стали Еропкин, Земцов и Коробов. Сегодняшний образ города определился, однако, только в начале XIX в., когда возник основной композиционный скелет города в форме трезубца и многочисленные комплексы на Невском проспекте, Васильевском острове с Биржей (1805-1816) по проекту Тома де Томона, большое здание Адмиралтейства, архитектор которого А. Д. Захаров относится к наиболее значительным представителям русского классицизма, и комплекс Казанского собора (1801 -1811) по проекту А. Н. Воронихина. Развитие классицизма в Петербурге достигает своей кульминации в работах К. И. Росси, который завершает Дворцовую площадь дугой здания Главного штаба (1819-1829) и Сенатскую площадь - зданием сената и синода. Он также автор проекта Михайловского дворца и ансамбля Театральной улицы и Александровского театра. Примерами последнего этапа развития классицизма здесь служат монументальные Триумфальные ворота, созданные архитектором В. П. Стасовым, и Исаакиевский собор, построенный по проекту А. А. Монферрана во второй четверти XIX в.

В этот период в обеих столицах творили такие великие архитекторы, как основоположники русского классицизма В.И. Баженов (1738-1799), М.Ф. Казаков (1738-1812) и представители этого стиля шотландец Ч. Камерон (1740-1812, в России с 1779 г.), итальянец Дж. Кваренги (1744-1817, в России с 1780 г.), И.Е. Старов (1745-1808) и др. Они же проектировали и мебель, особенно в тех случаях, когда создавалось убранство особо торжественных и парадных помещений.

Стены больше не декорировались резьбой. Согласно требованиям классицизма, они оформлялись пилястрами или колоннами и строгими замкнутыми плоскостями, которые покрывались натянутыми в рамки

тканями. Резьба же по дереву стала больше применяться в мебельном искусстве.

По проекту Дж. Кваренги было исполнено резное кресло для тронного места в Георгиевском зале Зимнего дворца. Вариантом той же композиции явилось кресло гроссмейстера Мальтийского духовно-рыцарского ордена. Декоративное решение его связано с итальянскими формами XVI в. Ажурная резьба спинки и мотив обработки царги восходит к ренессансным приемам, а фигура орла в качестве опор и крылья птиц в качестве подлокотников - к позднеантичному классическому искусству. Обращение к классическому наследию древности и Возрождения, характерное для творчества Дж. Кваренги, получает продолжение и в начале XIX в.

Проектирование мебели становится самостоятельным занятием, и это способствует достижению единства интерьера. Для отдельных помещений создаются гарнитуры мебели, в которых предметы связаны материалом, формой, отделкой, декором. Дворцовая и парадная мебель, которую проектировали видные мастера, была более декоративной, с применением резьбы, инкрустации, золочения. Бытовая мебель для жилых помещений скромнее и по форме, и по отделке. Широко применяется облицовывание различными породами древесины. Для обивки используются бархат, шелк, льняные ткани, кожа. Достаточно широк и ассортимент мебели: различные типы столов, изделия для сидения и отдыха, шкафы, буфеты, комоды и др.

Переход к классическим формам от барокко и рококо завершился к 80-м гг. XVIII в. Владея европейскими приемами техники изготовления мебели, русские мастера придают ей отличительные национальные черты в форме, декоративных решениях, используемых материалах и др. Для отделки корпусных изделий широко использовалась техника маркетри. Благодаря распространению моды на карточные игры (ломбер, бостон, пикет и др.), появляется множество легких карточных столиков: ломберные, столики-бобики и др.

Ярким образцом художественного творчества крепостных является дворец Н.П. Шереметьева в Останкино, построенный в 90-х гг. XVIII в. Он весь создан из дерева, но точно воспроизводит стилистику каменных дворцов эпохи классицизма. Из дерева - стенные панно, люстры, мебель, курительницы, колонны в залах, их резные капители и даже фризы, обычно делавшиеся из алебастра. Изысканно выполнены наборные полы из экзотических и отечественных пород древесины. Парадные залы расположены вокруг главного Театрального зала - прославленного крепостного театра.

**4) Ампи́р.** Конец, XVIII - начало XIX вв. в архитектуре и мебели явился переходным периодом от классицизма к ампиру. В России ампи́р пал на благоприятную почву и привел к яркому развитию художественной мебели. Начало XIX в. характеризуется подъемом прогрессивной мысли. В искусстве наиболее ярким выразителем этого подъема явилась архитектура. В начале века еще творят великие зодчие М.Ф. Казаков, Ч. Камерон, Дж. Кваренги, И.Е. Старов, А.Н. Воронихин (1759-1814), А.Д. Захаров (1761-1811). Им на смену приходят не менее крупные мастера: К.И. Росси (1775-1849), О.И. Бове (1784-1834), В.П. Стасов (1769-1848). После войны 1812 г. архитектура находится на подъеме, создаются новые городские ансамбли и памятники зодчества. Вместе с интерьером архитекторы проектировали и мебель, внося в неё характерные русские черты.

Широкой известностью пользуются Х. Мейер, придворный мастер с 1810 г. Г. Гамбс, А. Тур, А. Пик и др. Из мастерской Гамбса вышло много мебели. В создании интерьеров наиболее ярко проявил себя А. Н. Воронихин. Он проектировал и много мебели, которая отличалась изысканной гармонией и пропорциями. Резьба и скульптура выполнялись из дерева, золотились или отделывались под старую бронзу. Важную роль в мебельном искусстве играли также К.И. Росси и В.П. Стасов. Последний показал себя и замечательным мастером интерьеров.

В изготовлении мебели в первой трети века имели место парадное и бытовое направления. Бытовая мебель была простой по форме и отделке,

удобной в пользовании. Для парадной характерны торжественность и монументальность формы, стремление к величию, применение дорогих материалов, в том числе и золота. Для обстановки Павловского Дворца были изготовлены диваны и кресла с резными ажурными спинками и передними ножками в виде орлов, крылья которых служили подлокотниками. Мотив орла часто применял А.Н. Воронихин. Он использовал также другую античную форму - курульное кресло на львиных лапах. Ножки и спинки изготовлены в виде пучков стеблей, перевязанных золочеными жгутами. Архитектор сам выбирал и обивку мебели.

Формы ампира начинают распространяться в провинциальных городах и усадьбах, где мебель изготавливали крепостные мастера. Украшениями служили античные архитектурные формы (колонны, пилястры, фризy, консоли), резные изображения птиц и животных, символы военных побед, невозможные пальметты, вейки, листья аканта.

В 20-е гг. XIX в. фигуры животных и птиц исчезают, зато широко применяются розетки, жары, растительный орнамент. Кроме полированной мебели для парадных залов изготавливается также крашеная в белый цвет с позолотой. Изготавливается сравнительно большее количество, застекленных шкафов, с гладко полированной поверхностью.

В начале XIX в. в дворянских домах появилась еще одна комната - диванная. Формы диванов были разнообразными. Иногда они были огромных размеров, с высокими боковыми стенками и устанавливались на мощные прямоугольные опоры или львиные лапы. Были и диваны с боковыми стенками как у кресел - в форме резных фигур львов, лебедей, сфинксов. В начале века диваны имели прямоугольные очертания, а затем стали приобретать и скульптурные формы, в том числе и в виде ладьи.

**5) Эkleктика.** С середины XIX в. начинает развиваться наука о мебели. Впервые определяются основные функциональные размеры изделий. Издаются книги, посвященные технологическим приемам обработки древесины и мебельному искусству. Однако эkleктизм, вновь

возникший в архитектуре и мебели, продолжает усиливаться и в 60-80-е гг. достигает апогея.

Во второй половине XIX в. формы позднего классицизма считались уже отжившими. Изделия утяжелялись, перегружались орнаментом, золочением. В одном изделии, как и в помещении, могли сочетаться черты нескольких стилей. Например, комнаты оформлялись в готическом, мавританском и других стилях. В мебели первым ретроспективным стилем была псевдоготика, а затем заимствовались формы периода Возрождения, барокко, рококо. В 70-80-е гг. широкое распространение получила «кутаная» мебель, с оборками, драпировками, многоярусной бахромой, кистями и т.д. Интерьеры непременно дополнялись тяжелыми портьерами, коврами, занавесками.

В 70-х гг. XIX в. приходит в упадок производство художественной мебели. В это время прекращается деятельность придворных мебельщиков Гамбса и Тура и начинается фабричное изготовление мебели. Кустарное производство еще дает основную массу мебели, но постепенно начинает выполнять ее в подражание фабричной по модным рисункам.

В конце XIX в. входит в быт гнутая, так называемая венская мебель, изобретенная М. Тонетом. Небольшой расход древесины, легкость, прочность и сравнительная доступность обеспечили ей широкое распространение.

**б) Псевдорусский стиль.** В конце XIX - начале XX вв. возникло несколько направлений изготовления мебели в русском народном стиле, которые привели к созданию псевдорусского стиля. Стремление сохранить национальные черты и модернизировать изделия в соответствии со вкусами буржуазии и купечества часто приводило к утрированию народного творчества. Это порождало порой нелепые формы мебели.

С целью создания нового национального искусства в конце XIX в. делаются попытки возродить кустарные промыслы и объединить творчество художников с народным. Так, в 1882 г. в Абрамцеве под Москвой создается

столярная мастерская, в которой работой резчиков руководила Е.Д. Поленова, сестра известного художника. В подобных работах пытались найти нечто новое, национальное, что отвечало бы художественным идеалам времени. Однако изделия получались нетехнологичными и неудобными в эксплуатации, поэтому не были приняты для промышленного производства.

## **5. ФОНД ТЕСТОВЫХ ЗАДАНИЙ ДЛЯ ОЦЕНКИ КАЧЕСТВА ЗНАНИЙ ПО ДИСЦИПЛИНЕ**

Предлагаемые тесты по дисциплине «История интерьера» предназначены для повторения пройденного материала и закрепления знаний. Они могут быть использованы на всех контрольных формах занятий. Главная цель тестов – систематизировать знания студентов.

### **5.1. Тесты для проверки остаточных знаний студентов**

1. Верхняя часть фасада здания, образуемая горизонтальным карнизом и двумя наклонными карнизами двускатной кровли...
  - 1) балкон 2) лоджия 3) фронтон 4) скат
2. Нижняя, обычно несколько выступающая часть здания, лежащая непосредственно на фундаменте называется ...
  - 1) цоколь 2) порог 3) мезонин 4) эркер
3. Кровельный штучный материал, изготовленный главным образом из глины путем формовки с последующей сушкой и обжигом, называется....
  - 1) паркет 2) тессера 3) черепица 4) смальта
4. Способ создания художественных изображений путем наложения на основной фон кусочков какого-либо материала, например на мебельное изделие – выпиленного орнамента из бронзы называется...
  - 1) глазурь 2) глиптика 3) инкрустация 4) аппликация
5. Полог кровати, небольшой, чаще всего поддерживаемый роскошными колоннами навес над кроватью, оформленный драпировкой называется
  - 1) будуар 2) балдахин 3) ионик 4) жирандоль

6. Скульптурное изображение на плоскости, выступающее над поверхностью фона не более чем на половину своей толщины называется...
- 1) барельеф 2) горельеф 3) врезанный рельеф 4) тиснение
7. Шкаф для посуды, столовых приборов и столового белья, как правило, симметричный с глухой нижней частью и преимущественно остекленной верхней называется ...
- 1) кассоне 2) буфет 3) салон 4) клине
8. Совокупность элементов внешнего вида изделия, предназначенных для его украшения называется...
- 1) декор 2) дизайн 3) инкрустация 4) интарсия
9. Собранные в декоративные складки материя, используемая при оформлении интерьеров, называется...
- 1) ламбрекен 2) драпировка 3) балдахин 4) филенка
10. Подставка с разветвлениями для двух или нескольких свечей или электрических ламп называется...
- 1) канделябр 2) люстр 3) балясина 4) люкарна
11. Кронштейн, выступ в стене, выполняющий функцию опоры называется...
- 1) консоль 2) колонна 3) пилястра 4) кора
12. Тяжелый поперечный подвес из ткани над кроватями, тронными балдахинами или окнами и дверями называется...
- 1) ламбрекен 2) драпировка 3) балдахин 4) филенка
13. Орнаментальное или сюжетное изображение из однородных частиц или разных материалов (камня, стекла, кости, дерева и т.д.) называется...
- 1) фреска 2) мозаика 3) маркетри 4) интарсия
14. Углубление в стене, часто используемое для скульптуры называется...
- 1) плафон 2) антресоль 3) ниша 4) эркер
15. Материал для устройства полов, пол из плиток твердой древесины называется...

- 1) маркетри 2) паркет 3) тессера 4) картуш
16. Строеение поверхности, характеризующееся видом неровностей (гладкая, шероховатая, с рельефным рисунком), зависит от материала, способа его обработки и отделки называется...
- 1) тектоника 2) фактура 3) текстура 4) архитектоника
17. Элементы в форме ручек. Петель, ключей, стяжек, применяемые в качестве украшения мебели и в целях соединения частей изделия, подразделяются на лицевую и крепежную называется...
- 1) декор 2) дизайн 3) фурнитура 4) аксессуар
18. Складная переносная перегородка для выгораживания функциональной зоны в комнате, створки которой могут быть глухими, ажурными, прозрачными, называется... ширма
- 1) филенка 2) ширма 3) ротонда 4) дрессуар
19. В древнеегипетской архитектуре существовала следующая последовательность восприятия заупокойного храма...
- аллея сфинксов, гипостильный зал, святилище, перистильный двор
20. В древнеегипетской архитектуре двор, окруженный колоннадой, называется...
- 1) притвор 2) перистильный двор 3) курдонёр 4) диптер
21. В древнеегипетской архитектуре – обширное помещение, зал, перекрытие которого поддерживается множеством часто поставленных колонн называется...
- 1) галерея 2) ападана 3) гипостильный зал 4) аттик
22. В древнеегипетской архитектуре – вертикальные опоры, имеющие квадратное или прямоугольное сечение, которые устанавливались по сторонам входа и выполняли роль портала называются...
- 1) пилоны 2) пилястры 3) пропилеи 4) обелиск
23. В древнеегипетской архитектуре монумент в виде сужающегося кверху каменного столба, символизирующий солнечный луч называется...
- 1) обелиск 2) вава 3) монумент 4) драница

24. В древнеегипетской архитектуре существовали следующие типы колонн...
- 1) ионическая
  - 2) гаторическая
  - 3) пальмовидная
  - 4) папирусовидная
  - 5) композитная
  - 6) лотосовидная
  - 7) тосканская
  - 8) романская
25. В древнеегипетской архитектуре рельеф, углубленный по отношению к плоскости...
- 1) барельеф
  - 2) горельеф
  - 3) врезанный рельеф
  - 4) тиснение
26. Метод строительства в египетской архитектуре...
- 1) закапывание архитектуры
  - 2) раскапывание архитектуры
  - 3) возведение архитектуры
  - 4) перепланировка
27. В древнеегипетской архитектуре – прямоугольное сооружение с наклонными стенками, напоминающее скамью, под которым располагались погребальные камеры...
- 1) пирамида
  - 2) зиккурат
  - 3) мастаба
  - 4) обелиск
28. Для соединения угловых частей стульев в Египте применяли изогнутые деревянные элементы, которые получали путем:...
- 1) гнутья влажной пропаренной древесины
  - 2) искусственного искривления дерева, во время роста
  - 3) вырезания из цельного куска дерева
  - 4) формования дерева с помощью специальных приспособлений
29. В парадной мебели Египта ножки стульев и кресел выполнялись в виде:...
- 1) человеческой фигуры
  - 2) двойного завитка
  - 3) головы льва и заканчивались львиной лапой
  - 4) звериных лап, поставленных на каблучки
30. Название египетской колонны, декорированной с четырех сторон ликами древнеегипетской богини...
- 1) гаторическая
  - 2) композитная
  - 3) осирический столб
  - 4) дорическая

31. Многоколонный храм в архитектуре древней Персии (VIII – IV вв. до н. э.) называется...
- 1) периптер
  - 2) ападана
  - 3) гипостильный зал
  - 4) диптер
32. Архитектурное сооружение, ступенчатая башня с наружными лестницами, в которой соединяются функции храма, мемориального сооружения, обсерватории, характерное для древней Месопотамии (IV – I тысячелетия до н. э.)...
- 1) кааба
  - 2) мастаба
  - 3) зиккурат
  - 4) катун
33. Для росписи стен в интерьерах дворца Саргона II использовали...
- 1) штамп
  - 2) трафарет
  - 3) сграффито
  - 4) стукко
34. Основным методом декорирования опор в Древней Персии был...
- 1) врезанный рельеф
  - 2) имитация ствола пальмы
  - 3) украшение мозаикой
  - 4) кессонирование
35. В декорировании интерьеров месопотамских храмов часто использовали...
- 1) разорванные фронтоны
  - 2) маркетри
  - 3) гирлянды
  - 4) керамические гвозди
36. Основными цветами в колористике персидских дворцовых интерьеров были...
- 1) белый и черный
  - 2) красный и черный
  - 3) белый и красный
  - 4) черный и желтый
37. Основным строительным материалом в Междуречье был...
- 1) кирпич – сырец
  - 2) камень
  - 3) дерево
  - 4) тростник
38. Наиболее часто применяемый метод декорирования мебели в Месопотамии был...
- 1) интарсия
  - 2) тонирование дерева
  - 3) декор из металлических накладок
  - 4) декор из перламутра
39. Декоративный элемент в архитектуре, которым античные мастера украшали капители коринфского ордера называется...
- 1) меандр
  - 2) венок
  - 3) акант
  - 4) волюта

40. Тип древнегреческого храма, у которого на переднем и заднем фасадах находятся портики из четырех, шести или более колонн, боковые фасады гладкие, сложенные из массивных каменных квадров называется...
- 1) амфипростиль 2) периптер 3) диптер 4) псевдопериптер
41. Несомая часть архитектурного ордера называется...
- 1) база 2) антаблемент 3) абака 4) триглиф
42. Ряд одинаковых арок, опирающихся на столбы или колонны называется...
- 1) балюстрада 2) акведук 3) аркада 4) кавеа
43. Основание, подножие колонны называется ...
- 1) архитрав 2) интерколумний 3) абака 4) база
44. Архитектурная деталь в форме спирального завитка, которой античные мастера украшали капители ионического ордера, называется...
- 1) модульон 2) акант 3) скоция 4) волюта
45. Древнеримский трех – шестиэтажный многоквартирный жилой дом называется...
- 1) вилла 2) инсула 3) домус 4) кардо
46. Расстояние между осями двух соседних колонн в колоннаде, портике называется...
- 1) интерколумний 2) декуманус 3) модуль 4) триглиф
47. Часть ордера, верхний элемент колонны или пилястры, расположенный между стволом колонны и антаблементом называется...
- 1) архитрав 2) пьедестал 3) капитель 4) акант
48. В античной архитектуре – опора в виде женской фигуры, держащей на голове «кару» - тяжесть каменного перекрытия называется...
- 1) курос 2) пилястра 3) балясина 4) кариатида
49. Квадратные или многоугольные углубления на потолке, на внутренней поверхности свода называются...
- 1) стропила 2) кессоны 3) ригель 4) пилоны

50. Тип античного сооружения, обычно круглого в плане, посвященного всем богам называется...
- 1) амфитеатр 2) пантеон 3) парфенон 4) домус
51. В архитектуре античности, бани, общественные купальни, которые отапливали горячим воздухом, идущим по каналам в полу и стенах и где свободные граждане проводили целые дни называется ...
- 1) курия 2) термы 3) форум 4) базилика
52. Остатки древних стен крито-микенской эпохи и укреплений этрусков в Италии, сложенных из огромных каменных глыб, которые по преданию, могли возвести только великаны, называются
- 1) руст 2) гридня 3) кирпичная кладка 4) циклопическая кладка
53. Главное помещение в середине древнеримских домов с очагом, куда выходили спальные помещения, называется ...
- 1) курия 2) атриум 3) галерея 4) форум
54. Декоративные, вертикально расположенные желобки, идущие по стволу колонны, пилястры, ножки называются...
- 1) меандр 2) интерколумний 3) каннелюры 4) гирлянда
55. Древнегреческий стул с одинаково изогнутыми ножками и спинкой называется...
- 1) климос 2) клине 3) касса-панка 4) шезлонг
56. Геометрический орнамент из непрерывной ломаной под прямым углом линии, имеющей двухстороннюю направленность, широко применялся в Древней Греции, называется...
- 1) эмблема 2) меандр 3) акант 4) волюта
57. Архитектурное оформление входа в здание называется...
- 1) фасад 2) фронтоны 3) пилон 4) портал
58. Выступающая часть здания, образованная колоннадой и имеющая собственное перекрытие, обычно оформляющая вход в здание называется...
- 1) портик 2) пилон 3) пропилеи 4) галереи

59. Криволинейное перекрытие вертикальных частей здания: стен, столбов, пилонов называют...
- 1) арка 2) свод 3) парус 4) плафон
60. Главная жилая комната греческого дома называется....
- 1) ойкос 2) атриум 3) трапедза 4) дифрос
61. Столовая комната в доме римлянина называется...
- 1) нартекс 2) триконх 3) триклиний 4) простиль
62. Украшение узорами и изображениями из кусочков мрамора, керамики, металла, дерева и других материалов, которые врезаются в украшаемую поверхность заподлицо и отличаются от нее цветом или материалом называют...
- 1) канитель 2) маркетри 3) инкрустация 4) глиптика
63. Укрепленная возвышенная часть древнегреческого города называется...
- 1) форум 2) целла 3) акрополь 4) кордо
64. Наиболее часто встречающиеся сочетания цветов в интерьерах Крита...
- 1) синий, красный, белый 2) белый, черный, желтый  
3) красный, белый, черный 4) красный, желтый, черный
65. Узкий, длинный и крытый коридор перед погребальной камерой в античных курганных гробницах называется...
- 1) дромос 2) акротерий 3) орхестра 4) декуманус
66. Промежуточное помещение между комнатами древнегреческого жилого дома и его внутренним двориком, раскрытое в сторону последнего называется....
- 1) трапедза 2) ойкос 3) пастада 4) дифрос
67. Место народных собраний в древнегреческом городе, оформленное как первая торговая площадь, с расположенными на ней и вокруг нее общественными зданиями...
- 1) декуманус 2) агора 3) стои 4) акрополь
68. Широко распространенный тип композиции христианских храмов, представляющий собой здание вытянутой прямоугольной формы,

- разделенное на несколько продольных нефов рядами столбов или колонн, средний неф при этом шире и выше остальных называется...
- 1) курия 2) базилика 3) клуатр 4) киворий
69. В христианском храме – полукруглый или многогранный выступ в восточной части базилики, где устанавливали алтарь называется...
- 1) апсида 2) эркер 3) нартекс 4) лоджия
70. Плоский квадратный кирпич, являвшийся основным строительным материалом в архитектуре Византии называется...
- 1) квадрат 2) лоток 3) плинфа 4) щипец
71. Продольная часть базилики, обычно расчлененной колоннадой или аркадой на главный, более широкий и высокий и боковые...
- 1) клуатр 2) киворий 3) неф 4) апсида
72. Центральная часть храма, пространство, образующееся от пересечения нефа и трансепта, либо двух равноконечных нефов называется ...
- 1) люнет 2) свод 3) средокрестие 4) кессон
73. Тесанный песчаный камень в форме прямоугольного параллелепипеда, который употреблялся для кладки зданий называется...
- 1) квадрат 2) плинфа 3) гиптер 4) драница
74. Входное помещение в виде закрытой галереи или открытого портика в раннехристианских и средневековых церквях называется...
- 1) киворий 2) клеть 3) притвор 4) клуатр
75. В христианских храмах помещение для хранения облачения священника при богослужении, церковной утвари и драгоценностей называется...
- 1) ризница 2) нартекс 3) курия 4) святина
76. Основной вид декора стен византийских храмов...
- 1) интарсия 2) маркетри 3) мозаика 4) врезанный рельеф
77. В буддийской архитектуре Индии монументальный, обычно полусферический погребальный холм, не имеющий иного внутреннего пространства кроме реликвария, называется...

- 1) ступа 2) чайтья 3) вихара 4) пагода
78. Сословие людей на основании которого проводилась жесткая дифференциация районов древнеиндийского города называется...
- 1) варна 2) асар 3) оракулы 4) орда
79. Основным приемом декорирования древнеиндийской мебели является...
- 1) глиптика 2) цветное лакирование 3) инкрустация 4) паркетри
80. Форма окна, применяющегося древнеиндийских скальных храмах называется...
- 1) лацентовидная 2) стрельчатая 3) килевидная 4) окно - роза
81. Наиболее известным памятником буддийской архитектуры в Индии является...
- 1) храмовый комплекс Калаисы  
2) храмовый комплекс в Аджанте  
3) храмовый комплекс Бхубанесвара
82. Наиболее часто применяющийся декор стен в древнеиндийских храмах ....
- 1) рельефы 2) инкрустация 3) фрески 4) мозаика
83. Основной тип перекрытий, применявшийся в новобрахманских храмах...
- 1) коробовый свод 2) купол 3) каменные плиты 4) ребристый свод
84. Новобрахманский храм состоит из...
- 1) отдельно стоящего здания  
2) двух близлежащих строений  
3) одного главного строения и двух симметрично стоящих рядом  
4) комплекса многочисленных строений
85. Интерьеры новобрахманских храмов отличаются...
- 1) ярким цветовым решением 2) лаконичностью декора  
3) перегруженностью скульптурным декором 4) отсутствием декора
86. Новобрахманские скальные храмы строились методом...

- 1) выемки рвов вокруг здания 2) методом «закапывания» архитектуры
- 3) путем возведения из мелкоштучных материалов
87. В буддийской архитектуре Индии – святилище, скальный храм, внутри которого находится ступа...
- 1) чайтья 2) вихара 3) пагода 4) ступа
88. В буддийской архитектуре Индии – монастырь, представляющий собой квадратные в плане залы, окруженные портиками в которые выходят кельи, называются...
- 1) пагода 2) вихара 3) чайтья 4) ступа
89. В архитектуре Китая, Кореи, Японии – особая система деревянных ярусных кронштейнов и изогнутых балок в дворцовом и храмовом зодчестве, поддерживающая вынос кровли называется...
- 1) саби и ваби 2) доу-гун 3) кацуоги 4) уляндынь
90. В архитектуре Китая одноэтажный, обычно трехнефный павильон называется...
- 1) сыхэюань 2) дянь 3) лоу 4) тай
91. В архитектуре Китая тип феодальной усадьбы, в которой вокруг прямоугольного двора располагались три жилых павильона, а с четвертой, южной стороны был вход называется...
- 1) саньхэюань 2) сыхэюань 3) уляндынь 4) лан
92. В архитектуре Китая небольшая деревянная беседка на каменном цоколе...
- 1) дянь 2) лоу 3) лан 4) тай
93. Многоярусная башня в архитектуре Китая, Кореи, Японии, чаще всего имеющая культовое или мемориальное значение называется...
- 1) пагода 2) уляндынь 3) ступа 4) сыхэюань
94. В архитектуре Китая беседка, служившая для украшения сада называется....
- 1) лоу 2) гэ 3) тай 4) тин

95. Характерной чертой китайской архитектуры разных периодов является...
- 1) скульптурность
  - 2) полихромия
  - 3) монохромность
  - 4) лаконичность
96. Форма китайских пагод сложилась под влиянием....
- 1) чайтья
  - 2) ступа
  - 3) вихара
  - 4) базилики
97. Китайские пагоды по функции были...
- 1) монофункциональные
  - 2) многофункциональные
98. Для отделки конструкций доу-гун в Китае применяли...
- 1) интарсию
  - 2) маркетри
  - 3) резьбу
  - 4) аппликацию
99. В китайской культовой архитектуре несущую функцию осуществляли...
- 1) колонны
  - 2) стены
  - 3) стены и колонны
100. Традиционным источником тепла и обогрева в китайском домостроительстве был...
- 1) кан
  - 2) переносная печь
  - 3) открытый огонь
  - 4) муфельная печь
101. Традиционный китайский жилой дом состоял из...
- 1) одной постройки
  - 2) нескольких строений
  - 3) двух построек
102. Главное здание ансамбля Храма Неба в Пекине в плане представляет собой...
- 1) квадрат
  - 2) прямоугольник
  - 3) круг
  - 4) овал
103. Традиционное японское искусство аранжировки цветами называется...
- 1) ситомидо
  - 2) токонома
  - 3) икэбана
  - 4) татами
104. Подвешенные к потолку решетчатые ставни в японском доме называются...
- 1) хиранива
  - 2) цукияма
  - 3) ситомидо
  - 4) токонома
105. В китайской архитектуре культовые кирпичные здания перекрытые полуциркульным сводом - «безбалочные» храмы называются...
- 1) сыхэюань
  - 2) саньхэюань
  - 3) уляндянь
  - 4) лоу
106. Преобладающий тип жилища в период Яей в Японии был...

- 1) пещера 2) землянка 3) каменный дом 4) шатер
107. Древнейшая японская религия называется...
- 1) буддизм 2) даосизм 3) конфуцианство 4) синто
108. Древнеяпонские синтоистские храмы свои истоки берут от...
- 1) зернохранилища 2) дома шамана 3) священных ворот 4) усадьбы племенного вождя
109. Главный храм в культовом комплексе Японии называется...
- 1) саби 2) кондо 3) ваби 4) кацуоги
110. Основным строительным материалом в японской архитектуре является...
- 1) кирпич 2) камень 3) дерево 4) стекло
111. Дворцовый парадный стиль в Японии называется...
- 1) синдэн 2) ходзе 3) ситомидо 4) букэ
112. Традиционный тип скромного жилища самураев в Японии называется...
- 1) букэ 2) синдэн 3) ходзе 4) кондо
113. В японском жилище ниша с приподнятым полом называется...
- 1) ситомидо 2) токонома 3) икэбана 4) татами
114. Крупный пейзажный японский сад называется...
- 1) хиранива 2) цукияма 3) ситомидо 4) токонома
115. В романской и готической архитектуре – прямоугольные в плане пространственные ячейки нефа, ограниченные по углам четырьмя опорами – устоями, несущими крестовый или сомкнутый свод называется...
- 1) трам 2) травея 3) абака 4) средокрестие
116. Декоративный мотив готической архитектуры в виде причудливо изогнутых листьев или бутонов, расположенных рядами по карнизам, тягам, ребрам сводов называется...
- 1) меандр 2) краббы 3) венки 4) гротеск

117. Выступающее и профилированное ребро готического свода называется...
- 1) нервюра
  - 2) люнет
  - 3) карниз
  - 4) аркбутан
118. Центральная часть базилики, пространство, образующееся от пересечения нефа и трансепта называется...
- 1) люнет
  - 2) свод
  - 3) средокрестие
  - 4) кессон
119. В средневековых храмах: базиликах и зданиях крестово-купольного типа – поперечный неф, пересекающий под прямым углом главный неф здания...
- 1) трансепт
  - 2) нартекс
  - 3) плафон
  - 4) келья
120. Орнаментальная или сюжетная декоративная композиция из стекла, примененная в окне, двери, перегородке, разноцветные пластинки стекла, скрепленные между собой свинцовыми прокладками, называется ...
- 1) барельеф
  - 2) витраж
  - 3) лизена
  - 4) ведута
121. Основной вид декора в культовых сооружениях Мерovingовского периода...
- 1) скульптура
  - 2) резьба
  - 3) мозаика
  - 4) витраж
122. Галерея романского храма, расположенная над сводами боковых нефов или над входом, открывающаяся арочными проемами в главный неф называется...
- 1) нартекс
  - 2) неф
  - 3) эмпоры
  - 4) энтазис
123. Основным строительным материалом культовых сооружений средневековья является....
- 1) кирпич
  - 2) металл
  - 3) камень
  - 4) дерево
124. В жилой архитектуре Мерovingовского периода чаще всего использовали...
- 1) деревянный каркас
  - 2) металлический каркас
  - 3) кирпичные стены
125. Полы в городском жилом доме Мерovingовского периода чаще всего...

- 1) покрывали деревянными пластинами 2) выкладывали мозаикой  
3) застилали соломой 4) закрывали коврами
126. В романской архитектуре основным видом декорирования стен в культовых сооружениях является....
- 1) фреска 2) резьба 3) чеканка 4) интарсия
127. Цветной витраж в храмовом строительстве появился...
- 1) в романский период 2) в период Возрождения 3) в готический период  
4) в Меровинговский период
128. Полукупол перекрывающий полуцилиндрические части различных зданий называется...
- 1) шатер 2) конкха 3) нартекс 4) контрфорс
129. Сложившийся в романский период тип башенного жилого дома в о Франции называется...
- 1) донжон 2) детинец 3) целла 4) акрополь
130. Основное помещение загородном жилом дома романского периода...
- 1) столовая 2) кухня 3) спальня 4) рыцарский зал
131. Основной тип мебели, применявшейся в жилых помещениях романского периода...
- 1) кресло 2) сундук 3) кровать 4) поставец
132. Первые готические постройки появились...
- 1) в Италии 2) в Германии 3) в Англии 4) во Франции
133. В готической архитектуре лацентовидный стиль присутствовал ...
- 1) в Италии 2) в Германии 3) в Англии 4) во Франции
134. Пербекский мрамор использовался в готической архитектуре...
- 1) Германии 2) Франции 3) Италии 4) Англии
135. В феодальном жилище окно было...
- 1) движимым имуществом 2) недвижимым имуществом

136.Стилевое направление поздней готики во Франции, в котором сложные формы ажурного орнамента выглядят как языки пламени называется....

- 1) рококо 2) маньеризм 3) пламенеющая готика 4) романтизм

137.Здание каркасной конструкции, где деревянный каркас заполнялся камнем или кирпичом с цементным раствором, причем вертикальные стойки, подкосы, горизонтальные брусья не маскируются, а образуют на поверхности стены причудливый сложный узор называется ...

- 1) базилика 2) фахверк 3) киворий 4) палаццо

138.Колокольня в традиционной архитектуре Италии – круглая или квадратная башня, стоящая обычно с южной стороны храма называется...

- 1) кампанила 2) донжон 3) баптистерий 4) детинец

139.В итальянской архитектуре эпохи ренессанса – дворец, городской особняк, частный дом, имевший величественный уличный фасад, обработанный рустом, декорированный широкими карнизами назывался...

- 1) кампанила 2) баптистерий 3) вилла 4) палаццо

140.Прием обработки фасада здания в виде больших выступающих камней в форме правильных четырехгранных пирамид или грубо отесанных квадратов называется...

- 1) руст 2) циклопическая кладка 3) маркетри 4)инкрустация

141.В архитектуре Итальянского Возрождения – небольшая комната, отведенная под кабинет, библиотеку...

- 1) галерея 2) студиоло 3) мезонин 4) эркер

142.Отделочный материал, искусственный мрамор, который изготавливают из гипса с добавлением клея и красителей, с последующей полировкой...

- 1) стукко 2) сграффито 3) лепнина 4) руст

143.Орнаментальное обрамление декоративной композиции называют...

- 1) бордюры 2) гирлянда 3) венок 4) багет
144. Изобретение итальянского Ренессанса, скамья – сундук или скамья для сидения, имеющая внизу ящик называется...
- 1) шезлонг 2) климос 3) касса – панка 4) кассоне
145. Большой сундук для одежды и домашней утвари периода готики и Возрождения, одновременно используемый для сидения, украшенный резьбой и живописью называется...
- 1) шезлонг 2) климос 3) касса – панка 4) кассоне
146. Узкое протяженное помещение, обычно перекрытое сводами на аркадах, где зачастую размещали произведения искусства, называется...
- 1) галерея 2) бельведер 3) курдонер 4) анфилада
147. Плоскость, заполняющая пространство и ограниченная профилированной рамой называется ...
- 1) стена 2) багет 3) филенка 4) тессера
148. Инкрустация деревом по дереву называется...
- 1) интарсия 2) маркетри 3) инкрустация 4) глиптика
149. Первые ренессансные постройки появились...
- 1) в Италии 2) во Франции 3) в Германии 4) в Австрии
150. Эпоху Возрождения связывают с этим строительным материалом...
- 1) мрамором 2) штукатуркой 3) кирпичом 4) железом
151. Автором собора Санта Мария дель Фьоре является...
- 1) Альберти 2) Рафаэль 3) Ди Сангалло 4) Брунеллески
152. Главное значение в интерьере эпохи Возрождения отводилось...
- 1) кровати 2) креслу 3) касса – панка 4) сундуку
153. Небольшая, уютная гостиная для приема наиболее близких друзей, где размещали произведения искусства, часто примыкающая к спальне называется...
- 1) студиоло 2) эркер 3) будуар 4) атриум

154. Клинчатый камень, которым замыкают кладку арки в верхней центральной точке, выдвинутый вперед или декорированный орнаментом называется...
- 1) замковый камень 2) кессон 3) гирька 4) парус
155. Потолок или часть его, украшенные живописным или скульптурным (лепным) изображением, архитектурно – декоративными мотивами называется...
- 1) люнет 2) плафон 3) парус 4) карниз
156. Вытканые вручную из цветных шелковых и шерстяных нитей декоративные ткани, названные по имени красильщиков, прославивших королевскую мануфактуру называют...
- 1) драп 2) холст 3) ковер 4) гобелен
157. Декоративный мотив в виде цепи из сплетенных цветов, иногда обвитых лентой, называется ...
- 1) фестон 2) венок 3) гирлянда 4) рустика
158. Пластичный орнамент, прямолинейный или в форме круга, из растительных элементов, цветов, фруктов, иногда перехваченный лентами называется...
- 1) фестон 2) венок 3) рокайль 4) рустика
159. С правлением этого монарха во Франции совпадает период зрелого барокко...
- 1) Людовик XIII 2) Людовик XIV 3) Людовик XV
160. Создателем придворного стиля Людовика XIV явился...
- 1) Лебрен 2) Тициан 3) Гобелен 4) Буль
161. Крупнейшим мебельщиком эпохи барокко являлся...
- 1) Лебрен 2) Берен 3) Гобелен 4) Буль
162. Ряд внутренних помещений, комнат, залов, расположенных вдоль одной оси называется...
- 1) галерея 2) бельведер 3) курдонер 4) анфилада

- 163.Разновидность письменного стола с надстроенными полками и ящиками, расположенными на части рабочей поверхности, и крышкой, закрывающей всю рабочую зону, называется...
- 1) кабинет 2) студиоло 3) бюро 4) псише
- 164.С правлением этого монарха во Франции совпадает период рококо...
- 1) Людовик XIII 2) Людовик XIV 3) Людовик XV
- 165.Главное значение в эпоху рококо отводилось...
- 1) кабинету 2) рыцарскому залу 3) галерее 4) будуару
- 166.Главным элементом интерьера в эпоху рококо является...
- 1) камин 2) лестница 3) курдонер 4) окно
- 167.В эпоху рококо осваивается новый тип мебели...
- 1) бержер 2) трюмо 3) стол 4) кресло
- 168.Среди актуальных предметов обстановки в эпоху рококо были...
- 1) кровать 2) секретер 3) трюмо 4) шкаф
- 169.Шарль Крессан в эпоху рококо был известным...
- 1) архитектором 2) художником 3) скульптором 4) мебельщиком
- 170.Стиль Марии Терезии существовал....
- 1) во Франции 2) в Германии 3) в Австрии 4) в Англии
- 171.Томас Чиппендейл в эпоху рококо был известным...
- 1) архитектором 2) художником 3) скульптором 4) мебельщиком
- 172.Предмет для сидения нескольких человек со спинкой и подлокотниками называется...
- 1) шезлонг 2) канапе 3) псише 4) клине
- 173.Во Франции эпохи классицизма придворным мастером становится....
- 1) Чиппендейл 2) Крессан 3) Бенеман 4) Лебрэн
- 174.В мебельном искусстве эпохи классицизма в Англии прославился...
- 1) Крессан 2) Бенеман 3) Лебрэн 4)Хэплуайт
- 175.Классицизм в этой стране назывался стиль Цопф...
- 1) Англия 2) Франция 3) Италия 4) Австрия
- 176.Основоположником стиля Ампира во Франции можно считать...

- 1) Жакоб 2) Персье 3) Давид 4) Томир

177. Стилль Бидермейер был синонимом...

- 1) богатства 2) нищеты 3) дворянства 4) мещанства

178. Понятие «чистая комната» появляется в эпоху...

- 1) классицизма 2) бидермейера 3) барокко 4) готики

179. Виолле-ле-Дюк является представителем стиля...

- 1) классицизм 2) бидермейер 3) барокко 4) романтизм

180. Впервые технологию гнутья древесины применил...

- 1) Шератон 2) Адам 3) Макинтош 4) Тонет

## 5.2. Критерии оценки тестов

Оценка	правильных	неверных	% правильных
Отлично	57	3	95%
Хорошо	56-45	4-15	75
Удовлетворительно	44-36	16-24	60
Неудовлетворительно	Менее 36	Более 24	51

## 5.3. Разбивка вопросов теста по темам тестовых заданий по дисциплине «История интерьера»

Темы	1-4	5-7	8-11	12-13	Итого
Кол-во вопросов из темы	20	15	15	10	60

## 6. ВОПРОСЫ К ЗАЧЕТУ

1. Культовые интерьеры древнего Египта;
2. Жилые и дворцовые интерьеры древнего Египта;
3. Культовые и светские интерьеры Месопотамии;
4. Особенности архитектуры и интерьеры древней Персии;
5. Интерьеры Эгейской культуры. Жилые и дворцовые интерьеры древнего Крита, Микен;
6. Общественные и жилые интерьеры древней Греции;

7. Культовые интерьеры древнего Рима;
8. Общественные и жилые интерьеры древнего Рима;
9. Особенности византийской архитектуры, культовые интерьеры;
10. Интерьеры древней Индии. Культура Хараппы, древнебрахманский период;
11. Культовые и жилые интерьеры древней Индии. Буддийский и новобрахманский периоды;
12. Особенности архитектуры Китая, основные виды построек, культовые интерьеры;
13. Культовые интерьеры Японии;
14. Жилые и дворцовые интерьеры Японии;
15. Особенности японского сада;
16. Культовые интерьеры раннего средневековья, дороманский период, романский стиль в странах западной Европы;
17. Особенности архитектуры готики, культовые готические интерьеры в странах западной Европы;
18. Жилые интерьеры средневековья;
19. Эпоха возрождения в Италии, культовые и светские интерьеры;
20. Светские интерьеры и мебельное искусство возрождения стран западной Европы;
21. Французское барокко. Основные периоды. Светские интерьеры и мебель;
22. Светские интерьеры барокко в странах Европы, особенности мебельного производства;
23. Рококо в европейских интерьерах, особенности мебельного производства, творчество Томаса Чиппендейла;
24. Французский классицизм, особенности интерьеров и мебели;
25. Классицизм в европейских интерьерах, мебельное искусство этого периода, искусство Роберта Адама, Георга Хэплуайта, Томаса Шератона;
26. Особенности стиля ампир, его воплощение в интерьерах Франции;

27. Бидермейер, особенности стиля в интерьерах разных стран Европы;
28. Эkleктика и историзм в архитектуре и интерьерах стран западной Европы и России. Творчество Уильяма Морриса;
29. Культовые и жилые интерьеры России допетровской эпохи;
30. Дворцовые интерьеры Российской Империи. Барокко и рококо в России.
31. Русский классицизм, особенности стиля ампир в светских интерьерах;

## 7. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА ДИСЦИПЛИНЫ «ИСТОРИЯ ИНТЕРЬЕРА»

Номер недели	Номер темы	Наименование вопросов, изучаемых на лекции	Самостоятельная работа студентов		
			Содержание	Часы	Форма контроля
1	2	3	4	5	6
1	1	<p>Вводная лекция.</p> <p>1. Общие понятия: интерьер, экстерьер. Типы и назначение интерьеров</p> <p>2. Характеристики интерьера</p> <p>3. Учебно-методические материалы по дисциплине</p>	<p>Выбор стиля или направления интерьера, сбор и изучение информации, наглядного материала по избранной теме работы.</p>	2	Текущий просмотр
2	2	<p>Интерьер Древнего мира. Египет. Месопотамия. Персия.</p> <p>1. Интерьер Древнего Египта.</p> <p style="padding-left: 20px;">1) Периодизация</p> <p style="padding-left: 20px;">2) Культовые интерьеры</p> <p style="padding-left: 20px;">3) Жилые и дворцовые интерьеры</p> <p>2. Интерьер Древней Месопотамии, Персии.</p> <p style="padding-left: 20px;">1) Периодизация</p> <p style="padding-left: 20px;">2) Культовые интерьеры</p> <p style="padding-left: 20px;">3) Дворцовые интерьеры</p> <p style="padding-left: 20px;">4) Древняя Персия</p> <p>(Ахеменидский период)</p>			

1	2	3	4	5	6
3	3	<p>Интерьеры Индии.</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Периодизация</li> <li>2. Культура Хараппы</li> <li>3. Древнебрахманский период</li> <li>4. Буддийский период</li> <li>5. Новобрахманский период</li> </ol>	<p>Анализ характерного выбранному стилю интерьера, его предметного наполнения (формообразование архитектурного пространства, мебели, элементов декора, функционально- планировочной организации помещения, композиционная, цветовая характеристика, технология изготовления, фактуры, применяемые конструкции и материалы).</p>	2	Текущий просмотр
4	4	<p>Интерьеры Китая, Японии</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Интерьеры Китая. <ol style="list-style-type: none"> <li>1) Периодизация</li> <li>2) Культовые интерьеры</li> <li>3) Жилые и дворцовые интерьеры</li> </ol> </li> <li>2. Интерьеры Японии <ol style="list-style-type: none"> <li>1) Периодизация</li> <li>2) Культовые интерьеры</li> <li>3) Жилые и дворцовые интерьеры</li> <li>4) Японский сад</li> </ol> </li> </ol>			Промежуточный контроль знаний (тема 1-4)

1	2	3	4	5	6
5,6	5	<p>Интерьеры Античного мира (Критомикенская культура, Древняя Греция, Древний Рим).</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Периодизация</li> <li>2. Эгейский мир</li> <li>3. Древняя Греция               <ol style="list-style-type: none"> <li>1) Культовые интерьеры</li> <li>2) Светские общественные интерьеры</li> <li>3) Жилые интерьеры</li> </ol> </li> <li>4. Древний Рим               <ol style="list-style-type: none"> <li>1) Культовые интерьеры</li> <li>2) Светские общественные интерьеры</li> <li>3) Дворцовые интерьеры</li> <li>4) Жилые интерьеры</li> </ol> </li> </ol>	<p>Выполнение зарисовок характерных интерьеров, мебели и предметного наполнения в черно – белой линейной графике.</p>	4	Текущий просмотр
7	6	<p>Интерьер Византии.</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Периодизация</li> <li>2. Культовые интерьеры</li> <li>3. Светские интерьеры</li> </ol>			

1	2	3	4	5	6
8	7	<p>Средневековые интерьеры (романский и готический период).</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Периодизация</li> <li>2. Интерьеры раннего средневековья</li> <li>3. Интерьеры романского периода               <ol style="list-style-type: none"> <li>1) Культовые интерьеры Франции</li> <li>2) Культовые интерьеры Германии</li> <li>3) Культовые интерьеры Италии</li> <li>4) Жилые и дворцовые интерьеры</li> </ol> </li> <li>4. Интерьеры готического периода               <ol style="list-style-type: none"> <li>1) Культовые интерьеры Франции</li> <li>2) Культовые интерьеры Англии</li> <li>3) Культовые интерьеры Германии и Австрии</li> <li>4) Культовые интерьеры Италии</li> <li>5) Светские интерьеры</li> </ol> </li> </ol>			<p>Промежуточный контроль знаний (тема 5-7)</p>

1	2	3	4	5	6
9,10	8	<p>Интерьеры Возрождения (Ренессанса).</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Общие положения. Периодизация.</li> <li>2. Ренессанс в Италии               <ol style="list-style-type: none"> <li>1) Дученто XIII в.</li> <li>2) Треченто XIV в.</li> <li>3) Кватроченто XV в.</li> <li>4) Чинквеченто XVI в.</li> </ol> </li> <li>3. Ренессанс во Франции               <ol style="list-style-type: none"> <li>1) Переходный стиль (Стиль Людовика XII)</li> <li>2) Ранний Ренессанс (Стиль Франциска I)</li> <li>3) Зрелый Ренессанс (Стиль Генриха II)</li> <li>4) Поздний Ренессанс (Стиль Генриха IV)</li> </ol> </li> <li>4. Ренессанс в Голландии и Англии</li> <li>5. Ренессанс в Германии и Испании               <ol style="list-style-type: none"> <li>1) Ранний Ренессанс (до сер. XVI в.)</li> <li>2) Поздний Ренессанс ( до 70-х гг. XVII в. )</li> </ol> </li> </ol>	<p>Фиксация выбранных объектов, с максимальным применением средств художественной выразительности (с проработкой формы, фактуры, текстуры, светотени, пространства) – 2-3 интерьера и 5-6-предметов мебели в зависимости от сложности (формат А – 4).</p>	6	Текущий просмотр

1	2	3	4	5	6
11	9	<p>Интерьеры XVII века. Италия, Франция, Голландия, Германия.</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Общие положения. Периодизация.</li> <li>2. Барокко в Италии</li> <li>3. Барокко во Франции               <ol style="list-style-type: none"> <li>1) Раннее барокко (Стиль Людовика XIII)</li> <li>2) Зрелое Барокко (Стиль Людовика XIV)</li> </ol> </li> <li>4. Барокко в Голландии</li> <li>5. Барокко в Германии и Англии</li> </ol>			
12	10	<p>Интерьеры XVIII века.</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Стиль Регентства (1710 – 1720)</li> <li>2. Стиль Рококо               <ol style="list-style-type: none"> <li>1) Рококо во Франции (Стиль Людовика XV)</li> <li>2) Рококо в Германии</li> <li>3) Рококо в Австрии</li> <li>4) Рококо в Англии</li> </ol> </li> </ol>			<p>Промежуточный контроль знаний (тема 8-11)</p>

1	2	3	4	5	6
13	11	<p>Европейские интерьеры XIX века.</p> <p>1. Классицизм. Общие положения.</p> <p>1) Классицизм во Франции</p> <p>2) Классицизм в Англии</p> <p>3) Классицизм в Германии</p> <p>4) Стиль Цопф</p> <p>2. Стиль Директории и Консульства</p> <p>3. Ампир. Франция. Австрия. Англия</p>	<p>Написание реферата по выбранному стилю или направлению интерьера.</p>	4	<p>Текущий просмотр, промежуточный контроль знаний (тема 12-13)</p>
14	12	<p>Бидермейер и романтизм.</p> <p>1. Романтизм. Общие положения.</p> <p>1) Романтизм в Англии.</p> <p>2) Романтизм во Франции, Германии.</p> <p>2. Бидермейер.</p>			
15	13	<p>Эклектика и историзм.</p> <p>1. Историзм. Общие положения</p> <p>1) Неоготика.</p> <p>2) Неоренессанс</p> <p>2. Эклектика</p>			

1	2	3	4	5	6
16	14	<p>История русского интерьера.</p> <p>1.Интерьеры допетровской эпохи.</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1) Роль дерева в русском интерьере.</li> <li>2) Особенности русского домостроения.</li> <li>3) Традиционный русский интерьер.</li> </ol> <p>2. Интерьеры Российской Империи.</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1) Зодчество нач. XVIII в.</li> <li>2) Барокко</li> <li>3) Классицизм</li> <li>4) Амбир</li> <li>5) Эkleктика</li> <li>6) Псевдорусский стиль</li> </ol>			<p>Итоговый просмотр защита реферата</p>

