

М.В. КОРОТКОВА

История жилища:

ОТ ДРЕВНОСТИ ДО МОДЕРНА

М.В. КОРОТКОВА

История жилища

от **древности** до **модерна**

МОСКВА **новый** хронограф 2013

УДК [94+728.03](100)
ББК 63.3(0)-75+63.5(0)-423
К 68

Издано при финансовой поддержке Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям в рамках программы ФЦП «Культура России».

На обложке использован фрагмент картины Георга Фридриха Керстинга «Чтение при свете лампы». 1814

Рецензент:
Лысенко Любовь Михайловна, доктор исторических наук, профессор Московского городского педагогического университета

Короткова, М. В.
История жилища: от древности до модерна / М. В. Короткова. — М. : Новый хронограф, 2013. — 432 с. : ил. — ISBN 978-5-94881-180-2.

В предлагаемой читателю книге обобщен богатый материал по истории жилища в контексте повседневной жизни его обитателей. Автором собран, обобщен и доступно изложен уникальный материал разноплановых источников из архивов, библиотек и музеев. Он приоткрывает неведомые страницы духовного мира знатных и незнатных владельцев жилищ, создает представление о канонах удобства, комфорта и красоты в различные исторические эпохи.

В данном издании показано, как менялись эталоны фасадов, интерьеров, благоустройства дома и сада на протяжении веков, насколько меняли облик жилища технические новшества. Книга является важным вкладом в расширение познаний в области истории повседневности. Она предназначена для специалистов-историков, дизайнеров, преподавателей вузов, учителей школ, аспирантов, студентов и всех интересующихся историей быта, культуры и повседневной жизни.

Агентство CIP РГБ

ISBN 978-5-94881-180-2

© Короткова М.В., 2013
© Издательство «Новый Хронограф», 2013

Посвящаю моим
дедушкам Петрову
Алексею Петровичу
и Короткову Александру
Тимофеевичу.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение (8)

глава I
ДОМ И САД НА ВОСТОКЕ

§ 1 Древние египтяне (11)
§ 2 Вавилоняне и персы (21)
§ 3 Индусы и арабы (30)
§ 4 Китайцы и японцы (42)

глава II
ОТ АНТИЧНОСТИ К СРЕДНЕВЕКОВЬЮ

§ 1 Древние греки (55)
§ 2 Древние римляне (69)
§ 3 Домус и сад (80)
§ 4 Византийские дома (92)

глава III
ДРЕВНЕРУССКОЕ ЖИЛИЩЕ И САД

§ 1 Древнерусское жилище (97)
§ 2 Внутри древнерусского дома (107)
§ 3 Жилище послемонгольского времени (120)

глава IV
ОТ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ К ВОЗРОЖДЕНИЮ

§ 1 Романское жилище (135)
§ 2 Феодальный замок (145)
§ 3 Готическое жилище (156)
§ 4 Палаццо Возрождения (167)
§ 5 Внутреннее убранство палаццо (176)
§ 6 Мебель Ренессанса (184)

глава V
НОВОЕ ВРЕМЯ: БАРОККО И РОКОКО

§ 1 Барочный дворец XVII в. (193)
§ 2 Блеск интерьеров барокко (202)
§ 3 Мебель барокко (211)
§ 4 Отели рококо XVIII в. (218)
§ 5 Мебель рококо (231)

глава VI
ЖИЛИЩЕ БАРОККО И РОКОКО В РОССИИ

§ 1 Регулярное жилище (233)
§ 2 Внутреннее устройство дома-дворца (244)
§ 3 Жилище елизаветинского барокко (254)
§ 4 Интерьеры и мебель барокко (261)

глава VII
КЛАССИЦИЗМ В ЕВРОПЕ И РОССИИ

§1 Дом и сад в Европе (272)
§2 Мебель классицизма (281)
§3 «Деревянный» классицизм в России (288)
§4 Интерьеры особняка (299)
§5 Мебель русского классицизма (311)

глава VIII
ДОМ И САД В ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЕ XIX в.

§1 Ампир в Западной Европе (321)
§2 Жилище русского ампира (332)
§3 Мебель в ампирном стиле (343)
§4 Эпоха «бидермейер» и романтической неоготики (354)

глава IX
ЖИЛИЩЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX в.

§1 Эклектика в Западной Европе (371)
§2 Жилище эклектики в России (379)
§3 Неорококо и национальный стиль (388)
§4 Модерн в Западной Европе (401)
§5 Особняки московского модерна (411)

Введение (6)

ВВЕДЕНИЕ

Вы открыли необыкновенную книгу. Она расскажет вам о том, как люди на протяжении веков строили и обустраивали свое жилище. Как мало нам известно о строительных материалах, конструкциях и планировке жилищ прошлого, не говоря уже о внутреннем убранстве и жизнеобеспечении в доме. Между тем, знакомство с жилищами восточных народов, греков и римлян, византийцев, русских бояр, крестьян, средневековых рыцарей, дворян и буржуа поможет приоткрыть неведомые страницы повседневной жизни людей в прошлом. Книга поможет читателю постичь уровень материальной культуры того или иного времени, уяснить представления эпохи об удобстве, комфорте и красоте, а также проникнуть в духовный мир живущих в доме людей.

История людей развивалась вместе с эволюцией жилища. Его конструкция всегда была связана с известными в обществе запасами природных материалов, общим уровнем развития техники и уровнем жизни. Кочевники в отличие от оседлых племен строили всегда разборное жилище, восточные народы использовали необожженный кирпич, западноевропейские феодалы — камень, а русские крестьяне — дерево. По жилищу мы можем судить о социальном строении общества. Издавна богатые и обеспеченные люди старались строить более прочное и просторное жилье, использовали водопровод и канализацию, красиво обставляли внутри и имели огромные залы для приемов посетителей и гостей. А вот крохотные окна могли быть и в богатом жилище и служили для защиты от жары и врагов.

Жилище — являлось свидетельством семейных укладов и традиций жизни. Не случайно дом всегда делили на женскую и мужскую половины. Как правило, на женскую половину никого из посторонних не пускали: это соответствовало положению женщины в обществе. В древности обитатели жилища мало внимания обращали на фасад, а внутри — на количество отдельных помещений. Вместе с развитием архитектуры к новому времени меняется представление о фасадах, а технический прогресс вносит в облик внутреннего убранства свои новшества — обои, огромные окна, совершенное отопление и освещение, вы-

сокие потолки, встроенные в стены печи. У богатых людей жилища нового времени стали подлинными произведениями искусства.

Эта книга поможет читателю в изучении истории, литературы и мировой культуры. В художественных произведениях встречается огромное количество названий бытовых предметов в доме. Что они означают? Для чего использовались? Как обстановка в доме свидетельствует о характере героев? История жилища развивалась в тесной связи с архитектурными художественными стилями. Бытовые предметы, домашняя мебель и утварь выполнялись в тех же художественных канонах. Все это может стать предметом изучения мировой художественной культуры.

10

ДОМ И САД НА ВОСТОКЕ

§ 1 Древние египтяне (11)
§ 2 Вавилоняне и персы (21)
§ 3 Индусы и арабы (30)
§ 4 Китайцы и японцы (42)

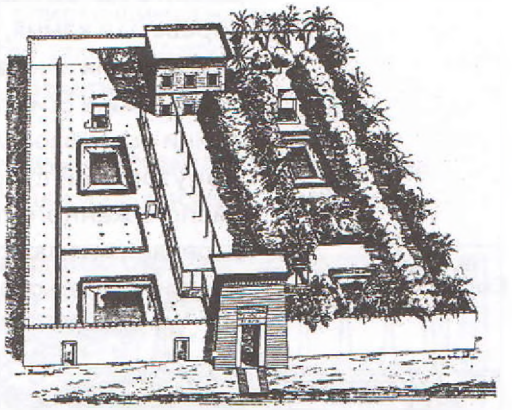
Древние египтяне

НЕДОЛГОВЕЧНОСТЬ ПОСТРОЕК

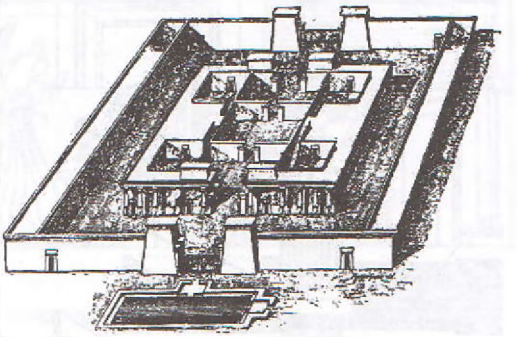
Великая река Нил в немалой степени повлияла на египетское жилище. Жители этой страны издавна строили глинобитные конструкции из тростника и прибрежной лозы. Из ила и тростника получался отличный кирпич-сырец. Из нильского ила с добавлением песка или мелкой гальки и рубленой соломы египтяне изготавливали сырцовый кирпич размером 14х38 см и толщиной не менее 11 см. Эту массу накладывали в деревянные формы с рельефными знаками-клеймами и затем высушивали на солнце, а не обжигали на огне из-за недостатка топлива.

Глина и высушенный на солнце кирпич заменили все иные материалы. Камень применяли крайне редко. Даже при строительстве богатых домов из камня делали только колонны, полы во дворах и бассейны. Дерево использовали лишь для самых ответственных элементов: опор и балок перекрытий и галерей, крыш и дверных косяков. Дерево высоко ценилось. Деревянные элементы украшали богатой резьбой с растительными мотивами. Чаще всего между столбами из кирпича устраивали деревянные решетки или стенки из пальмовых стволов и связок тростника или камыша, поставленных вертикально.

Дом зажиточного египтянина



В египетском жилище отразились представления египтян о временности и недолговечности человеческой жизни, поэтому дома в отличие от культовых сооружений строили из менее прочных материалов. Некоторым исключением могут служить дворцовые постройки, где из высококачественных пород дерева (кедра) выполняли не только все элементы стоечно-балочной конструкции, но частично еще облицовку и декоративную отделку сооружений. Здесь могли применить даже обожженный кирпич и терракотовые плитки. В процессе строительства египтяне использовали топоры, долота, позже узнали пилы, буравы и клещи.

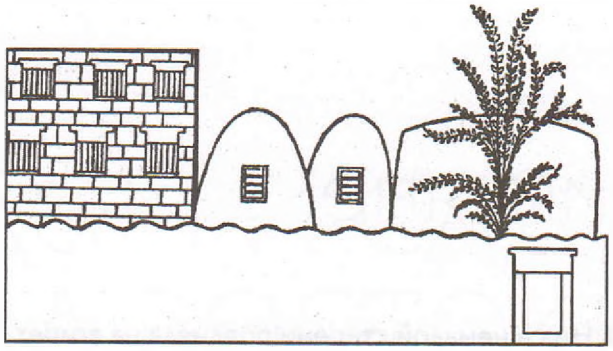


Дом египетского придворного

ВНУТРЕННИЙ ДВОР И ПЛОСКАЯ КРЫША

Вся усадьба обносилась стеной из камня выше человеческого роста, наружная сторона которой была сложена откосом так, что на нее невозможно было забраться. По ребру стены насаживали острия из дерева и металла.

Резиденции вельмож и жрецов занимали большую территорию, часто более гектара, хорошо озелененную, с прудами и проточной водой. Усадьбы знати обносились мощными стенами. Вокруг парадной части жилища, свидетельствующей



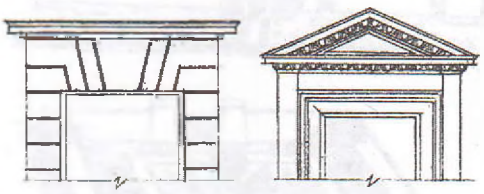
Двухэтажный дом и амбары

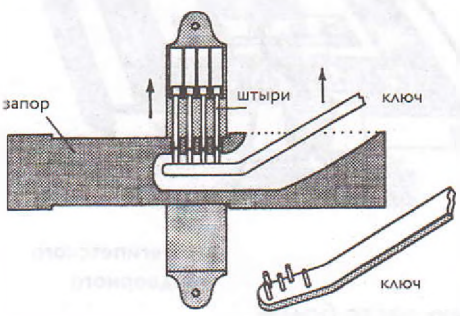
о богатстве и знатности, устраивались амбары и кладовые. У таких усадеб был не один, а несколько входов, проход в сад и к хозяйственной половине. Перед фасадом возводили колонны в виде стеблей папируса. Перед входом сажали цветы и деревья. Пальмы и сикоморы, посаженные в кирпичные ящики с землей, укрывали от солнца входную дверь.

Дверные проемы египтяне строили в форме **портала**, напоминающего храмовый. Портал имел простые наличники и **сандрики** — характерные детали над дверью для защиты от дождя. Сандрики представляли собой небольшие карнизы или фронтоны, которые опирались на колонны или пилястры. Перед богатым домом строили **портик** с колоннами в виде пучков тростника, папируса или стволов пальм. Вход в дома египтяне устраивали довольно высоко над уровнем земли из-за летних разливов Нила. Ко входу приходилось подниматься по небольшой лесенке. Двери с одной или двумя створками запирали жилище. Их облицовка делалась из дерева или камня, у богатых на рельефной каменной притолоке изображали хозяев дома и их имена.

Замки в Египте были большой редкостью, дверь запирали на наружный засов. Замки использовались штыревые. Коробку с деревянными штырями прикрепляли к внутренней стороне двери над запором, штыри входили в отверстия запора, расположенного поперек дверной коробки. Чтобы отпереть замок, нужно было деревянным ключом с такими же зубцами попасть точно в отверстия и вытолкнуть штыри, а затем отодвинуть запор. Ключ имел форму большой зубной щетки.

Сандрики

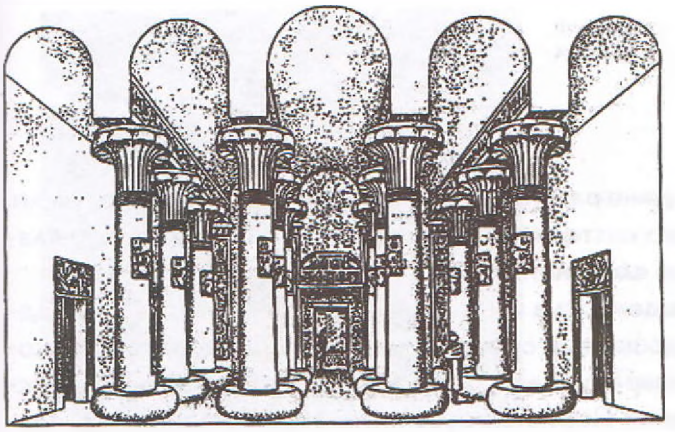




«Египетский» замок

Все дома относились к так называемому **дворцовому** типу, который был характерен для восточного жилья вообще. Он представлял собой ряд замкнутых помещений, выходящих непосредственно или посредством общего коридора во **внутренний двор**, являющийся источником света и воздуха. Жилой дом имел в плане правильную прямоугольную форму с длинными коридорами и рядом комнат и залов с внутренними колоннами. Главная задача — укрыть жилье от палящих лучей солнца, поэтому двор был окружен галереями, на которые можно было попасть со двора по ступеням. Галереи защищали от солнца и зноя следующие за ними залы и комнаты, а также стены дома. В древности комнаты располагались вокруг двора и галерей, позже комнаты стали группировать вокруг главного зала.

Жилые помещения в любом случае были ориентированы на север, навстречу освежающим ветрам, и часто выходили в сад. Чаще всего дом был двухэтажный, этажи соединяли боковые лестницы, которые вели на крышу. Жилые помещения



Реконструкция зала во дворце

могли находиться и в башнеобразных пристройках, также соединенных лестницами. Как свидетельствует Геродот, в них устраивали спальные покои, где обитатели домов спасались от комаров. На первом открытом этаже спать было невозможно из-за насекомых, в закрытых помещениях второго этажа было очень душно для отдыха, поэтому башня являлась характерной чертой дома богатого египтянина.

В одноэтажном доме простого египтянина было всего четыре помещения: кухня, кладовая, жилая комната и спальня, которая могла находиться и на крыше. Среднее жилище в Египте в два этажа имело 6-7 комнат и делилось на три группы помещений — жилые, парадные и хозяйственные. Дом делился на личную и служебную часть. В хозяйственных и складских помещениях своды делали из кирпича-сырца. К служебной части относился широкий зал с потолком, опирающимся на одну или несколько колонн. Колонны увеличивали пространство зала, но отсутствие дерева для промежуточных опор не позволяло расширять пролеты помещений. Все остальные комнаты соединялись с залом.

Рассчитанные на жаркий климат египетские дома имели не только открытые **галереи**, но и прохладные коридоры. Галереи строили вокруг крыши и по фасаду каждого этажа, коридоры делали между комнатами, и все они выходили во двор. Главный зал дома служил одновременно столовой и приемной в холодное время года. Стены и потолок центрального зала были выше стен других помещений, поэтому под самой крышей здесь устраивали окна с деревянными решетками. Через них в зал проникал свет и воздух. Вентиляции в доме не было, поэтому обитатели дома часто проводили время в галереях, на крышах или в саду. Вентиляция и освещение дома происходило за счет дверных проемов и узких вертикальных дополнительных проемов от пола до потолка, закрываемых занавесками. Только в очень богатых домах в крыше делали вентиляционное отверстие, сообщавшееся с одним из верхних покоев.

Дом знатного египтянина



Крыши всех египетских домов были плоскими. На них устраивали кухни, кладовые для зерна, но чаще комнаты отдыха с открытыми галереями и ограждения-

ми по краям. Иногда на крышах даже разбивали клумбы. Плоские крыши получали путем перекрытий из сплошного настила пальмовых стволов, по которому укладывали циновки, а затем толстый слой глины.

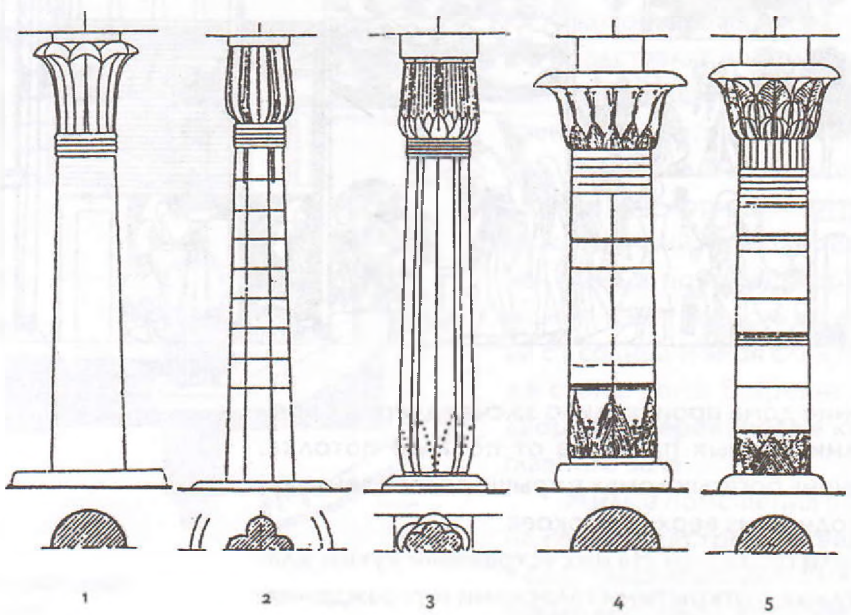
Чтобы жара не проникала в дом, окна всегда были обращены на север, их делали небольшими и закрывали дощатыми ставнями, деревянными или тростниковыми решетками, тканями или коврами. Для охлаждения своего дома египтяне использовали и специальные приемы. Пористые кувшины с водой ставили на сквозняки, вода в них при испарении охлаждалась и охлаждала воздух.

ЛОТОСЫ, ПАПИРУСЫ И СКАРАБЕИ

На первом этаже посетитель попадал в вестибюль или приемные залы. Они были просторными прямоугольными комнатами с легкими деревянными колоннами с каменным основанием. Египтяне строили колонны трех типов — пальмовидные, лотосовидные и папирусообразные. Все архитектурные мотивы были основаны на стилизованных растительных формах. Во всех типах колонн было стилизованное воспроизведение ствола, бутона или цветка растений, что отражалось в капители, базе и стволе колонн. Ствол был круглым или состоящим из пучка стеблей, капитель же воспроизводила форму закрытого бутона или раскрывавшейся чашечки цветка, которая упиралась в потолок. Колонны обычно красили в зеленый цвет и покрывали символическим орнаментом. Они прекрасно смотрелись на традиционном синем фоне парадных залов египетского дома.

На первом (в богатых домах — третьем) этаже египтяне устраивали кладовые с провизией и прохладительными напитками и гардеробные с ящиками для белья и одежд. На втором этаже всегда находился кабинет хозяина со специальными шкафами для хранения рукописей и письменными принадлежностями. Папирусы сворачивали в свиток, перевязывали и связывали в пачки, пачки клали в кожаные сумки, а сумки в шкафы.

Стены внутри домов штукатурили и красили в красный, голубой или желтый цвета, иногда просто белили. Стены залов покрывали росписью, раскрашенными рельефами или поливными изразцами. На предварительно отшлифованную поверхность наносился линейный рисунок, контуры которого углублялись. Затем на рельеф наносился слой гипса, который и расписывался. Фаянсовые изразцы египтяне



Колонны в Древнем Египте:
1 **пальмовидная**
2, 3 **папирусовидная**
4, 5 **лотосовидная**



Фреска. Ласточка

вдавливали в сырую штукатурку. Изобразительные мотивы размещали также на потолках или полах. Двери чаще украшали плиткой, а стены расписывали подобно саркофагам.

Первоначально использовался растительный орнамент в нежных, пастельных тонах, а контрастные, яркие цвета применяли в геометрических узорах. Но со временем стены и интерьеры в целом становились все пестрее: красный, синий, зеленый, желтый, белый и черный цвета с подчеркнутыми контурами. Орнамент росписей включал цветки лотоса, листья папируса, виноградную лозу, ветки плодовых деревьев, солнце в виде диска. Египтяне изображали сфинксов, бычьи головы, львов, змей, жуков-скарабеев, рыб, коршунов и голубей. Из геометрических мотивов использовали меандры, спирали, розетки, сетки-плетенки, звезды. Композиции носили лентообразный характер, ленты располагались друг над другом, смыкаясь одна с другой.

Фрески. Дикая кошка, удод





Человека изображали так: голову, бедра и руки в профиль, грудь и глаза — анфас. Рост изображаемого человека определялся его социальным статусом, званием и материальным состоянием. Впрочем, это касалось и интерьера домов. В более позднее время на стенах рисовали колонны с лотосовыми листьями, которые поддерживали богатый карниз потолка. Между колоннами вставляли деревянные панели, окаймленные цветными полосами.

ПОНЯТИЕ О КОМФОРТЕ Египтяне делали все возможное, чтобы их дома были удобными и приятными. Для защиты дома от крыс и змей они использовали различные лекарственные растения. Они считали, что жир иволги избавлял от мух, сушеная рыба или лягушачья икра — от блох. Кошачье сало спасало от многочисленных крыс и мышей, потому что грызуны боялись его запаха. Если помазать кошачьим салом мешки с зерном, крысы близко к ним не подойдут. Помет газели сжигали в амбарах или разводили в воде и опрыскивали его раствором стены и пол дома. Это спасало от насекомых. Окуривание благовониями и скипидарной смолой освежало воздух.

В жилых комнатах египтяне вмазывали в кирпичный пол сосуды — жаровни, которыми при необходимости обогревали жилье в холодное время. Очаги делали из обожженного кирпича, огнеупорной глины или камней. У богатых вельмож использовались даже цилиндрические печи с дверцей внизу для извлечения золы. Металлические жаровни использовали в храмах, но не в домах. Протапли-

вали все эти устройства засохшими ветками деревьев и навозом животных. Питьевую воду египтяне в городах набирали в каменных резервуарах или колодцах, выложенных камнем.

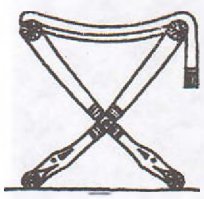
В египетских домах имелись ванные комнаты и туалеты. В ванной только обливались, но ее стены были защищены от воды каменной или известняковой плиткой. Пол специально делался с уклоном, чтобы вода стекала в большой котел, установленный под полом. Тут же стояло кресло для массажа после купания. Египетские туалеты представляли собой либо сидение с отверстием, под которое ставили сосуд для нечистот, либо деревянную доску на кирпичных подставках с углублением для песка, который периодически выбрасывали и меняли.

МЕБЕЛЬ И УТВАРЬ ЕГИПТЯН

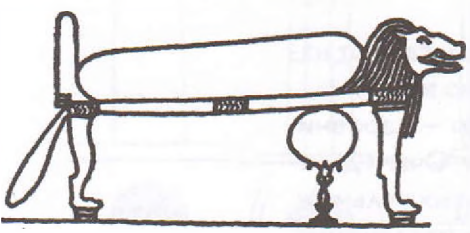
В период Древнего царства египтяне обходились самым необходимым. Позднее начали развиваться ремесла, но все же предметы роскоши в Египет ввозили из Азии в качестве дани. Египтяне знали простые ткацкие станки, веретено, умели обжигать сосуды и выдувать стекло с помощью длинных трубок из тростника. Для изготовления мебели они использовали топор, пилу, молоток, тесло и сверло, но не знали рубанка и токарного дела. Шероховатые поверхности они шлифовали камнем. Поверхность мебели покрывали мастикой, затем ее обычно красили в белый цвет. Филенку прибивали к раме, а не вставляли в нее. Использовали примитивное фанерование — облицовку пластинками дорогого дерева, инкрустации фаянсом, перламутром, камнями, слоновой костью, черепаховым панцирем и золотыми накладками, резьбу и лакирование. Сидения скрепляли поперечными **царгами** — дощатыми рамами, поставленными на кромку. Для соединения угловых частей мебели использовали изогнутые деревянные шипы и простые замки.

Для изготовления мебели использовалась древесина сикомора, оливкового дерева, кедра, тиса, черного дерева, нильской акации, фигового дерева или смоковницы. В очень редких случаях отдельные предметы мебели изготавливали из слоновой кости или металла. Алебастр и цветной фаянс использовался для домашней утвари. Мебель украшали простым орнаментом с изображениями солнечного диска, скарабея, змеи, коршуна, лотоса, пальмы и папируса. Орнамент могли расписывать красной, желтой, черной, коричневой, голубой и зеленой красками по белому фону.

Складной стул

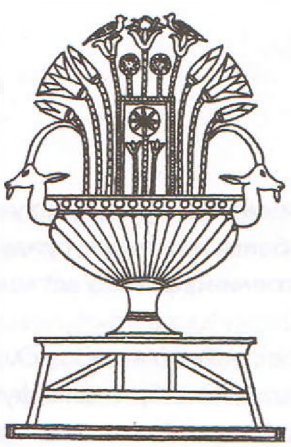


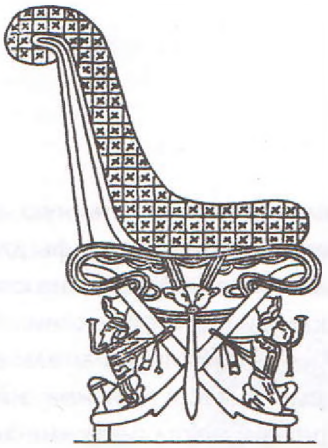
В Египте впервые появилась мебель для сидения. Вначале это были низкие скамеечки и стулья, затем парадные стулья со спинками. Изобретением египтян были табуреты с вогнутой поверхностью для сидения. В период Древнего царства обходились массивными кубической формы стульями из дерева или связанного тростника. Затем египтяне стали использовать привезенные из Азии низкие табуреты, стулья с подушками и фигурными ножками (в том числе и складные), и наконец, кресла с высокой спинкой. Последнее использовалось как трон для хозяина дома. Существовали также кресла со спинкой высотой всего в ладонь, по бокам



Кровать

Стол с вазой





Парадное кресло

украшенные узором. Более элегантные кресла имели четыре ножки в виде львиных лап, высокую спинку и подлокотники в виде идущих львов. Вообще ножки часто заканчивались изображением лап и копыт животных или утиными головками, направленными вперед. Спинки кресел обычно украшали сквозной резьбой символического характера, тисненой кожей, чеканкой по металлу, инкрустацией цветной эмалью. Подлокотники кресел также покрывали резьбой. Боковым сторонам придавали форму шагающих зверей.



Парадный стул

Мебель обтягивали красивыми материями, кожей и шкурами животных. В рамы сидений вставляли переплеты из тростника и камыша. На стульях и креслах египтяне сидели с прямой спиной и плотно сомкнутыми ногами. Такая поза была не совсем удобной и использовалась при церемониях приема гостей, поэтому египтяне быстро полюбили табуреты. Одни имели вертикальные ножки и были простыми, у других ножки перекрещивались в форме буквы X и заканчивались утиными головами. Верхнюю часть табурета для удобства прогибали и застилали циновкой или подушкой.



Табурет

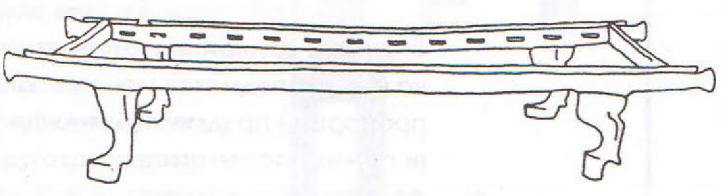
Египтянам были известны три типа столов: обеденный, рабочий и стол с перемычками, стойками и распорками. Обеденный стол делали с центральной опорой в виде колонны и круглой столешницей. Каменные столы были массивными, деревянные и металлические — маленькими и легкими. В период Древнего царства использовали низкие столы на низкой подставке. Впоследствии столы стали делать из черного дерева и слоновой кости. Они стали более высокими. Столовую обычно украшали небольшие столики и подставки для еды, которые при необходимости перемены блюд быстро уносили.

Богатые египтяне спали на кроватях или кушетках со спинками или без них. Египетская кровать состояла из рамы, обтянутой ремнями, которая опиралась на четыре ножки в форме звериных лап, причем передние были в ногах кровати, а задние — в изголовье. В изголовье делали небольшую спинку. Вместо подушек использовали подставки для головы. Их делали из камня, дерева и металла с кожаной подстилкой. Кровати были высокими: на них забирались по лесенкам. От комаров и мошек использовали пологи. Кроме обычных кроватей имелись и складные — вроде современных раскладушек.

Подголовник



В домах держали огромное количество ящиков и ларцов. Корпусная мебель египтян богато декорировалась яркими красками, геометрическим орнаментом с иероглифами и инкрустациями из белого и синего фаянса и стекла-смальты. Сундук напоминал саркофаг, имел

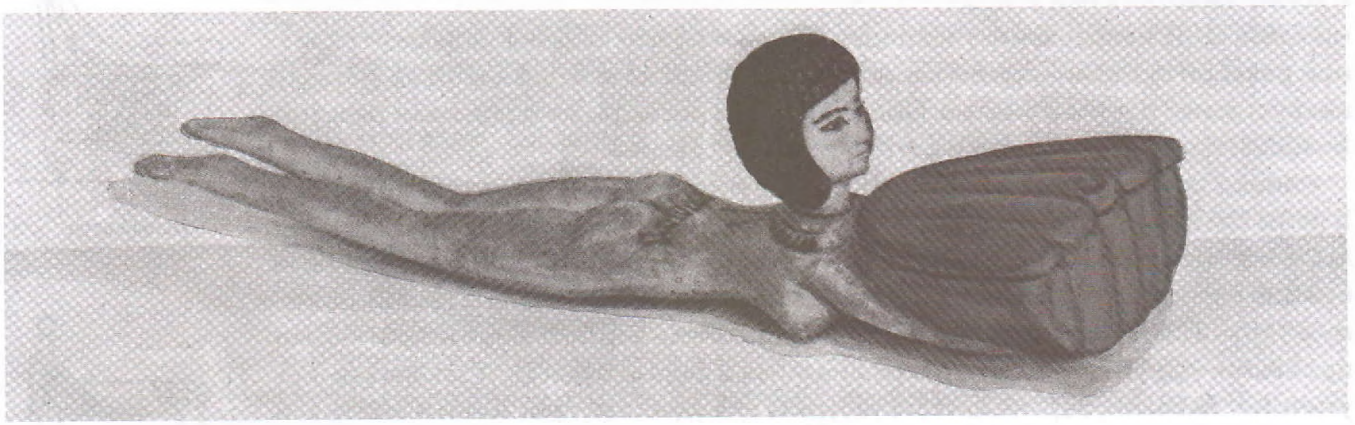


Кровать

выпуклую передвижную или двускатную крышку и большие замки. В спальнях стояли деревянные шкафы для белья и одежды, сундуки и лари для туалетных принадлежностей. Последние состояли из рам со вставленными в них поперечными досками и перегородками.

Косметику хранили в сосудах и ларях из слоновой кости. Сюда складывали приборы для притираний, широкие бритвы в футлярах, деревянные и костяные гребни, металлические зеркала, коробочки с краской для подкрашивания глаз,

Туалетная коробочка



флаконы для мазей и благовоний. Зеркала были литые, слегка выпуклые, с гладко отполированной металлической поверхностью. Сосуды и утварь египтяне украшали изображениями священных животных и растений — барана, быка, коровы, змеи, рыбы, крокодила, пальмы или смоковницы. Появляются туалетные коробочки в форме цветов, фаянсовые чаши в форме лотоса, блюда с изображением лотосов и плавающих рыб.

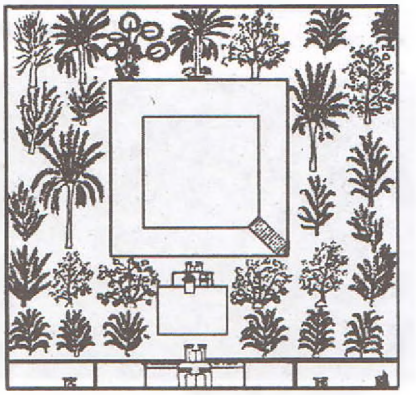
Большую роль в обстановке египтянина играла плетеная утварь — короба, корзины, циновки. Уют дому придавали ковры, декоративные ткани и занавески изо льна с простейшими узорами. Самым ценным для египтян было тонкое белое полотно. Свое жилище египтяне освещали лампами в виде плоской чашки на подставке и небольшими ручными фонарями.

Посуда делилась на парадную — из алебастра, мрамора и гранита — и повседневную — из глины. Глиняная посуда обжигалась на огне и покрывалась цветной глазурью. Золотая и серебряная посуда использовалась только для ритуалов. Чаще всего сосуды делали в виде страусового яйца или круглой тыквы. Ложкам и ковшам египтяне придавали вид летящей или плывущей птицы, шея или голова служили ручкой.

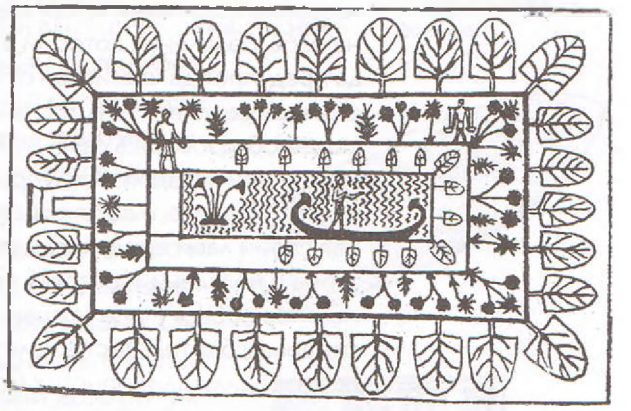
Таким образом, Европа обязана Египту созданием основных форм мебели. Египтяне подарили нам инструменты и технологию обработки древесины. Однако набор предметов мебели был еще ограничен, отсутствовала уравновешенность пропорций предметов и тесная связь структуры и декора. Про египетскую мебель вспомнят после египетского похода Наполеона Бонапарта в 1798–1800 г., когда появится стиль ампир.

ЕГИПЕТСКИЙ САД Все египтяне, от фараона до простолюдина, испытывали благоговейный трепет перед садами, считая их даром небес. Сады при жилых домах египетской знати были обширны — около гектара. Весь участок окружала высокая глинобитная стена, вход в сад украшали пилоны, обелиски или фигуры сфинксов. Сад был поделен на геометрические участки и имел регулярную композицию. Отдельные участки также имели ограждения, служившие защитой от ветров. В центре в глубине находился дом, а перед ним — бассейн или беседка. Египтяне стали первыми сооружать **перголы** — галереи из колонн и деревянного решетчатого каркаса для вьющихся растений. Обычно эти перголы увивали виноградом.

Сад с водоемом



В саду симметрично располагали несколько водоемов и беседок. По периметру всего сада устраивали защитные насаждения из деревьев и кустарников. Египтяне высаживали растения стройными рядами по росту. Более крупные деревья помещали ближе к стенам ограды, затем — средние по высоте, а самые низкие — в середине сада вокруг квадратного пруда.

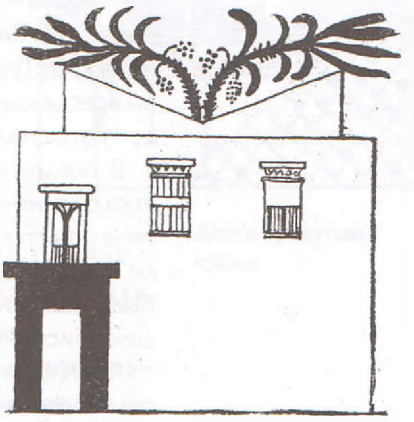


План сада

Дерево с древности считали символом жизни. Предпочтение египтяне отдавали деревьям с густой кроной, обеспечивающим защиту от ветра, тень и прохладу в жаркий летний день. Не последнее место в садах занимали фруктовые и масличные деревья, дающие благовонные масла для священных ритуалов.

В Египте выращивали кокосовые пальмы, гранаты, смоковницы, персики и зизифы. Пальмы, как считали египтяне, обеспечивали владельцу радость; смоковницы — богатство, эбеновое дерево — счастье. Эти деревья они считали священными. Из древесных пород значительное место занимала финиковая пальма, дающая плоды и тень. Выращивали инжирное и гранатовое деревья, а также акации и ивы. Священным в Египте считался кустарник тамариск, имеющий прозрачную крону и удивительно гибкие ветви. Из Персии египтяне вывезли мирт и клещевину, из семян которых получали масло для обрядовых действ. Благовонные масла готовили из лилий. Лилия являлась символом надежды и краткости жизни.

Сад на крыше дома



Стены домов украшали цветами. В домах ставили большие букеты в вазах. Венки из цветов украшали головы пирующих и праздничные столы. Египтяне любили гвоздики и маки, резеду и жасмин. В царствование Клеопатры в Египте стали выращивать розы.

В прудах разводили папирус, голубые и белые кувшинки и лотос. Целые «водяные поля» белых, розовых и голубых лотосов украшали водоемы. Этот цветок называли «невестой Нила». Его посвящали

Египтяне очень любили домашних животных. Они держали борзых и собак, напоминающих такс (кет-кет), кошек и обезьян. Египетские борзые были длинноногие, с длинными хвостами и мордой. Кет-кет были коротконогими, с прямыми и длинными ушами. Гончая или борзая собака называлась в Египте Сириус. Неожиданно это название получила и яркая звезда на небе, появление которой всегда предупреждало египтян о предстоящем разливе Нила. В сознании людей образовалась связь между священной звездой, предупреждающей о разливе, и собакой, которая своим лаем предупреждает хозяина о появлении врагов. С тех самых пор собака стала священным символом бдительности. Египтяне разводили длинноногих борзых с длинным, покрытым шерстью хвостом, удлиненной мордой и висячими ушами. Также они разводили больших поджарых собак с внушительной челюстью и стоячими ушами. Эта порода называлась фараоновой. Вместо собак дом охраняли гуси. Гуся называли «смон»: он всегда кричал в моменты, когда дому угрожала опасность.





Египетские собаки: борзая и такса

В каждой семье имелась статуэтка богини-кошки — Бастет. Египтяне почитали кошек и содержали их в домах. Египетские кошки были похожи на современных кошек абиссинской породы.

Культ кошки расцвел, когда она стала богиней Луны, плодородия и деторождения и получила имя Баста или Бастет. Кошку считали родной сестрой бога солнца — Ра. Египтяне видели прямую связь между кошкой и солнцем: чем выше солнце, тем зрачки у кошки уже, в темноте же они расширялись. Кошка почиталась добрым духом дома. Многие египтяне считали кошек своими предками. Женщины гримировались под кошку. Кошки вместе с хозяевами участвовали в охоте на дичь в болотах и берегли зерно в амбарах. Египтяне называли кошек ласковым словом «миу».

Египтяне заботились о кошках, сотни мумий которых найдены при раскопках. Диодор рассказывает, что толпа в Египте буквально растерзала римского дипломата за убийство кошки. Если в доме умирала кошка, то, по свидетельству Геродота, домашние в знак скорби выбривали себе брови. Египтяне разводили мангуст и специальных обезьян — гамадрилов. Их обучали собирать инжир с фиговых деревьев.

богу заходящего солнца Осирису и богине плодородия Изиде. Бассейны и пруды облицовывали камнем, в них цвели водяные лилии и плавали утки. Пруды с папирусами, кувшинками и лотосами положили начало так называемым «водяным садам». Египтяне выращивали ирисы, маки, ноготки, жасмин, дельфиниум, олеандры, вьюнки, хризантемы и лилии.

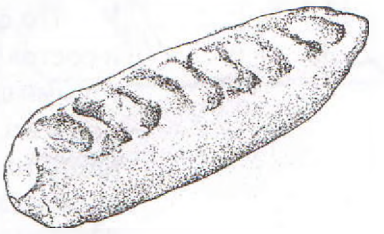
Египтяне собирали экзотические растения. Они привезли в Египет ладан и мирт. Орошение садов производилось через каналы. Вода накачивалась из колодцев в подвижные желоба, а оттуда по небольшим канавкам растекалась по саду и всей усадьбе. Цветы поливали из леек. Воду накачивали в сады с помощью шадуфа. Это приспособление состояло из столба, шеста и веревки с глиняным сосудом: с его помощью воду из водоема поднимали наверх и выливали в желоба сада.

Вавилоняне и персы

САМАН, БИТУМ И ЗУБЧАТЫЕ СТЕНЫ

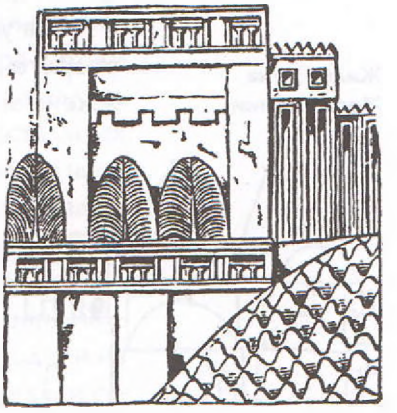
Почва равнины Месопотамии состоит из наносных отложений постоянных водных потоков, песка, глины и обломочного материала — галечника, гравия. Песчаные и глинистые отложения совершенно лишены твердых каменных пород, пригодных для строительства. Основным строительным материалом служила глина, тростник, мелкий речной кустарник. Решетки и плетни из тростника и лозы, обмазанные глиной, использовались как ограждающие конструкции домов, каркас состоял из плотных связок тростника.

Население издавна вынуждено было восполнять отсутствие материалов сырцовым кирпичом — **саманом**, а известь — **битумом** или земляной смолой, которую добывали в окрестностях Вавилона и в Исе на Евфрате. Кирпичи изготавливали египетским способом: глину смешивали с тростником, формовали в виде высоких плит, ставили клеймо с именем царствующего государя и высушивали на солнце.



Первые кирпичи делали из глины и обжигали их на солнце

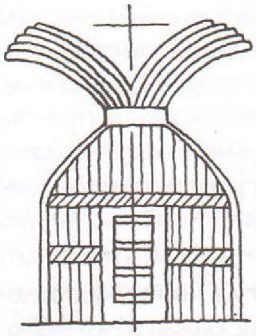
Сырой, только что отформованный кирпич, уложенный в стену без раствора, со временем слеживался в монолитную массу. Для просушивания стен большой толщины в них устраивали дренажно-вентиляционные каналы и укрепляли пропитанными битумом плетнями или тростниковыми циновками. Они предохраняли конструкции от влаги и почвенных солей. Использование битума значительно повысило прочность кирпичной стены. Смесь глины и битума создавала каменную непроницаемость, но все же не гарантировала долговечность дома. Он требовал постоянного ремонта, и когда приходил в негодность, его полностью сносили, разравнивали площадку и строили новый дом. Битум не только укреплял кладку, но и защищал стены и деревянную облицовку от муравьев и других насекомых. Кроме глины в смесь с битумом добавляли обыкновенную золу. Битум применялся также для отделки стен, изразцовой кладки и устройства асфальтовых полов.



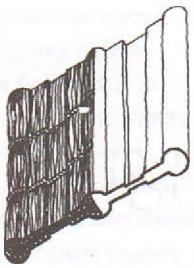
Дом с зубчатым краем

В Междуречье возводили зубчатые стены. Зубчатый в плане профиль стены имел не столько декоративное назначение, сколько позволял облегчить кладку без потери прочности, а также избежать перегрева стены сочетанием освещенных и затененных участков. Как облицовочный материал и для цокольных этажей здания, которым угрожала сырость, применяли обожженный кирпич. Дерево местной породы — пальма и привозные сосна, кедр и кипарис ценились очень высоко и в основном применялись для перекрытий, дверей, окон и их отделки. Деревянные двери считали большим богатством и движимым имуществом. Камень, как и дерево, был привозным и использовался в редких случаях для отделки.

Нехватка камня и дерева привела шумеров к изобретению новых перекрытий. Наряду с балочными перекрытиями из стволов пальмы, которые позволяли

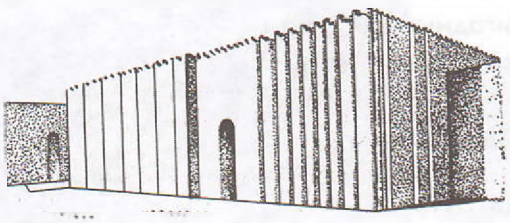


Тростниковая хижина Двуречья



Конструкция плетневой стены с вязаным из тростника каркасом

Богатый особняк в Вавилоне

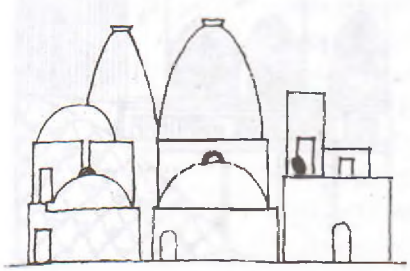


перекрывать только небольшие пролеты (3-4 м), часто устраивалось сводчатое перекрытие из сырцового кирпича: такими сводами перекрывали внутреннее пространство жилых домов. В целом ограниченные возможности перекрытий приводили к тоннелеобразным конструкциям помещений. Только во дворцах перекрытия были большими (7–10 м) и делались из привозного ливанского кедра. Деревянные балки использовали для устройства плоской кровли и междуэтажных перекрытий. Крыша всегда была плоской и держалась на пальмовых стволах и стенах. В своей основе крыша была тростниковая и глиняная, поэтому после дождя ее приходилось ремонтировать. Под отвесными лучами солнца крыша быстро нагревалась, поэтому толстый земляной накат засевали травой. Испарение слегка охлаждало дом. Крышу затеняли навесы, над домами возводили глиняные купола вытянутого силуэта. Все это усиливало воздухообмен в жилище.

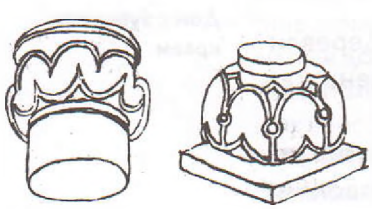
По своей конструкции шумерские дома были очень похожи на египетские и состояли из двора, застроенного по периметру жилыми помещениями, над которыми шла галерея с плоской крышей. Однако воинственный уклад жизни шумеров и ассирийцев отложил отпечаток на жилую архитектуру: они ценили солидность, массивность, толстые стены и крупные формы. Фасады домов штукатурили, отделывали для прочности пилястрами, вдоль крыши шел зубчатый карниз. По краю крыши проходил парапет с треугольными, квадратными и уступчатыми зубцами. Проемы в доме были настоящими бойницами.

На улицу дом выходил белеными глухими стенами, более богатые дома до второго этажа были выложены обожженным кирпичом. Чем меньше рядов обожженного кирпича внизу, тем менее состоятелен был хозяин дома. Подобная отделка имела и практическую пользу: ряды плитки или кирпича предохраняли дом от разлива, когда весенние дожди превращали улицы в потоки грязи.

Жилые дома Месопотамии



Шумерский дом чаще всего был одноэтажным, но иногда строили и второй этаж. Он имел цвет сырцового кирпича — серо-желтый. У очень обеспеченных людей второй этаж делали из дерева, он крепился на деревянных колоннах. Все помещения выходили во внутренний двор. По периметру двора тянулись деревянные галереи, обращенные во двор. Над жилыми помещениями на крышах строили террасы на кирпичных столбах: они защищали от прямых лучей солнца. Террасы покрывали слоем земли и засаживали растениями.



База и капитель колонны

Из-за тесноты застройки стены соседних домов примыкали друг к другу. От солнечного перегрева дом защищали толстые, часто двойные стены. Площадь теплоотдачи увеличивала сотовидная облицовка стен небольшими глиняными трубками, открытыми отверстиями наружу. Простая входная дверь, очень узкая и низкая, была выкрашена в красный цвет от защиты от злых духов. Со стороны улицы дома имели несколько ступенек, спускавшихся к входу в дом, так как уровень улицы был выше из-за отходов строительных материалов, бытовых отбросов, грязи и наносного ветром песка и пыли.



Ассирийская портальная фигура

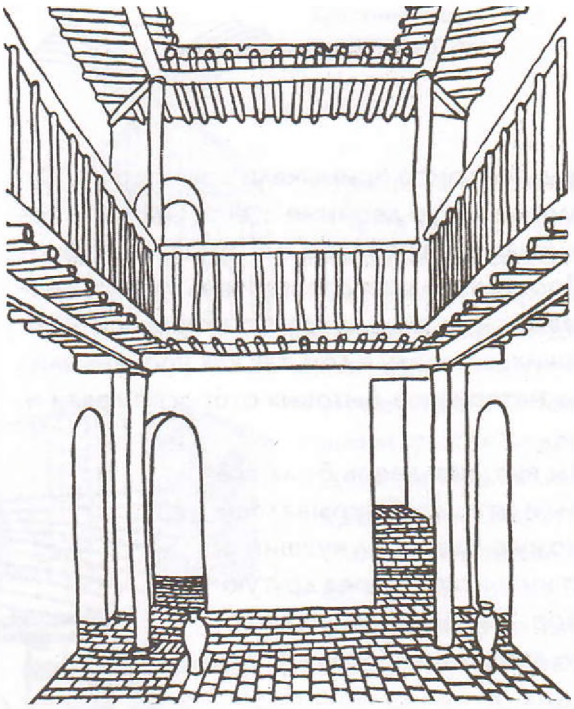
В Междуречье было принято, чтобы входная дверь была совсем незаметной, иначе ее разрушат или утащат. Открывалась дверь внутрь. Входящий попадал в прихожую, где стоял кувшин с водой для омовения ног и рук и хранился инвентарь. Через другую дверь гости попадали на внутренний двор. На двери, ведущей во двор, укрепляли оберег от злых духов — **апотропей**. Обычно это была фигурка демона.

В середине внутреннего дворика находился бассейн — небольшое углубление с водой. Сам двор был ниже пола в доме. Дворы мостили обожженным кирпичом и устраивали наклон к центру. Именно там находилось отверстие водостока. Если грунтовые воды были близко, в центре двора строили колодец. Для отвода дождевой воды и канализации служила система труб и дренажных колодцев, которая вела из двора на улицу и там соединялась с каналами и водостоками. Только у очень богатых домовладельцев во дворе росли два или три пальмовых дерева, в целом же зелени в городах было крайне мало. Деревья росли только по берегам рек.

Жилые дома строили всегда по одной и той же схеме, отработанной веками. Главные помещения дома всегда располагались на южной стороне двора и были обращены к северу своими проемами. Через двор освещались и проветривались все помещения дома. Крыша центрального помещения была выше всех остальных, за счет этого вверху были отверстия вместо окон. В южной части Двуречья, в частности, в Вавилоне, очаг устраивали во дворе. На севере Междуречья очаг делали в глинобитном полу дома, так как он обогревал жилье. Он был центром дома и имел отверстие для дыма.

Дом четко делился на жилую и хозяйственную части. Семья могла занимать нижние или верхние этажи южной части дома, двери и окна которой выходили на прохладную северную сторону и были защищены от зноя. Окна представляли собой узкие вентиляционные отверстия или отдушины под потолком, напоминающие щели. Они прикрывались камышовой или керамической решеткой. Со двора планировали вход в кухню с врытым в землю очагом из кирпича и кладовую. Для хранения припасов служили большие наполовину закопанные в землю глиняные сосуды.

Напротив выхода из прихожей обязательно располагалась дверь в парадную комнату, где проходили торжества и прием гостей. Рядом с ней находилась умы-



Городской дом

вальная, где мыли руки и лицо с речным песком, золой и мылящимися растениями. Под лестницами на галерее находилась уборная с высоким сидением и отверстием в полу. Нечистоты по дренажным трубам выводились прямо на улицу. На первом этаже была также и ванная комната с глиняной терракотовой ванной, наполовину врытой в землю и обмазанной битумом. Полы в ванной и уборной тоже были из битума. Через парадную комнату можно было попасть во второй малый дворик под навесом: здесь находился домашний алтарь и посторонних сюда не пускали.

В спальные комнаты поднимались по приставной деревянной лестнице, которая вела на деревянную балюстраду галерей, окаймлявших дом. Верхний второй этаж, который называли **ругбум**, по площади всегда был меньше первого. Отступая внутрь, он как бы образовывал уступы: получался дом в виде пирамиды. На втором этаже находились помещения женской половины. Оттуда лестница вела на крышу. На ней спали, сушили финики, выращивали овощи.

Внутренняя отделка дома была довольно примитивной. Полы делали из каменных или керамических плит с орнаментом и надписями. Но чаще в домах пол был глинобитный: из толченого мрамора или алебастра с последующим обмазыванием глиной и штукатуркой. Стены обмазывали глиной и белили, затем покрывали ярким узором с использованием черного, белого, синего и красного цветов. Стены украшали рельефами из доступных пород камня, шерстяными тканями иковрами с вышивками с преобладанием пурпурного и желтого цветов. Кипарисовые двери обивали бронзой.

ШУМЕРСКАЯ МЕБЕЛЬ И УТВАРЬ

Поскольку дерево было весьма дорогим материалом, то для изготовления мебели и утвари активно использовали тростник. Из него плели ложа, низкие табуретки, скамеечки и даже сундуки. Только в богатых домах мебель была деревянной. Но и она была очень простой и конструктивной, основанной на геометрическом сочетании вертикальных несущих ножек и горизонтальных стоек, или царг. Опоры и перекладины, располагающиеся под прямым углом, были практически лишены мягких линий. Другая характерная черта шумерской мебели — ее массивность и грубость фактуры дерева. Все это тщательно скрывали под декором из металлических накладок — листами, фурнитурой, кольцами, пуговицами и металлическими деталями крепле-

Пир ассирийцев



Из законов Хаммурапи

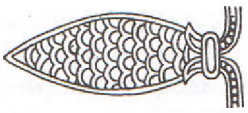
«Если строитель построил человеку дом и свою работу сделал непрочно, а дом, который он построил, рухнул и убил хозяина, то этот строитель должен быть казнен».

Из «Географии» Страбона

«В Вавилоне в большом количестве находят асфальт. Здесь образуются большие асфальтовые глыбы, пригодные для постройки домов, сооружаемых из обожженного кирпича. Источники черной нефти содержат жидкий асфальт, который жгут в светильниках вместо масла».

СТРОКОЙ ИСТОЧНИКА

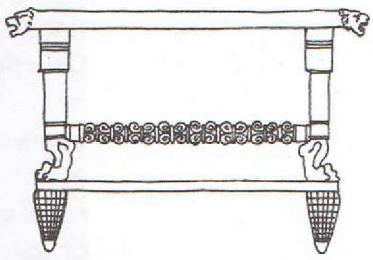
Орнамент, стилизованный в виде шишки пинии



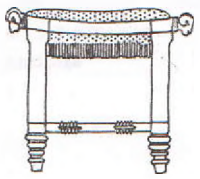
ний. Бронзовая и медная чеканка выполнялась особенно тщательно. Мебель также имела точеные деревянные детали, изготовленные токарным способом.

Столы имели простую форму: столешницу ставили на треножник. Столы с прямыми ножками дополняли металлическими деталями. Мебель для сидения была массивной, с ножками в виде звериных лап, которые опирались на каблучки в виде шишек пинии. Даже небогатые шумеры часто делали прямые подставки для ножек для увеличения высоты изделия. Сидения бывали плетеными, кожаными, покрывались дорогими тканями и украшались бахромой и кистями. Текстиль вообще активно использовали для отделки мебели. Подушки обивали змеиной кожей, тканями с узорами и бахромой.

Стол

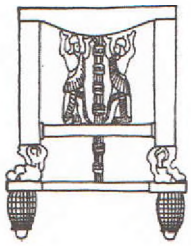


Табурет



В среднем жилище всегда имелись табуреты и стулья с плетеными сидениями и декоративными подушками. Кресла традиционно делались более высокими, чем стулья, их высоту увеличивали с помощью специальных подставок. Боковые элементы кресел выполняли в форме человеческих фигур, поддерживающих на вытянутых руках подлокотники. Именно они и стали прародителями кариатид, атлантов и герм — опор в виде человеческих фигур. Под ноги сидящего в кресле человека ставили скамейку.

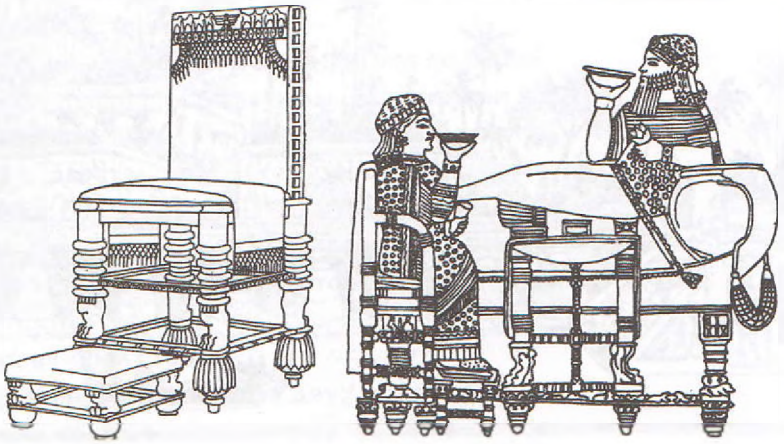
Украшали мебель розетками, звездами, волнистой линией, растительными сюжетами — изображением шишек пинии (излюбленный мотив шумеров), веток туи, плодов граната, листьев и цветов, фантастических крылатых быков, львов, голов баранов, птиц и рыб. Сундуки и ящики делили на те, что для одежды, и те, что для драгоценностей. Существовали особые ящики для глиняных табличек и туалетных принадлежностей. Впрочем, все это могли хранить и в сосудах, зарытых в землю в кладовой.



Стол

Ложе и кресло

Шумерские кровати были во многом похожи на египетские, однако в Междуречье появилась кровать с балдахином на стойках. Подушки имели форму цилиндра, покрывала украшали тканями и бахромой. Благодаря шумерскому обычаю покрывать все предметы мебели тканями и коврами появились зна-



Стул

МНЕНИЕ ПОТОМКА

А. Тарковский о «висячих садах»

Вернуться туда невозможно
И рассказать нельзя,
Как был переполнен блаженством
Этот райский сад.

комые нам всем скатерти. Стол просто накрыли ковром с бахромой. Красивые узорчатые ассиро-вавилонские ковры высоко ценились.

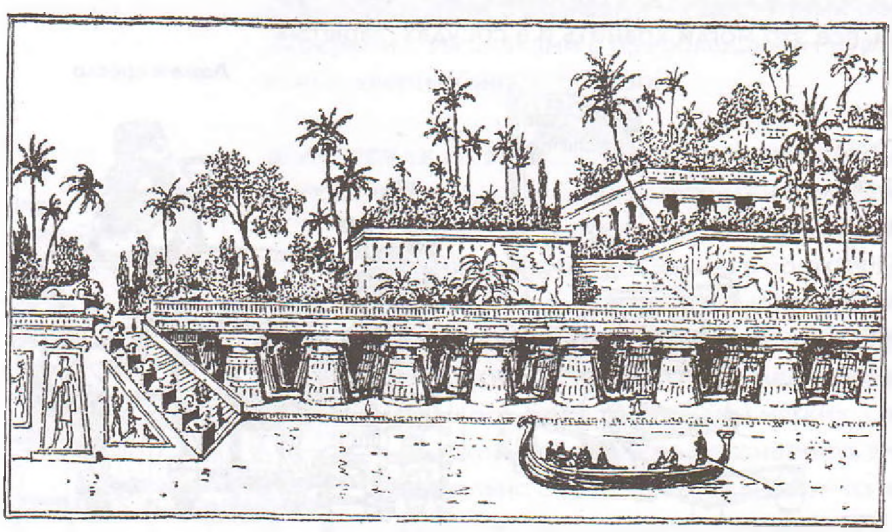
Недостатка в сосудах не было ни в Вавилоне, ни в Ниневии. Сосуды были глиняными, медными или бронзовыми и служили для хранения и приготовления пищи. Они были круглой формы с одной или двумя ручками. Кроме металлических использовали сосуды из алебастра или стекла яйцевидной формы. Золотые и серебряные вещи имелись только в зажиточных домах.

«ВИСЯЧИЕ САДЫ»

«Висячие сады» появились в Вавилоне под влиянием высоких ступенчатых башен — зиккуратов, где верхнюю часть башни завершал храм. Нижние платформы по периметру засаживали растениями, устраивая на них ямы, наполненные землей. Знаменитые сады Вавилона размещались на широкой четырехъярусной башне и были разбиты на насыпных террасах, покоящихся на сводах. Своды поддерживали мощные колонны, расположенные внутри каждого этажа. Сами террасы были сложены из массивных каменных глыб. Платформы «висячих садов» были четырехугольными, ступенчатые террасы сужались кверху. Террасы выложили каменными плитами, покрыли слоем камыша и залили асфальтом. Потом сделали прокладку из двойного ряда кирпичей, скрепленных гипсом, а сверху положили свинцовые листы, чтобы вода не просачивалась вниз. Поверх насыпали толстый слой плодородной земли до 1–2 м, достаточный для того, чтобы здесь могли пустить корни большие деревья.

Этажи садов поднимались уступами и соединялись широкими пологими лестницами, покрытыми розовыми и белыми отшлифованными каменными плитами. Высота этажей достигала около 28 м, благодаря чему растения получали достаточно света. Вся постройка была сквозной. Внутри галерей с колоннами помещались гроты, украшенные цветным кафелем и расписанные фресками. Террасы соединялись витыми лестницами. В толще колонн были скрыты трубы, по которым вода из реки Евфрат насосами поднималась в висячие сады до самой верхней террасы.

Все растения в висячем саду были расположены так, как они росли в горах. Растения низменностей — на нижней террасе, высокогорные — на верхней. Среди зелени были устроены фонтаны, освежавшие воздух. Сад напоминал зеленую цветущую пирамиду, орошаемую фонтанами.



Сады Семирамиды

ДОМАШНИЕ ЖИВОТНЫЕ

В Междуречье для охоты на крупных животных — кабанов и антилоп — разводили собак породы мастифф. Мастиффы имели развитые челюсти и небольшие уши.

Сады были обращены в сторону прохладного ветра, который дул с северо-запада. Их аромат, тень и прохлада в безлесной равнинной Вавилонии в душном и знойном восточном городе казались жителям настоящим чудом. Каждый вавилонянин мечтал о небольшом маленьком садике на территории своей усадьбы, но многие были этого лишены. Висячие сады были разрушены мощными наводнениями, которые подмыли кирпичный фундамент колонн, и платформы обрушились на землю.



Мастифф на поводке — из сцены охоты, украшавшей стены ассирийского дворца

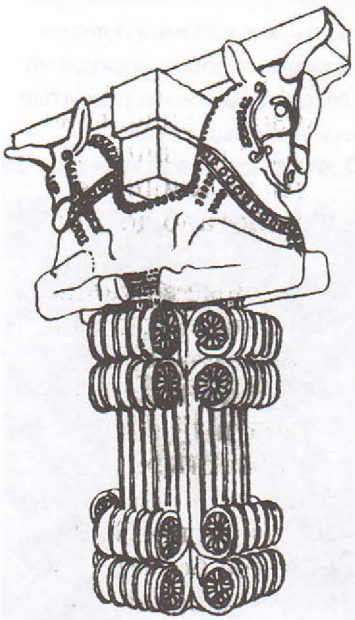
ПЕРСИДСКИЕ АПАДАНЫ

В Персии на равнинах в изобилии добывали глину и специальную смолу для создания раствора, в горах имелся мраморный известняк, обширные леса обеспечивали страну прекрасной древесиной. Для скрепления отдельных частей здания использовался металл. Из камня делали прекрасные стройные колонны, которые поддерживали своды любимых персами просторных залов. Частные жилища персы строили из дерева. В основном на строительство шли кедр и кипарис, но деревянная основа практически не была видна. Дерево расходовали экономно, только крайняя необходимость заставляла перса срубить кипарис — священное дерево, напоминающее своей пирамидальной формой огонь и считающееся его символом.

Все дома от богатых до самых бедных лачуг напоминали шатры. Плоские крыши укреплялись на тонких колоннах, фасады раскрашивались. Деревянные перекрытия потолков, стены, колонны и столбы обшивали иными материалами. Дом состоял из соединенных между собой залов на колоннах и толстостенных помещений с арками и дверьми. При строительстве большое значение приобрели **айваны** — широкие лоджии, перекрытые арками. Айваны выходили во внутренний двор. Дом и двор окружал сад с деревьями и кустарниками.

Богатые персы строили легкие просторные дворцы в виде шатров со стройными колоннами внутри, которые поддерживали широкие залы с портиками во всю ширину стены. Такие дворцы называли **ападанами**. Перекрытие залов из прочных кедровых балок допускало широкую расстановку опор. Персидская капитель — деревянный брус с пазом для укладки балок крыши. Низ капители представлял собой двойной венок из пальмовых листьев, на него устанавливался вертикальный брус, имеющий парные завитки волют в каждую сторону — вверху и внизу. Завершали капитель сдвоенные протомы быков. Сами колонны были сильно вертикально расчленены на каннелированный ствол.

Центральный зал ападана был окружен портиками из двух рядов колонн с трех сторон. Ряды колонн были отделены толстыми стенами из кирпича-сырца.



Детали колонн и капителей

Многоколонные залы являлись незамкнутой системой и украшались цветной керамической облицовкой, рельефами, яркими росписями по штукатурке, металлическими вставками и тканями. Залы освещались через дверные проемы и окна в верхней части стены.

Огонь и вода для персов были священны, поэтому они мало их использовали как в житейских нуждах, так и для развития ремесел. Внутреннее оформление персидских домов было близко домам ассирийцев, но богаче и роскошнее: богатства черпались не за счет внутреннего развития ремесел, а за счет покоренных народов. Стены, потолки и полы отделывали богато и красочно. В основном это была цветная керамическая плитка с мотивами крылатых быков, единорогов и сфинксов. Карнизы и фризы украшали фигурами животных и воинов.

Жилые помещения персов отвечали требованиям восточного комфорта. Мебель была вычурная и пышная, с обильным декором. Мебель всегда стояла на возвышении и казалась громоздкой. Формы были просты: преобладали вертикальные и горизонтальные линии, соединенные под прямыми углами. Ножки на мебели завершались в форме кисточки. Ассирийские детали украшали мебель: кольца, выемки, львиные лапы, чашечки цветов. Персы всегда возлежали за столом, поэтому ложа быстро вытеснили стулья. Всю мебель персы покрывали орнаментом. По горизонтали поверхность мебели разделяли структурными элементами. Утварь была разнообразной, легкой, с удлиненными формами, делилась по всей поверхности поперечными полосами и рубчиками. Сосуды, кубки, миски с крышками и поддонами, блюда — вот далеко не полный перечень персидской посуды.

ПЕРСИДСКИЙ ПАРАДИЗ, ИЛИ РАЙСКИЙ САД

В Персии сад называли «парадиз», что в переводе означало «райский сад». Все вельможи имели парадизы. Парадизы древней Персии повлияли на создание садов всего Востока.

Обнесенный высокими кирпичными стенами сад ориентировался по сторонам света и рассекался четырьмя каналами. Сады имели регулярную планировку и разбивались на четырехугольные участки. В центре сада на пересечении главных аллей строили беседку, павильон или даже дворец. Центром композиции чаще был павильон, к нему вели пологие террасы. По оси сада пролегал узкий канал, ниспадающий небольшими каскадами с одной террасы на другую.

Каналы и декоративные водоемы с сотнями фонтанов наполняли воздух приятной прохладой. В садах строили летние домики и мраморные павильоны. Зеленая листва, белый мрамор, журчание воды, прохлада создавали ощущение умиротворения и покоя. Прямоугольные участки засаживались, как правило, фруктовы-



Персидский сад

ми деревьями одного вида — гранатами, абрикосами, миндалем, вишнями, оливами. По границе сажали ряды тополей, платанов и кипарисов.

Персия была родиной царицы цветов — розы, а также родиной сирени, лилии, тюльпана, нарцисса. Цветы, словно живой ковер, покрывали землю.

Персы первыми стали создавать «звериные сады», то есть заповедники с животными.

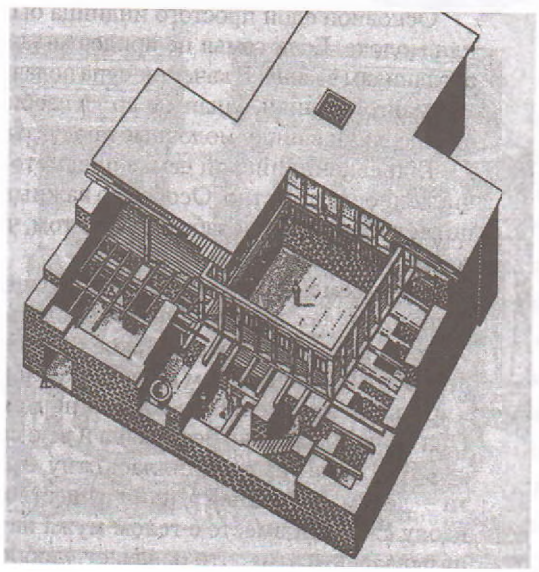
Индусы и арабы

ДОМА В МОХЕНДЖО-ДАРО

В Индии не было недостатка ни в строевом лесе, ни в глине, пригодной для изготовления кирпича, поэтому каменных построек почти не было. Дома уже в древности строили в несколько этажей со светлыми дворами, длинными колоннадами и великолепными террасами. В индийских жилищах имелась канализация. В северной части Индии дома строили из пальмового дерева, а в южной использовали бамбук. Лишь верхние этажи иногда строили из сырцового или обожженного кирпича.

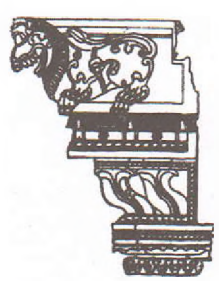
Вход в индийский дом вел по ступенькам мимо комнаты привратника через проходную комнату к центральному внутреннему двору, через который освещались все помещения первого и второго этажей. Двор был вымощен кирпичом, под ним проходил сточный канал. В одном из помещений первого этажа находился колодец. Двор украшала галерея на деревянных столбах. К дому иногда пристраивали боковые флигели, балконы и веранды на втором этаже. С первого этажа на второй вели лестницы в жилые комнаты.

Большой дом в Мохенджо-Даро



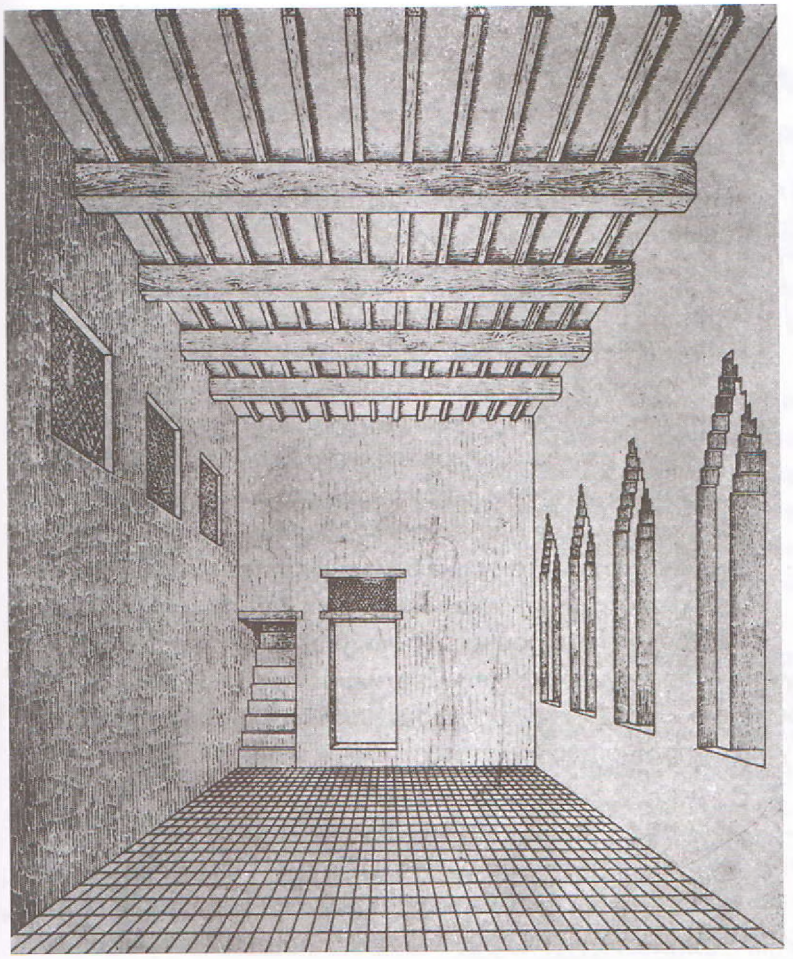
Крыша была плоской, обычно с большим навесом, ее подпирали резные колонны, установленные на низкой каменной стенке вдоль фасада. Крышу крыли черепицей. Снаружи стены расписывали или покрывали твердой блестящей глазурью. Перекрытия обычно строили плоские по деревянным балкам, использовали ложные своды и арки. Полы мостили кирпичом. Дома имели канализацию, водопровод, систему отопления и мусоропровод. Они с легкостью выдерживали длительный сезон дождей.

Расписной порог дома был всегда чисто выметен и даже обрызган водой. Арка входа была выложена слоновой костью, с нее навстречу входившему свешивались ветки жасмина. Проход был усыпан душистыми цветами. Залы и галереи двора выкладывали белым алебастром. Один из дворов дома предназначался для животных — волов, лошадей, слонов и обезьян, которые, как считали индусы, предохраняли дом от болезней. Другой двор был приемной. Здесь стояли роскошные сидения и столы, по стенам развешивали красивые сосуды, наполненные водой, для освежения воздуха. Третий двор служил кухней, здесь же и размещалась прислуга.

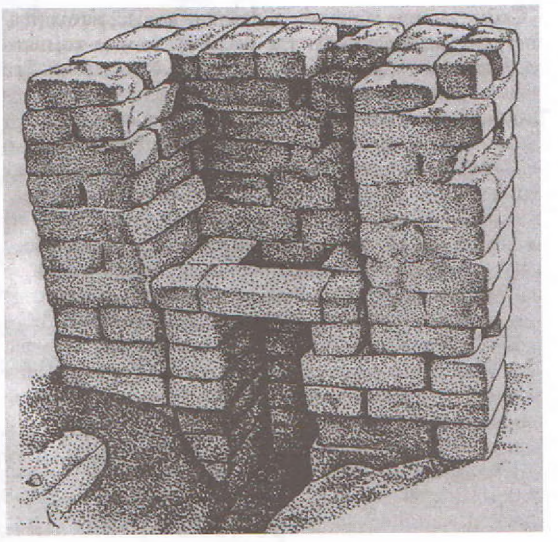


Антаблемент индийской колонны

Комнаты индийского дома были небольшими, без окон, с отверстиями под потолком для света и воздуха. Внутренняя часть дома разделялась колоннами, легкими перегородками, коврами. В доме устраивали комнату для ритуальных омовений. Ванная комната была целиком выложена кирпичом с мозаичными полами и красивым бордюром по периметру. Индусы поливали себя из сосудов, а по-



Реконструкция зала дома в Мохенджо-Даро



Древнеиндийский туалет

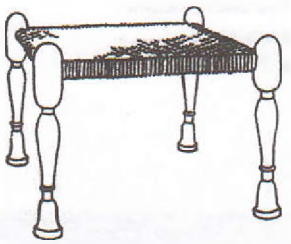
том вода стекала в отверстия пола. Водопроводы строили из керамических труб с широкими концами, что облегчало уплотнение секций асфальтом во избежание течи. Туалеты были аккуратно сложены из кирпича и имели деревянные сидения. По желобам нечистоты попадали в сточные устройства и выгребные ямы. В уборной имелся большой сосуд с водой и глиняный черпак для слива нечистот. Дома индусов были благоустроенными уже в древности.

Мебель была только у состоятельных людей. Комнаты обставляли диванами, покрытыми коврами, столами, табуретами, ящиками и сундуками. Больших столов индусы не знали, для пиров ставили небольшие столики с рисом и зеленью. Были известны стулья без спинки или табуреты с подушками. Табуреты были с круглыми и прямоугольными сидениями, на которые клали подушки. Красиво выточенные ножки покрывали лаком. Сидения могли быть и плетеными. Поза сидящих индусов была неудобной: ноги скрещивали под собой, сидели наполовину на корточках с поджатой левой ногой. Вельможи сидели на креслах типа трона из фигового дерева. Обшивали кресла дорогой тканью.

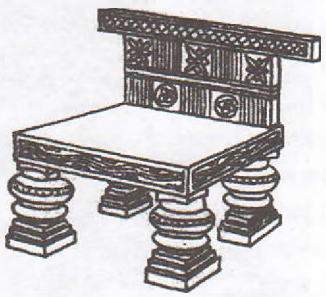
Комната для омовений. Реконструкция



Кровати делали с плетеными плоскостями для лежания, низкие, на четырех ножках, с пропущенными через них опорами. Вся мебель изготавливалась из дерева: от жесткого тикового до легкого бамбука. Делали мебель и из гнутого дерева. Мебель украшали черепаховым панцирем, слоновой костью,



Табурет

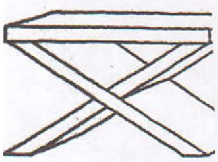


Табурет

благородными металлами, драгоценными камнями. Для ее украшения использовали технику цветного лакирования, бомбейскую мозаику из черного дерева, перламутра и слоновой кости, ажурную резьбу. Декоративный индийский стиль вновь стал интересен Европе в XIX веке.

У индусов не было недостатка в сырье, поэтому они развивали ремесла и имели разнообразную утварь. Посуду они делали из меди, не ковали, а выливали в формы, отчего посуда была ломкой и массивной. Посуда была без украшений и хранилась в нишах стен. Стеклянную посуду они делать не умели, поэтому она была привозной. Зато сосуды из известкового шпата и каменные они изготовляли с древности. Предметами роскоши были умывальники из меди, зеркала и флаконы для туалетных принадлежностей. Светильники в виде женских статуэток служили одновременно и предметами поклонения. Изображения птиц, зверей, рыб и растений на утвари, по мнению индусов, отгоняли злых духов.

Табурет



ЖИЛИЩЕ ИНДИЙСКИХ КАСТ

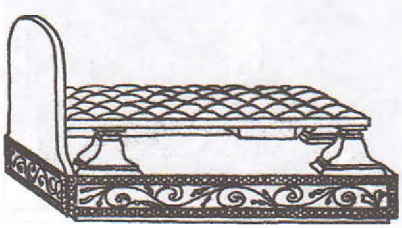
В средние века индийское жилище впитало в себя черты арабской и китайской архитектуры, которая прочно опиралась на местные традиции и природные условия. В индийском жилье четко прослеживалось влияние каст. Шудры могли строить дома только из глины, камыша и бамбука не выше одного этажа. Дворцы строили из прочного местного гранита, темно-зеленого хлоритового камня, легко поддающегося резьбе. Камень сочетали с кирпичом. Верхние этажи делали из дерева и штукатурили.



Табурет

Большинство индийских домов были покрыты штукатуркой, предохраняющей от жары и влаги. Стены домов обмазывали глиной или известкой, смешанными с коровьим пометом. Постройки покрывали яркими цветными росписями. В условиях муссонных ливней большое внимание уделяли открытым дворам, террасам и павильонам. Крышу делали со скатами из бамбука и толстого слоя тростника или черепицы. Стены делали из кирпича, черепицы, башни на стенах — из дерева и бамбука. Дома имели деревянные балконы и террасы.

Индийская кровать



Верхние этажи были жилыми. Окна закрывали деревянными или алебастровыми решетками. Карнизы, окна, балконы, выходящие на улицу, украшала резьба. Дома сохранили традиционную восточную планировку: внутренний двор, опоясанный галереями, кронштейны с богатой резьбой над нижними этажами, и балконы.

В своих деревнях рыцари средневековой Индии — раджпуты — строили укрепленные дома-крепости с толстыми стенами, башенками, входными воротами. Окна представляли собой резные каменные решетки: из дома было видно, а с улицы — нет. Внешняя стена имела входные ворота на севере или востоке, так как эти направления считались благоприятными для входа и выхода. Входные ворота делались из камня и имели двускатную крышу из черепицы. Во дворе находи-

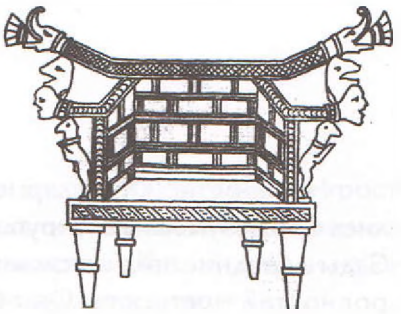
СТРОКОЙ ИСТОЧНИКА

Сюань Цзан. Из «Записок о странах Запада в эпоху великой династии Тан» Описание индийского города.

«Их жилища окружены невысокими стенами и образуют предместья города. Дома имеют деревянные балконы и террасы. Стены домов обмазаны глиной или известкой и имеют черепичные крыши. Имеются строения такого же вида, как и в Китае, то есть покрытые камышом, сухими ветвями деревьев, черепицей или тесом. Стены обмазывают глиной и известью, смешанными для чистоты с коровьим пометом».

Г. Харт «Морской путь в Индию» Дома в Каликуте

«Почти все дома были одноэтажные: дело в том, что стоит лишь копнуть землю на четыре-пять пядей, чтобы обнаружить воду, так что заложить прочный фундамент, необходимый для возведения крупных зданий, было невозможно. Часть домов более богатых горожан была из кирпича-сырца, некоторые были каменные, но все были построены хорошо, что свидетельствовало о благосостоянии жителей».



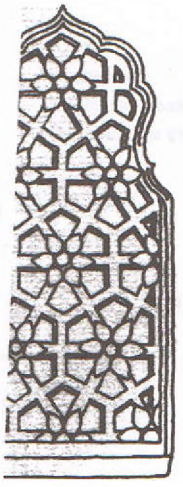
Стул

лись жилые одно- или двухэтажные каменные или глиняные штукатуреные дома, возвышавшиеся над стенами. Колодец располагался внутри усадьбы. Был внутренний дворик для домашнего хозяйства. Помещения для домашних животных и сельскохозяйственного инвентаря назывались **нохра**.

Раджпурские дома и стены вокруг них покрывали известковой побелкой, по этой штукатурке цветными минеральными красками наносили роспись. Изображали слонов, цветы, орнаменты, украшения-обереги, процессии раджей с придворными, процессии придворных дам, сюжеты древнеиндийских мифов и эпоса. Из камня делали решетки на окнах, балюстрады балконов и ширмы. Дома украшали и тонкой деревянной резьбой. Нижний каменный этаж использовался для размещения домашних животных и сельскохозяйственных орудий, верхний деревянный — для жилья. Женская половина отделялась.

В залах раджпурских домов не было мебели. Главное их украшение — роспись стен, позолота, колонны из ценных видов камня, резные ширмы и низенькие табуреточки в дамских покоях. Дома украшали зеркалами, керамикой, мягкими коврами. В каждом доме был **шиш-махал** — специальный хрустальный или стеклянный зал. Все его стены были украшены стеклянной или хрустальной мозаикой — цветной или зеркальной.

Решетчатое окно



САДЫ НА ВОДЕ И НА СУШЕ

В Индии с древности устраивали сады на воде. Делали их на плотах, прикрепленных к вбитым в дно водоема шестам. Плоты покрывали землей со дна озера, а по периметру обносили забором из тростника.

В Индии росли бамбук, пальмы, кипарис, ива, тополь, платан. Из фруктовых деревьев в садах выращивали яблони, инжир, манго, кокосовые пальмы, бананы, вишни, сливы, гранаты, персики; из цитрусовых — лимоны, апельсины, мандарины. Цветочные культуры в Индии были представлены нарциссами, розами, маками, дельфиниумами, лилиями, лотосами, сиренью, тюльпанами, ирисами.

Невероятной популярностью пользовались жасмин и розы. Они высаживались в прямоугольные и круглые клумбы, были также в виде восьмиугольных звезд. Сады в средние века строили на террасах под защитой гор, предгорий и других неровностей местности. Они были регулярными. Сады строили по персидскому принципу шахар-багх, согласно которому участок делили на четыре части. Водные каналы, символизирующие четыре реки рая, делили всю территорию на четыре небольших райских садика, которые делились на партерные клумбы. В центре сада строили беседку, павильон или иные архитектурные сооружения. Дворцы в садах не имели стекол, поэтому природа проникала в пространство дворца. Он сливался с ней. В саду развешивали шелковые гамаки, устраивали бассейны с дном из цветного мрамора. Аллеи окаймляли выложенными мрамором каналами и рядами фонтанов. Вдоль каналов шли цветники.

ОТ ШАТРА К АРАБСКОМУ ДОМУ

В древности верблюжьи стада давали арабам материал для постройки передвижного жилища. Жилье должно было быть у арабов разборным, и его легко можно было перевозить. Одно из таких жилищ — **палатка или шатер**. Остов такого жилья состоял из трех козел — жердей, поставленных параллельно один другому, посередине более высокие и широкие, с боков поменьше. Сверху такой остов обтягивался пологом из плотного войлока верблюжьей или козьей шерсти. Пологи были одноцветные, темные или полосатые. Канаты делались из ремней верблюжьей кожи или из верблюжьих волос.

Бедные арабы делали шатры из переплетенных ветвей пальмы или из тонких жердей, покрытых войлоком. Были и конические хижины из жердей, связанных вверху ремнями и покрытых кожами.

Большие шатры арабов разделяли на три части. В шатре были мужская и женская половины, а также часть, предназначенная для прислуги и мелкого домашнего скота. Иногда женский шатер ставили отдельно. У богатых бедуинов было обычно несколько шатров. В больших становищах количество шатров доходило до восьмисот. Их выстраивали по кругу или же вытягивали в одну линию вдоль реки и расставляли рядами по три-четыре шатра. Крайний западный шатер — шатер шейха или главы рода. Перед шатрами ставили копья, к которым привязывали лошадей, верблюдов.

Когда у арабов появились города, шатры сменили прочные дома. Постройки были сходны с египетскими. Внутри арабские дома украшали коврами и настенной живописью. Материал для строительства аравитяне добывали в горах. Жилые дома строили из вылавливаемого на морском берегу известняка, содержащего в себе большое количество окаменелых полипов и раковин. Дома строили из таким образом полученного камня и толстых деревянных брусьев. Для построек также использовали высушенные на солнце земляные кирпичи или простой булыжник, который скрепляли глиной. Стены таких домов для прочности обмазывались смесью из глины, соломы и мелкого камня.

Деревянные дома арабы строили в виде хижин из тонких жердей или тростника, камыша, хвороста, обмазывали их глиной, смешанной с навозом, внутренняя поверхность стен выравнивалась и обмазывалась известкой. Крышу делали из камыша или длинной травы, связанной в пучки, дверью служила циновка.

Имущество арабов состояло из ковров и одеял (у бедных — циновки и подстилки для сна), из предметов, необходимых для приготовления пищи и хранения съестных припасов. Глиняные горшки, деревянные блюда, мешки из грубой шерстяной материи и верблюжьей редины (для приготовления масла) — вот весь хозяйственный скарб бедуина. Мебелью служили циновки и ковры, заменяющие столы, а подушки использовали вместо стульев. На этих же подстилках бедуины спали, завернувшись в плащ. Для освещения использовались факелы.

В имущество бедуинов входили ткацкие станки, вьючные и простые седла, сбруя, хотя лошади в древности были редкостью. На верблюдах ездили без седла, лишь с простым поводом. Предметы роскоши в арабские дома попадали лишь при ограблении иноземных купцов.

МАВРИТАНСКИЙ СТИЛЬ

Ислам впитал культуру завоеванных народов и из смеси византийских, персидских и римских элементов создал новое искусство.

Стиль сарацинов — чисто декоративное искусство, которое достигло своего расцвета в конечных пунктах империи — в Испании и Индии. Основные черты стиля: подковообразная и луковицеобразная стрельчатая однолопастная или трехлопастная арки и своеобразные сталактитовые формы сводов. В Индии использовалась более пологая арка — килевидная. Для мавританской Испании была характерна подковообразная и многолопастная зубчатая арка. Благодаря тонким стенам, игольчатым колоннам и острым ребрам арабо-мавританские дома производят впечатление гигантского шатра и напоминают о кочевом прошлом арабов.



Капители в интерьерах исламских стран

Простые арабы в средние века продолжали жить в шатрах, лишь богатые могли позволить себе мавританский дом или дворец. Шатры были круглым или четырехугольным разборным жильем, соответственно кочевому образу жизни. Весь быт и утварь были также приспособлены к такому жилищу.

Дома богатых мусульман строили с толстыми внешними стенами, как крепости. Основной строительный материал — обожженный кирпич, отчасти — камень, известняк, песчаник. Мрамор использовали для колонн. Арки выкладывали из кирпича. Основные черты жилища арабов — дворовый принцип зданий с галере-

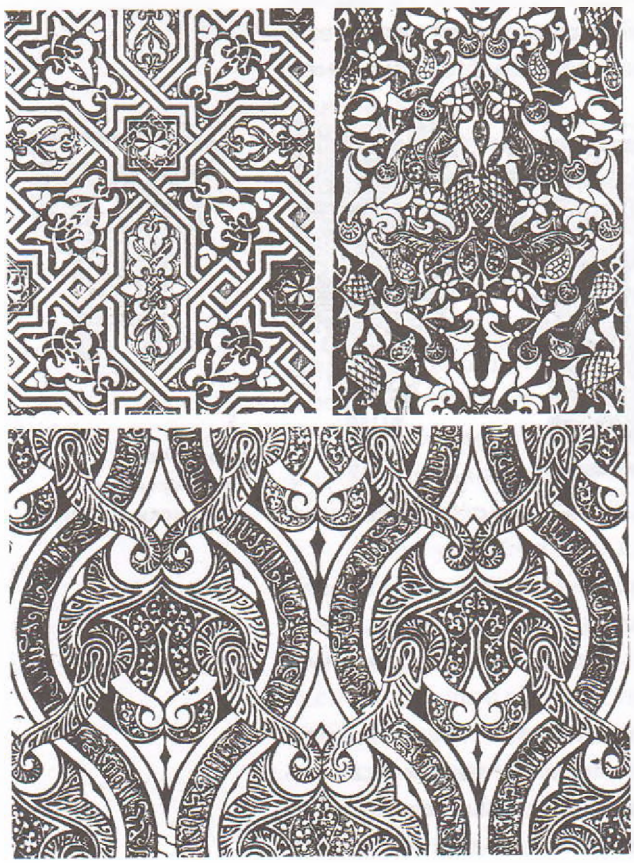
ями по периметру двора; плоские покрытия и кровли, в центральных помещениях — куполообразная крыша.

Основным компонентом дома по восточной традиции был двор с окружающими его портиками. В рядовом городском доме был один двор. Жилые дома делились на мужскую и женскую половины. Иногда они разделялись разными дворами: обычно было несколько дворов, к которым примыкали залы и жилые помещения. Дворы по периметру ограничивались галереями, которые отделяли каменными или деревянными колоннами. В богатых дворцах колонны опирались на орнаментированные арки и имели корзинообразную капитель.

Если дом был двухэтажный, то верхний этаж нередко выступал в сторону улицы и имел зарешеченные балкончики. Верхние этажи домов предназначались для детей и женщин. Женская половина дома называлась **гарем**. Плоская крыша использовалась для различных целей: для сбора дождевой воды, сушки белья и продуктов, приготовления лепешек. Из внутреннего дворика на крышу вела лестница.

Делалось все возможное, чтобы изолировать внутренние помещения от улицы. Помимо глухих наружных стен арабы устраивали излом входного прохода так, что с наружной стороны внутренние помещения и двор совершенно не просматривались. Вся жизнь сосредотачивалась вокруг двора. Часто в нем был фонтан или бассейн. Входные двери делали из красивого резного дерева, а дверным молотком служило кольцо. Вообще, дерево применялось широко, причем в домах знати излюбленным было индийское тиковое дерево.

Мавританские орнаменты



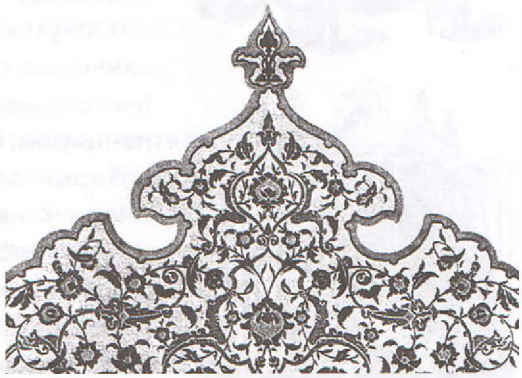
Стены домов у арабов чаще всего были белыми, чтобы не нагревались на солнце. Стены сохраняли свою плоскостность. Их часто украшали вертикальные лопатки, горизонтальные бордюры или плоские арки. Стены арабы облицовывали резьбой по гипсу или обожженным кирпичом. С XIII в. применялась резная терракота, с XIV в. — изразцовая мозаика и майолика. Поверхность стен была сплошь покрыта орнаментом, что создавало особое ощущение мягкости и богатства. Орнамент покрывал балочные перекрытия, бордюры, панели стен, потолков, своды арок, капители колонн, дверные проемы, оконные решетки, даже мебель, ковры и ткани. Помещения были небольшими, с маленькими окнами. Окна закрывали резными решетками из тонкого алебастра или дерева. Зарешеченные окна создавали в помещениях тонкий световой эффект. Оконные проемы располагались в верхней части стены и перекрывались арочками. Иногда окна соединяли по два или три.

В дворцах арабов использовались **сталактиты** — сочленение мягких, нависающих друг над другом консольных нишек. Сталактиты поддерживали выступающие формы, располагаясь в основании куполов, сводов, в нишах, под карнизами, на капителях колонн. Выполняли их из гипса и терракоты. Они создавали тонкую игру светотени.

Арабы называли орнамент **арабесками**: он сочетал растительный и геометрический узоры, а также надписи из священных текстов. Орнамент был трех типов: растительный, геометрический и эпиграфический. Человека никогда не изображали. Орнаментальные композиции носили плоскостной характер. Преобладали красный и голубой цвета в сочетании с белым и позолотой, использовались и другие цвета — охристо-желтый и зеленый. Арабески излучают силу и свидетельствуют о математическом образе мыслей арабов. За счет орнамента стены приобретали вид персидских ковров. Орнамент применялся на лепнине или фаянсовых плитках стены.

ВНУТРЕННЕЕ УБРАНСТВО И МЕБЕЛЬ

Для отделки интерьера применяли — алебастр, резное дерево, фигурный кирпич, мрамор, камень, поливные изразцы, фаянс, стеклянную мозаику, мраморную мозаику, росписи, папье-маше, инкрустацию из ценных пород дерева и слоновой кости. Большого совершенства достигают изделия из резного дерева ценных пород. Для инкрустации применяли наборное дерево и слоновую кость. В VII—X вв. использовалась резьба по алебастру, фигурная облицовка кирпича, цветной камень для геометрических узоров. В XI—XIII вв. применялись поливной декор, глазурованные изразцы, мозаика с глазурью и изразцовые плитки, а также резьба по алебастру и терракоте.

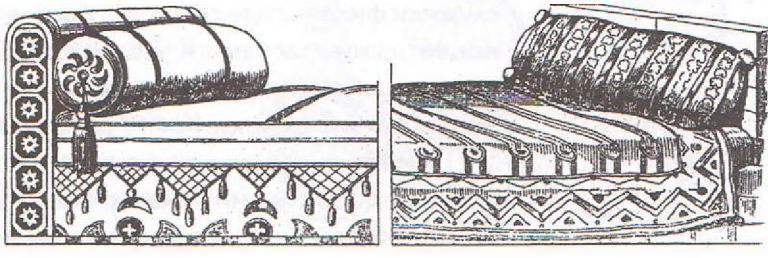


Узор средневекового арабского ковра

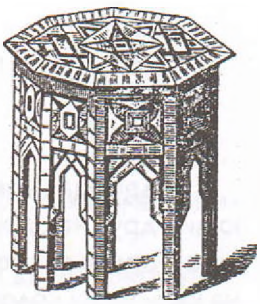
Дом делился на две половины — мужскую и женскую. Мужские комнаты имели неброское оформление и использовались для приема гостей и ремесла. Здесь было оружие и библиотека, комнаты подчеркивали радушие, образованность и доблесть хозяина. В женской половине находились жилые помещения и кухня. Они оформлялись более нарядно, но были отгорожены и закрыты.

Важную роль в интерьере играли ковры с мелким орнаментом. Большие ковры вешали на стены. Арабские дома украшали также скатерти и портьеры. А вот мебель играла незначительную роль. Мусульмане сидели на коврах и подушках, а для сна вместо деревянных кроватей использовали покрытые коврами и шелковыми тканями низкие диваны без спинки — **оттоманки**. Спали на тюфяках

Оттоманки



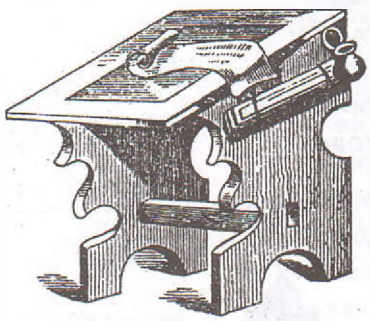
Столик курси



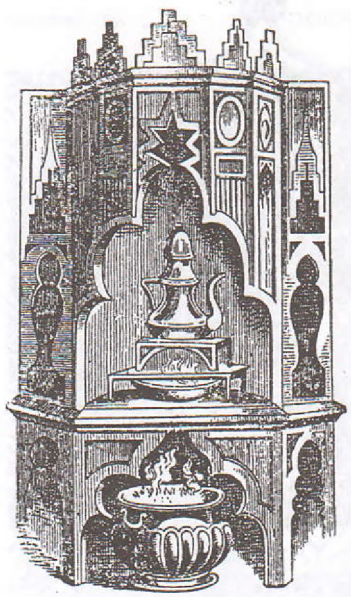
и подушках, которые клали на рамы. После сна тюфяк сворачивали вместе с рамой и ставили в угол, также убирали и полог. Укрывались простыней или одеялом на вате. Вокруг ложа прикреплялся гвоздями к стене сетчатый полог от насекомых.

Комнатная мебель в арабских домах ограничивалась самым необходимым. Это был ковер и диван, который заменял собой стулья и кресла, и на нем сидели. Все остальное считалось роскошью. Основными предметами мебели были глубокие деревянные диваны — софы, оттоманки, устилавшиеся коврами и мягкими подушками. Все диваны состояли из возвышения, выложенного кирпичом вдоль комнатных стен, или из ложа, сложенного из тюфяков тоже вдоль стен. Их высота — 6–8 дюймов, ширина — 3–4 фута. Существовали диваны типа нашей софы, но с прямыми спинками сзади и с боков. Диваны обкладывались пестрыми коврами, а с боков — подушками. Диваны составляли убранство приемных комнат и прихожих в знатных домах. Спинки диванов составляли из тонких планок, образующих сквозной узор.

Письменный столик



Стулья были на Востоке не в ходу. Столы почти не употреблялись. Исключение составляли подставки **курси** из дерева и небольшие письменные столики. Их украшали перламутром, слоновой костью, черепаховым панцирем. Письменный столик имел крючок для письменного прибора, которым служил длинный многогранный или круглый пенал для перьев с чернильницей. Кроме курси арабы употребляли другие подставки в виде многосторонних маленьких башен с красивыми украшениями, на которые ставились мелкие блюдца с фруктами и сладостями. Низкие столы делали маленькие, с резьбой, круглой, квадратной, шести- и восьмиугольной формы. Столешницы — из древесины с интарсией или из чеканной меди (медного блюда). Столы вносили только во время еды.

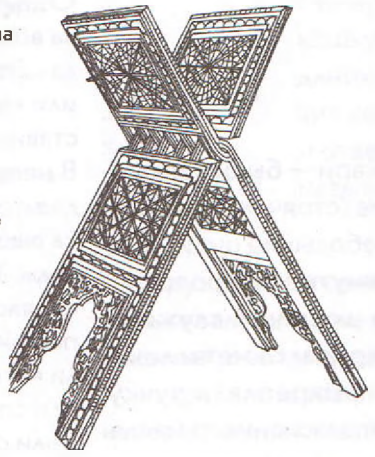


Стенная ниша

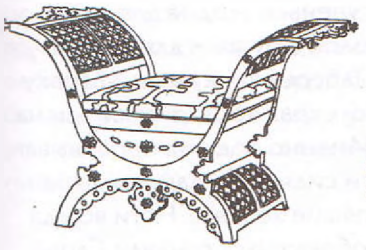
Вместо шкафов и комодов у арабов были сундуки и стенные ниши. Форма их — продолговатый ящик с плоской запирающейся крышкой. Были и маленькие ларчики и шкатулки. Сундуки и лари украшали слоновой костью, панцирем черепахи, перламутром, позолотой и разноцветной росписью. Сундуки предназначались для одежды и головных уборов, мелкие вещи хранили в ларцах и ящичках. Вместо шкафов использовали также стенные ниши с решетчатыми орнаментальными дверцами. В стенных нишах устраивали полки и перегородки, а снаружи их отделывали. Отделкой служили филенчатые сектора с орнаментом, прорезными узорами или роспись разноцветными красками. К узорчатой облицовке приделывали запирающиеся створки, дверцы или нишу запирали или закрывали занавесками. Мебелью служили также ширмы и этажерки. Комнаты арабского дома были достаточно пусты.

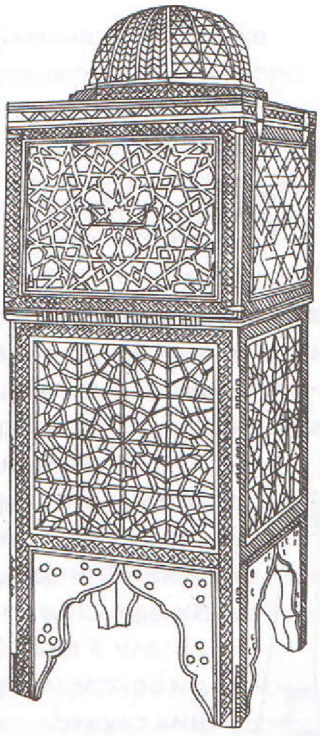
В мебели, так же, как и в архитектуре, были распространены колонны, аркады с подковообразными арками, сталактитовые формы сводов и — в качестве декоративной отделки — точеные элементы, сложные виды решеток. Ножки, спинки,

Пюпитр для корана



Кресло





Шкаф

подлокотники обрабатывали орнаментом и стрельчатой пологой аркой. В мебели применяли инкрустацию слоновой костью, перламутром, яркую окраску орнаментированных частей. Для обивки мебели использовалась кордовская кожа с тиснением, а порой с позолотой. Поверх кожаной обивки изделия украшались ажурными металлическими накладками.

В XIX веке в период эклектизма вошел в моду неомавританский стиль, в котором оформлялись комнаты европейских особняков.

ОСВЕЩЕНИЕ ОТОПЛЕНИЕ И УТВАРЬ

Для обогрева жилищ арабы использовали **мангалы** — широкие урны или глубокие тазы на подставке. Курильницы были похожи на высокую закрытую чашу или кубок. В верхней части устраивали дырки для выхода дыма. В честь гостей в них сжигали благовонные вещества, а уходящего гостя опрыскивали духами.

Восточные народы довольствовались умеренным освещением. Их вполне устраивали **канадилы** — глиняные светильники в виде круглой чашки или закрытого сосуда, с одним или несколькими источниками света. Другие осветительные приборы — фонари и лампы. Подсвечники или **шандалы** делали из металла — меди, олова, серебра. Они были простыми или с ручками. Подсвечники всегда украшали чеканкой или позолотой, особенно канделябры, а по-арабски — **шамаданы**.

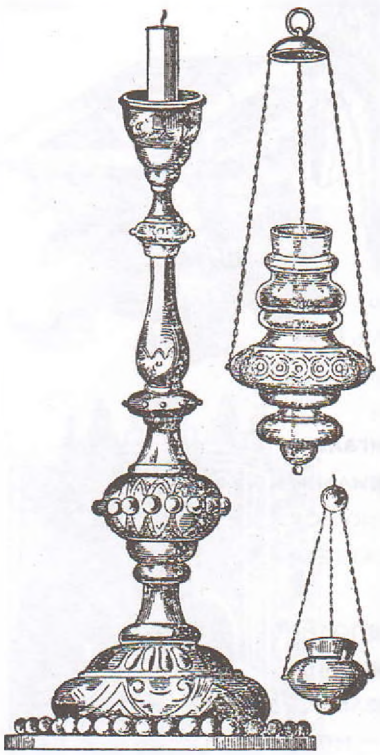
Арабская посуда



Лампы арабы предпочитали висячие. Комнатные висячие лампы делали в форме сосудов из фарфора и металла. Подвесные люстры назывались **нагафа.** Они имели множество ламповых чашечек, украшенных металлическими и стеклянными подвесками. Типичной формой был обруч с красивым фонарем в центре и маленькими лампами по кругу. Лампы расписывали либо украшали чеканкой и резьбой. Кроме того, их украшали металлическими и стеклянными подвесками. Эти формы используют и сегодня. Такие лампы использовали только в богатых домах. В домах среднего достатка использовалась **турейя** — обруч с прикрепленными к нему маленькими лампами с маслом.

Фанас — арабские фонари — были карманные (складные) или большие (стоячие, висячие). Они представляли собой небольшие цилиндры из бумаги или полотна, натянутые на проволочные кольца. Деревянная дощечка служила дном, а сверху цилиндр закрывался металлической пластинкой. Сверху прикрепляли ручку. Фонари горели от зажженного масла. Большие фонари из дерева или металла дополняли глиняными или стеклянными сосудами. Стоячие и висячие фонари из дерева или металла делали в виде башенок с прорезными боковыми стенками. Лампами для них служили глиняные или стеклянные сосуды.

Осветительные приборы: шамадан, нагафа и фанас



На Востоке зеркала изготовляли из бронзы, серебра и стали. Зеркала арабов были меньше, чем современные. Зеркала состояли из прямоугольной, овальной или круглой пластины из бронзы, серебра или стали, отполированной с одной стороны. Зеркало снабжали подставкой или ручкой. Вначале зеркала делали из бронзы, а с XI в. — из серебра и стали.

Приборы для измерения времени на Востоке были большой редкостью. Применив колесо, арабы усовершенствовали устройство солнечных, песочных и водяных часов и при необходимости пользовались ими. Водяные часы арабов — изделие из меди, в котором в металлический таз каждый час со стуком падал шарик. После каждого часа из ставен появлялись всадники — прообраз нашей кукушки. В XIV веке арабы изобрели часы с гирями и колесным механизмом. Однако образ жизни восточных народов, более спокойный и размеренный, чем на Западе, не приучил их ценить время и планировать жизнь по часам.

ЛЮБОПЫТНЫЕ ФАКТЫ

Одним из способов обогрева восточного жилья был сандал. Это был деревянный табурет или квадратный столик, который ставили над углублением в полу. В него клали угли. В сандале было две ступеньки — одна для чайника с водой, другая — для жара и золы. Табурет прикрывали сверху одеялом, края которого лежали на полу. Именно под них просовывали ноги сидящие у сандала люди или спящие хозяева. Ноги всегда были обращены к сандалу. Слова «сандал» и «сандалии» — однокоренные. Дело в том, что сандалом назывались полки для обуви, табурет, который служил этой цели и стоял около обогревательного прибора.

МАВРИТАНСКИЙ САД

Сад называли **патио**. Он был небольших размеров и окружен высокой каменной оградой. Патио имел регулярную планировку и был украшен бассейнами, каналами, маленькими фонтанчиками. Дорожки, бассейны и скамьи выкладывали речной и морской галькой или цветными изразцами голубого, желтого и зеленого цветов. Дорожки были вымощены и приподняты на полметра, так как сырость и грязь не позволяли устраивать газоны. Сад разбивали по персидской традиции шахар-багх: четыре равные части, разделенные двумя каналами, а в центре фонтан. По периметру всего сада-дворика строили арочную галерею.

Арабы всегда связывали райский сад с изобилием воды. Вода означала источник жизни, силу, богатство. Из одного источника вытекали четыре струи, симво-

ИСТОРИЧЕСКАЯ ОРАНЖЕРЕЯ

Одной из любимейших культур мусульман являлась дыня. Арабы утверждали, что дыня — плод райских садов, они ее называли «даром небес». В сезон мусульманских постов дыня служила основной едой и стала частью магометанского культа. Мусульмане выбирали дыню, на которой было больше всего трещин, потому что эти трещины считали священными письменами Аллаха.

ДОМАШНИЕ ЖИВОТНЫЕ

На мусульманском Востоке кошку очень почитали. По преданию мусульман, Магомет научил кошку всегда падать на лапы и отвел ей место в раю. Арабы называют пророка отцом кошек.

лизирующие течение времени. Фонтаны использовали для очищения воды от личинок насекомых, а затем уже для наслаждения.

Арабы отдавали предпочтение вечнозеленым растениям — самшиту, мирту. Их сажали по краю участка с тем, чтобы получилась изгородь. По краям садов сажали также апельсины и кипарисы. Мавры разводили неизвестные европейцам культуры, например, цитрусовые. Также выращивали тую, лавр благородный, олеандры, миндаль, кипарисы, апельсиновые и мандариновые деревья. Однако деревьев было немного.

Цветы ценили за аромат, поэтому у арабов были популярны роза и жасмин, магнолии и мальвы, нарциссы и ирисы. Каменные ограды покрывали вьющиеся розы, глицинии, плющ. Неповторимые сочетания составляли ирисы, мимозы, жасмин, пальмы, олеандры и магнолии.

Изысканные, утонченные сады воссоздавали образ мусульманского рая с пышной зеленью и умиротворяющим журчанием воды. Сияние зеркальных водоемов и яркость душистых цветов, хрустальное звучание фонтанов и игра света и тени создавали впечатление волшебного мира. Наслаждаясь журчанием и прохладой воды, человек приобщался к неземному блаженству.

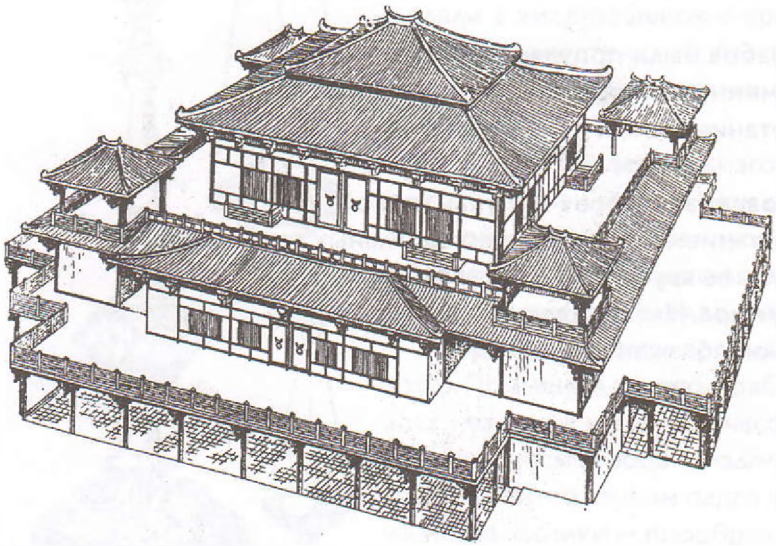
Китайцы и японцы

ДОМА И ДВОРЦЫ КИТАЯ

Климатические условия Древнего Китая были различны. В условиях сурового континентального климата на севере строили массивные и замкнутые дома. Жаркий и влажный климат юга Китая заставлял строить легкие, ажурные, нарядные дома. Соответственно использовались различные виды строительных материалов: дерево, глина, камень, кирпич-сырец, обожженный кирпич, черепица.

Из строительных материалов преобладало дерево, оно применялось и для каркаса, и для отделки построек. Дерево различных пород — тик, сандал, кедр, красное и черное дерево, бабур, дуб, сосна, пальма, различные виды бамбука широко использовались в строительстве в соответствии с их прочностью, весом, влагоустойчивостью, гибкостью, декоративными возможностями. Основной строительный материал — дерево и обожженный кирпич.

Царский дворец



В архитектуре Северного Китая из-за сурового климата преобладали каменные и глинобитные стены. Для юга были характерны деревянные конструкции. В древнем и средневековом Китае все жилища строили по северо-южной оси, обращая главный фасад на юг, что обеспечивало комфортные температурные условия. Зимой лучи низко стоящего солнца нагревали помещение. А летом сильно выступающий карниз давал тень и защищал комнаты от прямых лучей солнца.

На юге дома строили из бамбука. Зеленый ствол бамбука достигал 30 м. Стебель был ровным, гладким, прямым и толстым и был разделен прочными перегородками — узлами. Бамбуковое дерево не поддается гниению и не боится влаги. Из бамбука в китайских домах делали не только стены, но все решетки, перегородки, плетеные изделия и мебель.

Дома были различной планировки. Одновременно существовали дома с деревянным каркасом (в том числе и из бамбука) и глинобитными стенами. Впоследствии стали строить одно-, двух- и трехэтажные дома с двускатной или четырехскатной крышей. Жилище базировалось на стоечно-балочной системе.

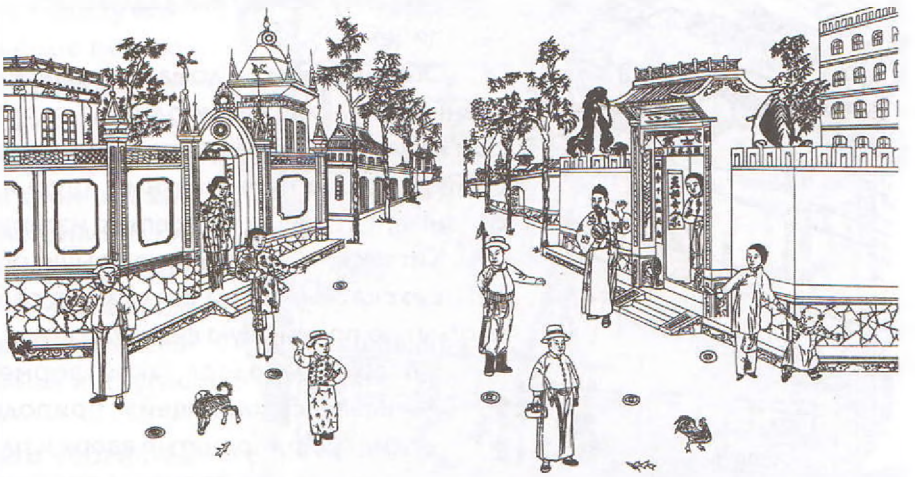
В планировке китайского дома преобладают два типа. Первый тип — **саньхэюань**, когда вокруг прямоугольного двора строили три жилых павильона, фасад и вход устраивали с южной стороны. Снаружи дом обносили сплошной стеной.

Все окна выходили во внутренний двор. Другой тип планировки — **сыхэюань**, когда внутренний двор замыкался четырьмя павильонами с проходом во двор в южном павильоне.

Виды построек внутри усадьбы также были различными.

Китайцы различали три типа домов. **Дянь** — прямоугольное в плане жилье, разделенное колоннами на три помещения. Один ряд колонн шел по переднему фасаду. **Лоу** — многоэтажный дом, обнесенный террасами и галереями с южной стороны. **Тай** — дом на высокой платформе — постаменте из утрамбованной земли, облицованной камнем, а часто мрамором. Ее делали для отведения дождевой воды от дома. В основе всех этих построек была ячейка каркаса из четырех деревянных столбов и балок перекрытия. Стены домов (в том числе и внешние) не были несущими. Пространство между столбами-бревнами забирали досками, кирпичом или глинобитной землей с прутьями. Столбы строили из высококачественных пород дерева — сосны, кедра, кипариса. Внизу столб обрабатывали и делали надрезы — это предохраняло от гниения. Сверху покрывали красным лаком.

Богатые дома китайцев



Согласно древней китайской легенде, дом должен располагаться так: с запада — «океан скал», на юге — озеро, позади дома на севере — холм, на восточной стороне — дорога. От внешнего мира жилье ограждали. При входе возводилась стена, которая защищала дом и двор от посторонних глаз. Для гостей строили специальное помещение перед основным домом. Все окна входили во двор. С этой же целью устраивали несколько параллельных стенок с круглыми проходами.

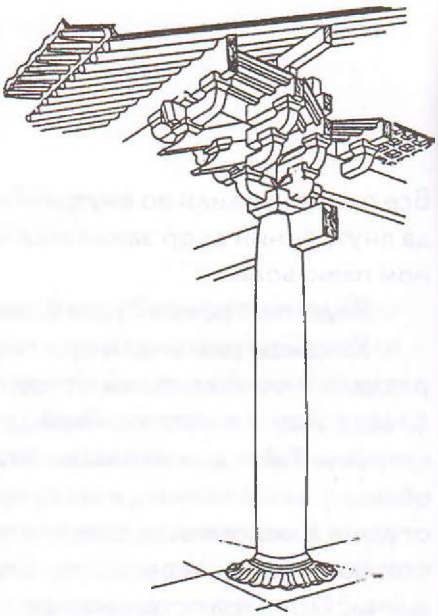
Иногда два-три здания объединяли общей стеной и крышей. Главный южный фасад имел вход и окна, занимавшие всю плоскость стены. На северной стороне окна отсутствовали или были небольшими. Южные окна — решетчатые, заклеенные бумагой. Каркасность, легкость зданий, наличие в стенах сквозных решеток, галереи, дворики, зелень — все это способствовало активному воздухообмену, в помещениях царила прохлада.

Китайский дом I века н. э. Реконструкция



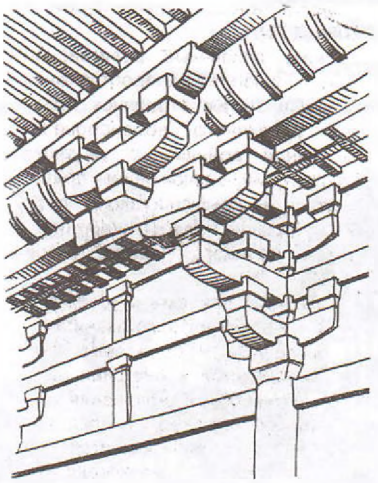
«Летящие крыши». Китайские постройки имели своеобразную кровлю. Она опиралась на сложную систему карнизов, посредством нескольких ярусов деревянных кронштейнов — **доугунов**. В них два элемента: квадратная в плане опорная плита — брус со скошенными внизу гранями (доу) — и поддерживающий его

Стоично-балочная конструкция и консоли доугуны



продолговатый брусок со скругленными снизу углами (гун). Фактически стена не являлась опорой для крыши, все держалось на доугунах. Именно они облегчали давление двух-трех крыш на здание. Они являлись капителью столбов и одновременно связывали опоры и балки. В силу этого доугуны были не только конструктивны, они служили украшением здания. Края крыши выдавались далеко от стен и по углам загибались кверху. Четырехскатная крыша по деревянному остову выкладывалась черепицей.

Конструктивная система «доугун»



Обычные жилые дома покрывали чаще бамбуковыми стволами. Их членили и накладывали один над другим. Также крыши покрывали серой керамической черепицей или просто соломой. По форме крыши были двух- и четырехскатные, двух- и трехэтажные, круглые, конусообразные, шатровые, но всегда с изгибами.

Китайские черепичные крыши обычно были высокими, двух- или четырехскатными или сочетали в себе обе эти формы. Скаты имели изогнутую провисшую форму. Конусы крыш на углах здания загибались вверх. Благодаря такой форме крыша была очень живописна и казалась «летящей»: приподнятые углы напоминали крылья птицы. Приподнятые вверх и плавно изогнутые края крыш защищали жилища от зноя и проливных дождей и придавали им легкость. Кроме того, кривизна крыши облегчала ее давление на опоры, уменьшала объем чердака, позволяла экономить дерево, была более устойчивой к ветру и отводила воду на большое расстояние от дома. На юге Китая кривизна крыши была больше, чем на севере.



Нанкин эпохи Мин

Крыши парили над городом, как распластанные крылья птиц, поэтому на углах крыш помещали керамические лепные крылатые фигурки. На коньке и загнутых ребрах скатов крыша специально покрывалась черепицей с керамическими фигурными деталями в виде драконов, животных, птиц. Фигурки на крышах — это символы, добрые духи, защищающие обитателей здания. Общее количество фигурок — нечетное: 3, 5, 11. Крыши дворцов императоров были золотисто-желтыми, у знати — зелеными, у большинства состоятельных людей — серые, а по краям зеленые. Верхняя часть крыши украшалась головой дракона. Фигур-

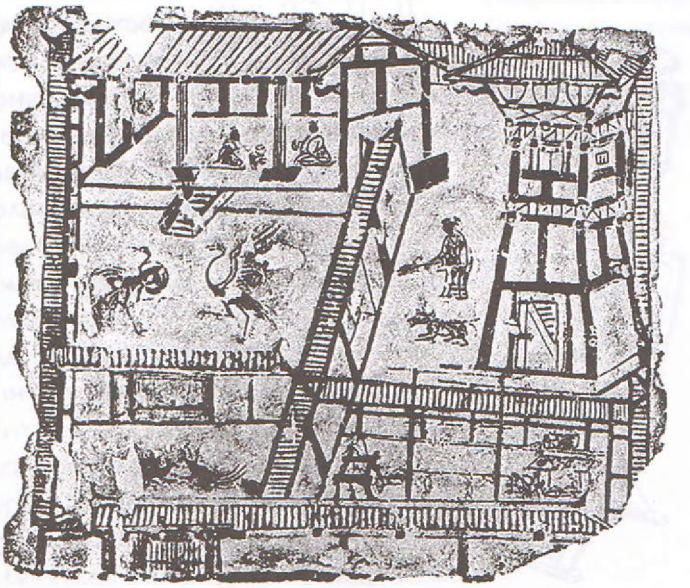
ные черепицы устанавливались в перекрытиях щелей между скатами. Китайские крыши считались лучшими в мире.

Еще одна черта китайского жилища — полихромия. Деревянные части окрашивали в красный цвет, каменные цоколи делали белыми, черепицу окрашивали в золотисто-желтый, синий или зеленый цвета.

ВНУТРЕННЕЕ УБРАНСТВО

В древности окна у китайцев были бумажными — деревянные рамы затягивались бумагой. Днем такое окно убирали, а ночью вставляли снова. Полы были деревянными, кирпичными, каменными или земляными. Поверху они покрывались плетеными циновками из бамбука. Потолки делали деревянными или из бамбуковой решетки, оклеенной бумагой. Между комнатами помещали легкие деревянные перегородки, также оклеенные бумагой. Такие устройства обеспечивали хорошую циркуляцию воздуха. Стены украшали росписями.

Китайская усадьба

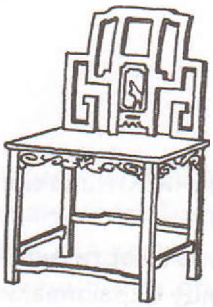


Личные дома богачей имели тронный зал, трапезную, спальни и другие помещения. В китайских домах обычно было семь или десять комнат. На северной стороне — комната предков, служившая молельной, на южной — спальня. Были также приемные, гостиная и другие помещения.

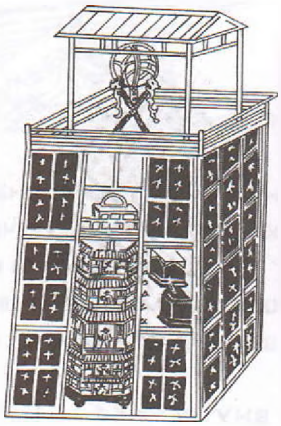
Яркая расцветка внутреннего убранства использовалась в северных районах, на юге же предпочтение отдавали черному, белому, серому, коричневому. Такие цвета успокаивали глаз, утомленный яркостью красок природы. От гниения дерево защищали цветные лаки, они же украшали строение. Лакировкой выделяли структуру и качество дерева. Колонны и стены покрывали красной краской, балки — сине-зеленой, иногда с позолотой.

Стены внутри красили, а снаружи облицовывали глазурованными керамическими плитками. В отделке стен для облицовки панелей использовали изразцы, а деревянные части покрывали резьбой. В интерьерах применялась станковая живопись по шелку с изображением пейзажей, птиц, цветов, растений.

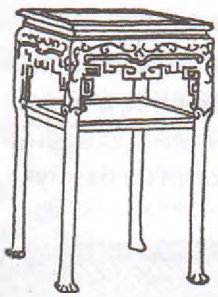
Богатые дома снабжались водой, протекавшей по деревянным желобам. Дома имели туалеты, причем китайцы в 589 г. до н. э. первыми изобрели мягкую и душистую туалетную бумагу. В Северном Китае использовалась простейшая система центрального отопления. Под приподнятой частью пола, которая использовалась в качестве постели, помещали печи и поддерживали в них огонь. Также вдоль стен проводили дымовые трубы от топки, которые соединялись в углах с наружной вертикальной трубой. Трубы прикрывали дощатым футляром.



Стул



Астрономические часы, изготовленные во времена династии Сун в Китае



Столик

Обстановка жилища была однообразна, число предметов мебели невелико, главные из них — стул, скамья и кровать. Мебель изготовляли из дерева твердых пород — тика, черного и розового дерева, бамбука. Китай — родина лаковой мебели. Она появилась 2500 лет тому назад. Фон лаковой мебели — черный, красный или коричневый — отделывали золотой краской. По толстому слою лака использовали также резьбу. Китайцы освоили интарсию — вставки из цветной древесины, слоновой кости, панциря черепахи, рога, перламутра, раковин, полудрагоценных камней и металлов.

Табурет

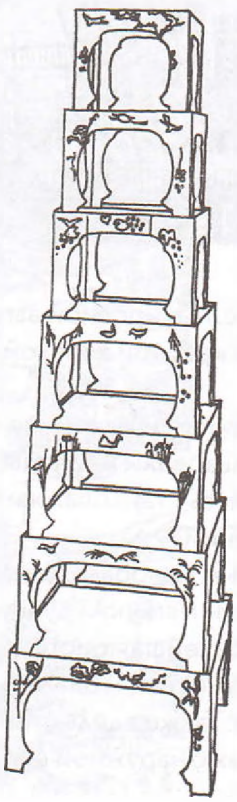


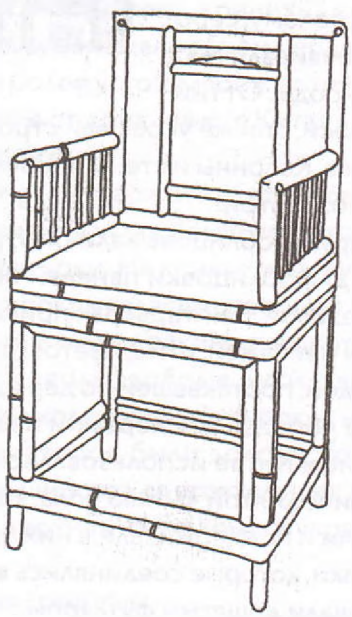
Основной предмет мебели — кушетка **кан** — представляла собой нечто среднее между кроватью и диваном. Ночью на ней спали, а днем сидели. С трех сторон у кушетки имелись ажурные спинки, а поверхность для лежания была сплетена из лыка и волокон. Ночью кан застилали войлоком, камышовой циновкой и толстым ватным одеялом и пускали отопление. Иногда над кан делали крышу или навес. Подушки были в форме валика.



Складной стул

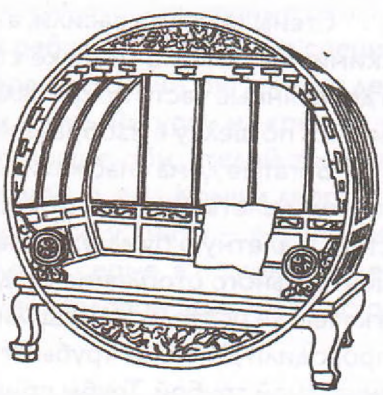
Этажерка





Стул

Парадная кровать



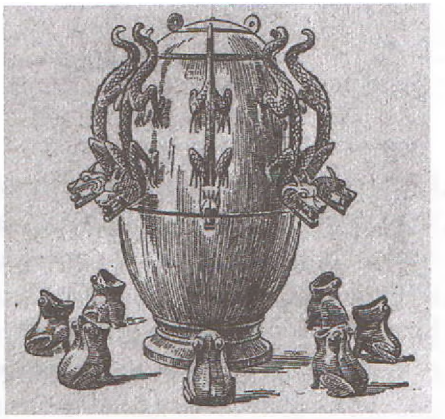
Кресло



ЛЮБОПЫТНЫЕ ФАКТЫ

Китайцы очень боялись злых духов и считали, что они могут двигаться только по прямой. Поэтому крыши на древних китайских домах приподнимали по краям, на карнизах крыш помещали лепные изображения стражей и зверей. Они полагали, что изогнутая кровля мешала злым духам проникать в дом, а лепные изображения стражей и зверей отгоняли их и затрудняли их движение.

Китайцы также опасались ветра и воды, считали эти силы сверхъестественными и называли фэн-шуй. Именно благодаря этим страхам все дома в Китае строили одинаковой высоты. Считалось, что всякий дом, возвышающийся над другими постройками, привлекает ветры со всех четырех сторон света и духи, носящиеся в воздухе, неминуемо сосредоточат на нем свое влияние.



Древний китайский прибор, отмечавший землетрясения. Внутри прибора качающийся стержень, снаружи фигуры сказочных чудовищ — драконов — с шариками в пастях. При землетрясении стержень наклонялся и выталкивал шарик, падавший в пасть лягушки.

Сидели китайцы на табуретах, стульях со спинкой, складных стульях или в креслах с изогнутыми подлокотниками и спинкой. Большая часть мебели изготавливалась из бамбука. Единственной приемлемой позой считалось подогнуть под себя ноги, как бы становясь на колени, и опуститься на пятки. Так сидели на топчанах и подушках. Свешивать ноги вниз, скрещивать ноги или вытягивать их вперед считалось при сидении неприличным и недопустимым.

Столы украшали ажурной резьбой, столешницу всегда делали в рамке. Китайцы имели в домах подставки, разнообразные полки с ящиками, дверками и нишами. В них хранили декоративные предметы. Между ножками и сидением проходила украшенная поперечина в виде ломаной линии. Когда лакированные табуреты ставили друг на друга, то получали этажерку. В Китае были также популярны ширмы из ткани, натянутые на деревянную лакированную раму. Они отгораживали часть жилого помещения. Из бамбука делали шторы и занавески, веера и зонты, веники и коромысла.

В XVIII в. в Европе стали повсеместно увлекаться китайским искусством и мебелью.

КИТАЙСКИЕ САДЫ

Китайский сад был отделен глухой кирпичной оградой, обмазанной глиной и побеленной. Верх стены крыли черепицей. Вход и ворота должны были открывать живописный вид. Китайский сад рассматривался как мир в миниатюре. Китайцы толковали сад как совокупность земли, воды, листьев и ограды. Их сочетания должны были раскрыть неисчерпаемость свойств и совмещали природное бытие и человеческую историю. Разные уголки сада менялись в зависимости от времени дня и сезона. Китайские сады строили по принципу **шараваджи**, то есть сознательно введенной нерегулярности и отсутствия симметрии.

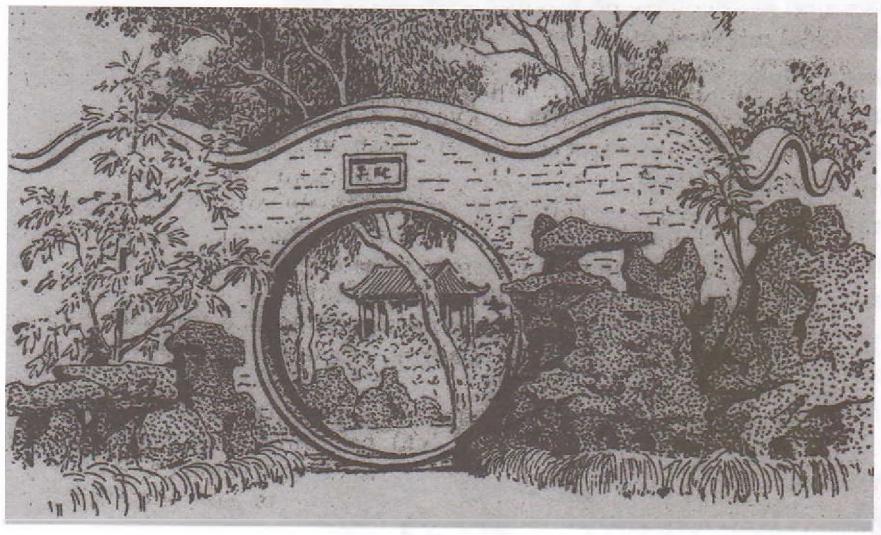
Сад был олицетворением двух начал: темного инь, воплощавшего силы Земли, и светлого ян, символизирующего Небо.

Китайцы рассматривали сад как природу в уменьшенном виде, как картину, в которой гармонично сочетаются цветы, деревья, камни и вода. Особенно любили они камни и воду. Декоративные камни служили скамьями и столами, они воз-

вышались над водой и уравновешивали водную и земную стихии. Камни подтверждали гармонию мира и свидетельствовали о том, что сад — это мир в миниатюре. Из камней больше всего ценили морщинистые, дырчатые, ноздреватые и необычной формы. Особо ценили камни красивой окраски и поросшие мхом. Камни устанавливали среди цветов. Из них делали горки, символизирующие разные времена года. Камням давали имена.

Водные потоки должны были омывать неподвижные камни, над водной гладью должны были порхать бабочки и стрекозы. В водоемах разводили декоративных рыб: красных с желтым отливом и необычными хвостами.

Деревья и кустарники должны были создавать контраст при расположении, то есть иметь различные цвета. Предпочитались вечнозеленые растения, персиковое дерево и клен. Ассортимент растений в Китае достаточно богат. Здесь росли сосны, можжевельники, клены, дубы, ивы, кедры, груши и вишни. Выращивали китайцы камелии и азалии, акации и жасмин, персики, абрикосы и гранаты, но особенно любили банан за его огромные, живописные листья. В китайских садах широко применяли карликовые деревья, повторяющие в точности форму больших.



Вход в китайский сад

Деревья были символичны. Вечнозеленая сосна олицетворяла стойкость и благородство духа, считалась символом отшельников. Ее сажали под окном кабинета, разместив в ее корнях декоративный камень, а вокруг — орхидеи и нарциссы. Кипарис считали символом благородства, бамбук воспринимался как символ всеобъемлющей пустоты. Персик считали деревом счастья, его сажали рядом с грушевым деревом. Сажали хурму с белыми, красными или розовыми цветами. Слива считалась символом целомудрия души и чистоты. Сады украшали магнолии, благоухающие абрикосовые деревья, тенистые бананы, плакучие ивы около воды.

В садах обитали журавли, аисты и другие птицы.

Цветы предназначались для созерцания и наслаждения ароматом. Пионы сажали вместе с розами и шиповником, хризантемы окружали бегонии. Излюбленным цветком китайцев являются белые и розовые пионы. На втором месте — ирисы и орхидеи: первые сажали вокруг водоемов, а вторые возле композиций из скал. Название пион получил от имени ученика известного греческого врача Эскулапа за целебные свойства цветка. Китайцы считали его символом скромности и застенчивости, недаром возникла поговорка: «Покраснел, как пион». Китайцы вы-

В Древнем Китае самым популярным животным была кошка, ловившая крыс и мышей. При покупке кошки по строению ее тела определяли, насколько хорошо она будет ловить мышей. Для охоты выбирали кошку с массивным корпусом, круглой головой и развитыми ушами. Глаза должны были быть с золотистым и серебристым отливом. Высоко ценились кошки с пестрым окрасом. Особо популярны были белые или бело-черные кошки. Кошек держали в ошейниках или на поводках.

Китайцы впервые стали использовать кошек вместо часов. По суживающимся или расширяющимся в зависимости от освещения зрачкам котов определяли время. При ярком свете зрачки были узкими, по мере того, как солнце садилось, зрачки становились шире. В темноте зрачки становились совсем круглыми и глаза блестели. Позже в Храме Кошки всегда молились китайские часовщики.

Древние китайцы в 700 г. до н. э. вывели породу китайских мопсов.

ращивали пионы различных оттенков — розового, красного, сиреневого, нефритово-зеленоватого, соломенно-желтого и черного.

С началом ян ассоциировался пион, а с инь — хризантема. Хризантемы китайцы любили, поэтому каждый девятый месяц года они назвали хризантемой. Китайцы любили астры, глицинии, мак. Астры, по преданию китайцев, выросли из пылинки, упавшей со звезды. Также в садах выращивали розы, нарциссы, орхидеи, гортензии. Лотос считался символом незапятнанной душевной чистоты. Цветы сажали в простых керамических или фарфоровых горшках. Большими группами сажали только ирисы, другие цветы — редко. Растительность тщательно подбиралась для создания определенного, заранее продуманного пейзажа.

Пейзажи китайских садов делили на устрашающие, смеющиеся и романтические.

Устрашающий пейзаж создавался путем устройства искусственных холмов и утесов, нависающих над головой. Бурный поток реки преграждало вырванное с корнем дерево. Кругом были причудливые камни. Они были покрыты мхом и лишайниками. С одной стороны изогнута уродливая сосна, с другой — обожженные молнией и расколотые на куски стволы деревьев. Клокочущий водопад встречал путника. Солнце затеняли темные туи и ели. Шорохи летучих мышей отдавались гулким эхом.

Смеющийся пейзаж создавала обычно большая поляна среди окружающих ее темных деревьев. Поляна была засажена яркими цветами и переполнялась светом. Казалось, что это поляна вечной весны. Светлый и жизнерадостный пейзаж был переполнен контрастами темной и светлой листвы. Для этого высаживали в одну яму тую и белую акацию, абрикос и бамбук. Кроны двух деревьев прививали наверху друг к другу: получалась арка. На фоне светлой листвы — остроконечная ель или пирамидальный можжевельник.

Романтический пейзаж должен был навевать легкую грусть. Он состоял из островка с хижиной или пагоды на скале, выгнутого моста и плакучей ивы, склоненной к воде. Китайцы достигли большого искусства в создании изысканных перекидных мостиков, беседок, скульптурных элементов в открытых пространствах.

В китайском парке наиболее выразительные точки зрения на пейзаж подчеркивались специальными проемами — так называемыми «проникающими окнами». Проемы оформлялись по контуру и становились рамкой для пейзажа. Беседки, павильоны, пагоды строили больше для любования открывающимся видом.

ЯПОНСКИЕ ДОМА С РАЗДВИЖНЫМИ СТЕНАМИ

В Японии в IX–XIII вв. господствовал стиль **синдэн-дзукури.** На южной стороне в середине прямоугольника строился **синдэн** — главное здание жилого комплекса, а по другим сторонам — вспомогательные помещения, сад, галереи. Синдэн и другие постройки не были перегорожены на комнаты, использовались лишь раздвижные перегородки, бамбуковые занавесы и тростниковые покрытия.

Виды сельских строений. Хокусай



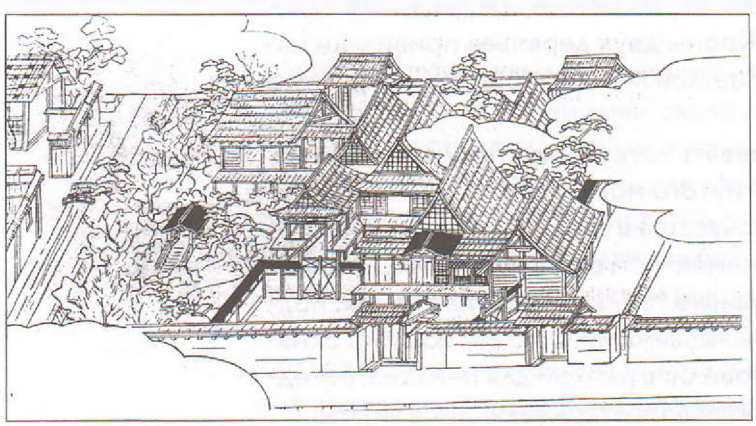
Все дворцы знати строили в духе парадного стиля синдэн. Центральный павильон размещали на каменном постаменте в центре. Это был прямоугольный зал с крышей на столбах, покрытой древесной корой. Основное помещение главного павильона — зал для гостей, который находился за верандой, охватывающей главный фасад. Позади него размещались постройки для слуг и семьи. Впереди была площадка с песчаным полом, охваченная с двух сторон галереями. Со всех сторон дом окружен галереями и балконами.

В XIII–XIV вв. на смену парадному стилю синдэн в среде самураев приходит более скромный — **сеин-дзукури**. Помещение уменьшили, главное помещение — приемная комната с углом для занятий — **сеин**. Японцы стали строить значительно поднятые над землей здания, на цоколе или на сваях, в которых устраивалось боковое крыльцо и входная комната. Постройки прямоугольные, но вход был с длинной стороны.

В строительстве использовали древесину и бамбук. Стойки каркаса дома упирали в камни и укрепляли слоем гравия. В доме возводили внутренние и наружные колонны, которые не совпадали. Пролеты между наружными колоннами заполняли бамбуковой решеткой или оклеенными бумагой сетками. Пролеты между внутренними колоннами заполняли деревянной декоративной решеткой, обеспечивавшей циркуляцию воздуха. Между колоннами использовали решетку из бамбука, связанную рисовой соломой и глиняным раствором.

Со временем в домах появились раздвижные наружные стены, внутренние перегородки с рисовой бумагой, пропускающей свет, и легкие деревянные двери. Когда они не нужны, их убирали в специальный ящик. Такая трансформация внутреннего пространства — японская традиция.

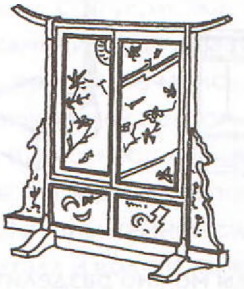
Японский дом



Крыши покрывали дранкой из кипарисового дерева. Крыши были двускатные, пирамидальные, вальмовые (с треугольными скатами). Знать имела черепичные кровли и красила здания в красный цвет. Крыша выступала над террасой — **энгавой**. Веранду (террасу) от комнат разделяли **сёдзи** — легкие раздвижные экраны из деревянной решетки с рисовой бумагой. Потолок делали из деревянных досок, покрытых лаком. Дерево обычно покрывали черным лаком.



Шоджи



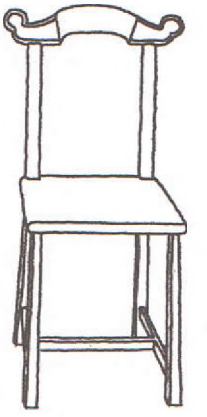
Ширма



Складное кресло

Между потолком и дверью имелась решетка — **фрамуга**. Окна вечером закрывали ставнями из деревянных панелей. Оконные рамы представляли собой ширмы-решетки, обтянутые промасленной бумагой, пропускающей свет. **Татами** — покрытие пола из тростника и рисовой соломы светло-зеленого цвета с черной каймой. Полы также застилали циновками. Комнаты казались пустыми и строгими, помещения украшала обшивка стен и потолка светлыми породами древесины и нежная расцветка перегородок и деталей стен.

Стул



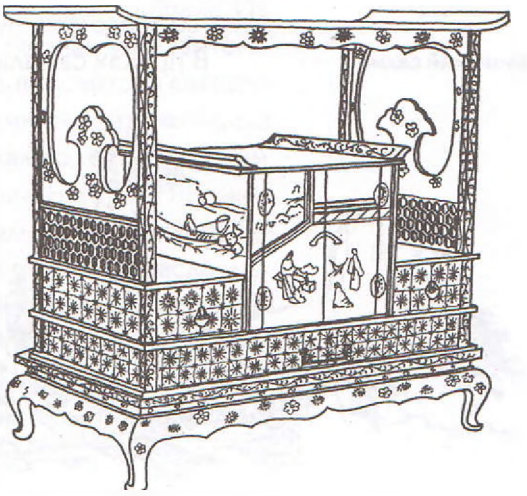
Мебель делали мягкой, чтобы ее ножки не вдавливались в мягкие покрытия циновок на полу. Японцы не пользовались кроватями, а спали на циновках. Столики были низкие, тонкой работы. Маленькие комоды и небольшие лаковые шкафчики были только у богатых людей. Только знать пользовалась креслами, вышивкой по шелку, лакированными шкатулками, фарфором. Ларчики и шкатулки гравировали и золотили. Для мебели характерна асимметрия, повтор деталей, орнамент и отделка — все это будет использовано уже в XIX веке в мебели стиля модерн.

Основной интерьер заполняли ниши. «Ниша красоты» заполнялась вазой для цветов и статуэтками культового характера. Остальные ниши использовались вместо шкафов и имели раздвижные дверцы и полки. Букеты, заполнявшие ниши, назывались **икебана**. Другие ниши — **токонамы** — для свитков живописи и икебаны. Здесь же полки для скульптуры и керамики. Перегородками служили деревянные рамы, обтянутые бумагой. Связь жилья с природой становилась более тесной.

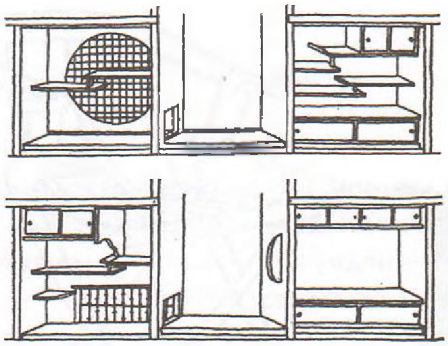
Внутри дома был очаг с деревянной решеткой и одеялом сверху, а глиняная жаровня в особом углублении на полу. Японцы всегда высоко ценили чистоту. Практически в любом доме была ванная — большая деревянная бочка, где мылись в очень горячей воде.



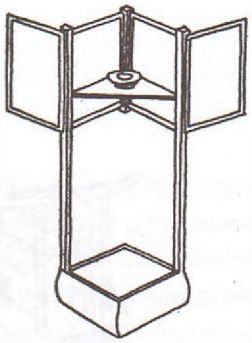
Сервировочный столик



Лакированный шкаф



Встроенный шкаф



Бумажный фонарь

ЯПОНСКИЕ САДЫ

Японские сады можно разделить на три вида: сад с холмами и водоемами, плоский сад с водоемами и островами, плоский «сухой» сад без водоемов. Также японские сады делили на: сады деревьев, сады камней и сады воды. В каждом из них есть все три компонента, но в саду камней — главное искусство их подбора и расположения, а в саду воды — пруды, заводи, ручьи, ключи и водопады.

Средневековые японские сады были двух типов: крупные пейзажные — **цукияма**, и небольшие плоские — **хиранива**. В пейзажном саду в определенном порядке чередовались различные картины природы — водопады, камни, деревья, цветы и прочее. Плоский сад вычленял из окружающей природы небольшой участок, замкнутый глухой стеной: на него смотрели с одной точки. Компоненты этого сада — камни, галька, мох — имели символическое значение: море, водопад, остров и другие. Создавали и так называемые «сухие сады» без воды, и чайные сады, где центром был чайный павильон с ведущей к нему дорожкой и каменными сосудами для омовения рук.

Сад для чайной церемонии состоял из водоема для умывания, каменного фонаря, колодца, тропинки из камней, то есть всего того, что необходимо для церемонии. Вода считалась символом очищения и незамутненного разума. Островки на воде в садиках имели также символическое значение. Остров черепахи олицетворял долголетие и мудрость. Черепаха в Японии была наиболее почитаемым животным. Остров журавля символизировал мудрость и просветление. К островкам, как правило, перекидывали горбатый мостик. Остров также мог иметь форму сердца и служить символом жизненной энергии и добродетели.

В прудах сажали лотосы — символы чистоты.

Японский садик



Мини-водопады были следующих видов: скользяще-падающими (вода стекала по скалам), падающим полотном, падающими нитями, неровно падающими, прямо падающими, каскадными. При входе в сад (священное место) устанавливали каменный умывальник — **тедзубати**, с черпаком для мытья рук и споласкивания рта. По саду расставляли светильники, чтобы отгонять злых духов и тьму невежества.

В японском саду не было скульптуры, ее роль играли скалы и камни. Камни японцы дели-

ли на пять видов: высокая вертикаль — статуя, низкая вертикаль, плоский, лежачий и изогнутый. В сухих садах (садах камней) вода и растения заменялись символическими изображениями. Сухие сады предназначались для созерцания и медитации. Вода в сухом саду обозначалась галькой или песком. Гравий использовали белого цвета, так как белый цвет считали цветом воды. Гравий «расчесывали» граблями, создавая впечатление ряби на воде. На гравии располагали все пять групп камней и обсаживали по периметру мхом. Группы камней символизировали пять первоэлементов: дерево, огонь, землю, металл и воду. В композиции не должно быть объектов одного размера, параллельных линий и вообще симметрии.

Бонсай — искусство выращивания карликовых деревьев в горшках, им придавали причудливые формы. Карликовые деревца наполняли миниатюрные садики вокруг своего дома. Свои садики японцы называли **о-нива**. При жилых домах размещали миниатюрные садики на нескольких метрах, но все они имели мини-бассейн, деревья, дорожки, «дикие» камни и цветы. Все садики делили на три типа: **ке** — для домашних нужд; **харэ** — для церемоний; **суки** — для эстетики, наслаждения. Вместо дорожек в японском садике — плоские камни, вместо травы — песок. На холмах зеленела трава, на скалах росли лишайники и мхи.

Японский сад не знал газона. Открытые пространства покрывали речным песком и гравием со сложными узорами. Песок заменял водную гладь. Сад украшали красиво подстриженные кустарники и мох разных оттенков. Других красок мало.

Идею изменчивости мира олицетворяли цветущие, листопадные деревья и кустарники (инь), а идею неизменности — вечнозеленые (ян).

Японцы ценили сосну, кедр, ель, можжевельник, тис, кипарис и др. Они выращивали магнолии, вишню сакуру и персиковое дерево, а также клен и банан. Трудно представить японский сад без бамбука и хосты с элегантными сердцевидными листьями. Наиболее популярные растения — слива, сакура и клен. Категория неизменного и вечного воплощалась в сосне и бамбуке. Сосна и бамбук служили аллегорией упорства и мужества. Растения с более темной окраской листьев помещали на заднем плане, а с более светлой — на переднем.

Сухим цветам давали «вторую жизнь»: их составляли в композиции икебана. Из цветов японцы отдавали предпочтение ирисам, хризантемам и пионам. Хризантема по-японски «кику» — солнце. Изображение этого цветка в Японии считали священным. Из цветущих хризантем создавали целые ландшафты. В зимнем пейзаже белые хризантемы изображали снег, в летнем — пенящиеся среди скал водопады. Самый большой праздник — праздник цветущих хризантем. Другой почитаемый в Японии цветок — «ябу-цубах», то есть камелия. Во время цветения камелии покрывались белыми, розовыми, красными, пестрыми цветами. Из лепестков получали масло для косметики и чай, из коры делали лекарство, а твердую древесину обрабатывали.

В феврале японцы праздновали цветение слив, в марте — праздник цветения персиковых деревьев, а в апреле — вишневых. В мае отмечали цветение глициний, в июне — ириса и пионов. В июле всегда был праздник лотоса. В октябре у японцев праздник хризантем, а в ноябре — клена.

ОТ АНТИЧНОСТИ К СРЕДНЕВЕКОВЬЮ

§ 1 Древние греки (55)

§ 2 Древние римляне (69)

§ 3 Домус и сад (80)

§ 4 Византийские дома (92)

Древние греки

ОТ ГОМЕРА ДО ЭЛЛИНИЗМА

Греческие дома отличались друг от друга в зависимости от времени постройки и богатства хозяина. Но во всех греческих домах было достаточно много общего.

В Древней Греции существовало правило: «Женщина в доме, мужчина — вне дома». Именно оно определяло замкнутость античного жилища и деление его на две части — мужскую и женскую. Семья общалась во внутреннем дворе. Дом предназначался для ночлега: жизнь грека протекала вне его дома на стадионах и в портиках. Мягкий климат позволял большую часть времени проводить под открытым небом. Поэтому жилье не очень волновало греков. Жилые дома не имели большого общественного значения, поэтому не проявлялось большой заботы об их устройстве. Вкус к богатству жилья возник только в эпоху эллинизма.

Фундаменты домов делали из грубого камня или песчаника, стены — из кирпича-сырца, частично с деревянными каркасами. Стены штукатурили с наружной стороны, перекрытия делали деревянными. Сырцовые необожженные кирпичи не были достаточно прочными, но дешевыми и удобными в строительстве, поэтому ворам ничего не стоило проникнуть в дом, проломив или прокопав отверстие в стене. Стены из необожженного кирпича даже не выламывали, а прокапывали. Взломщики так и назывались — стенокопы.

Античное жилище было замкнутым: на улицу выходила глухая стена, но не фасад дома. Перекрытия и кровля были плоскими, а фасады, выходящие на улицу — простыми и гладкими. Крыши греческих домов также обычно были плоскими, и по ним можно было ходить. Также были двускатные черепичные крыши. Комнаты освещались через двери, ведущие во внутренний двор. Двор назывался **айле**. Жилье строилось с расчетом, чтобы зимой солнце как можно больше нагревало дом, а летом было прохладно. Главная комната, находящаяся на задней стороне двора и открытая спереди, выходила на юг, чтобы зимой солнце могло проникать в нее и согревать, а летом освещало бы только крышу.

Двери и ставни делали из дерева, которое считалось дорогим материалом: в Греции его было мало. Дверные петли изготавливали из бронзы. Войдя с улицы в узкий темный коридор, человек попадал в солнечный, уютный дворик. Окон на первом этаже не было, свет проникал со двора. Во втором этаже окна были. Под крышами виднелись узкие форточки для освещения комнат. Маленькие окошки у потолка прикрывали деревянными ставнями. Над дверями делали отверстия со створками. Верхний этаж выдавался на улицу и опирался на столбы.

Выделялось несколько типов греческих жилых домов: апсидальный, мегаронный, пастадный и перистильный. Апсидальный и мегаронный дома строили в раннем периоде истории Греции. Апсидальный дом представлял собой в плане прямоугольник с закругленной в виде апсиды торцовой стеной. Он состоял из одной комнаты. Позднее характерным стал другой тип дома — мегаронный.

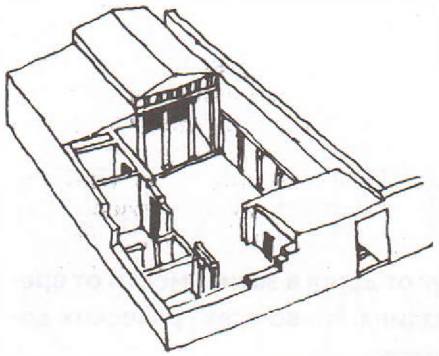


Схема греческого жилого дома

Троянский мегаронный дом — длинный прямоугольный зал, перед которым находился портик. Это прямоугольное в плане здание, состоящее из двух частей: зала и портика перед ним, огражденного с боков вынесенными вперед колоннами. Посреди двора стоял алтарь Зевса. Без двора и портика греческий дом был немыслим. Портик вокруг двора носил название **айтойс**, то есть освещенный солнцем. Само жилище было укрыто от солнечных лучей и тенисто. **Продомосом** называлась та часть портика, которая примыкала к фасадной части дома.

Дом состоял из двора и мужской и женской половины. Дом делили на две части: публичную — **мегарон**, и частную — **таламос**, закрытую для посторонних и используемую только для частной жизни. Из продомоса просторный коридор — **протирон** — вел собственно в дом, мегарон, в передней части которого находился мужской зал. Это была самая главная и поэтому богатая часть дома. Порог двери этой комнаты делали из ясеневого дерева, а косяки — из кипарисового. Два ряда колонн делили мужской зал на три части, поддерживая высокий потолок из сосновых балок. На задней стороне на колоннах находился простенок в виде галереи — **мезодма**. Здесь в этом зале находился очаг, дым выходил наружу через отверстие в потолке, при этом зал покрывался копотью. Чтобы дым уходил наружу, просто отодвигали шестом черепицу на крышах. Здесь был также меньший очаг для готовки у задней стены и углубление для приготовления хлебов.

Далее противоположная дверь вела в женские комнаты. В **таламосе** — специальной комнате для рукоделия — ткали и пряли. Здесь же были спальня хозяев, комнаты дочерей, купальни для женщин. За женской половиной следовала мужская; женская половина была ближе к саду. В него выходили через садовую дверь. В богатом доме кроме подвалов имелась также пекарня, баня и кухня. Второй этаж — либо сдавали внаем, либо в нем помещали кладовые, чердак, женские комнаты.

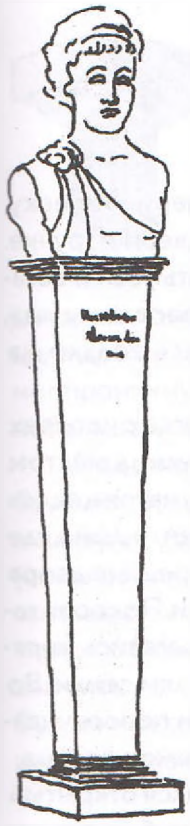
ЭПОХА ПЕРИКЛА: ОТ ВХОДНОЙ ДВЕРИ ДО АПОТЕКИ

На смену раннему греческому дому пришли сначала **пастадный** тип, затем **перистильный**.

Пастада — лоджия с северной стороны дворика, которая летом предохраняла комнаты от палящих лучей солнца, а зимой служила своеобразным резервуаром солнечного тепла. Крытая пастада была открыта в сторону двора и имела перекрытие, поддерживаемое деревянными опорами. Все жилые комнаты располагались с одной (северной) стороны. Двор выполнял роль светового колодца, через который освещались все помещения.

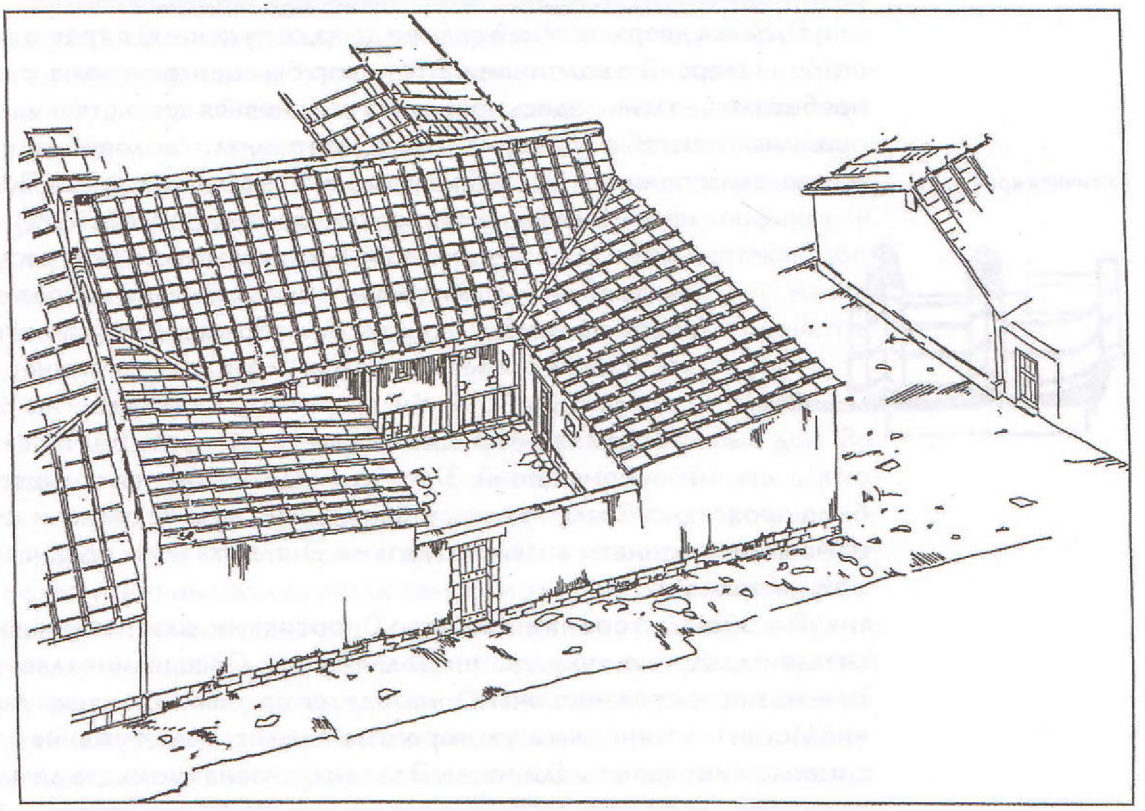
Между стеной, выходящей на узкую греческую улицу, и главным входом в дом было пространство — сени. Стены их были разукрашены рисунками и имели надпись, назначение которой было предохранять дом от воров и злой судьбы. Входная дверь располагалась в глубине сеней. Перед дверью — преддверие с несколькими колоннами, открытое с улицы. Также перед входной дверью помеща-

лась статуя бога Гермеса — **герма**, которая отгоняла зло. В сенях же помещали изображения божеств Гекаты, Гермеса и жертвенник Аполлону Эгейскому. Изображение Гермеса находилось внутри дома. С улицы входили в коридор, затем во двор через дверь, отворявшуюся внутрь. По обеим сторонам коридора направо и налево от входа в сени были расположены конюшни и лавки, комнаты слуг, мастерские, вход в вестибюль, по обе стороны которого были комнаты привратника и мастерские.



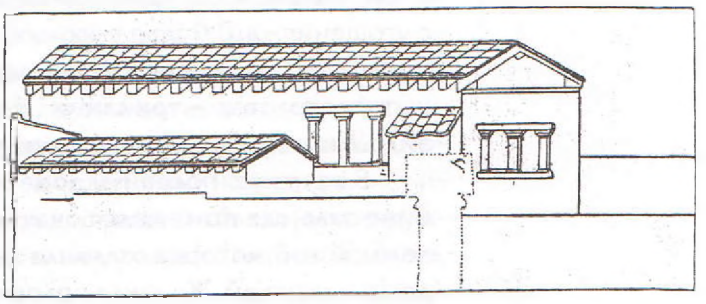
Герма

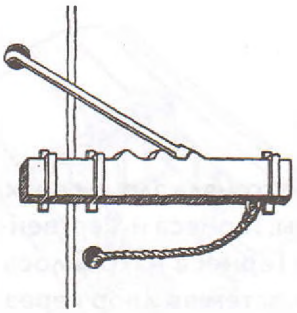
Вид греческого дома со стороны входного переулка



Чтобы войти в дом, необходимо было постучать в дверь металлическим молоточком. Тут же поднимала лай собака, сидящая на цепи. Тогда выходил привратник и пускал в дом. Когда из дома выходили, также стучали молоточком — чтобы, распахнув дверь на улицу, не задеть прохожих. Двери имели замки. Можно было закрыть дверь изнутри, также и снаружи. Во времена Гомера замками служил скользящий деревянный брусок — запор изнутри. Чтобы перемещать его снаружи, использовали

Греческий дом



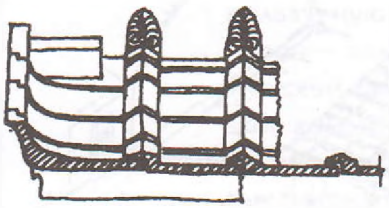


«Замок Гомера»

веревку, продетую через отверстие в двери. Веревку, уходя, завязывали специальным узлом на дверной ручке. Чтобы открыть замок, нужно было развязать узел и вставить ключ Г-образной формы, который попадал в паз, прорезанный в бруске. Дверь запиралась только на ночь — сначала на задвижки, затем появились замки с ключами.

Входная дверь из сеней вела во двор, окруженный с трех, а иногда с четырех сторон галереей с колоннами. Этот двор был центром дома, он служил местом пребывания хозяина, здесь проходила вся дневная хозяйственная суматоха, здесь принимали гостей и в хорошую погоду устраивали столовую. Это центр дома, где завтракали, принимали гостей и проводили свободное время. Посередине двора находился алтарь Зевсу Домашнему (Геркейскому), или Покровителю очага, а по углам двора и в боковых комнатах располагались жертвенники богам собственности или богам — покровителям семьи. Во дворе рыли колодец. Дом был обращен к югу, при этом поворачиваясь спиной к северным ветрам и вылавливая зимнее низкое солнце.

Античная кровля

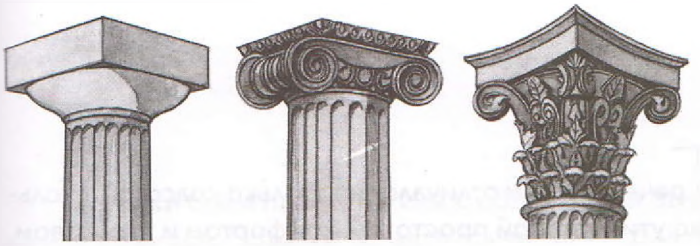


На задней стороне двора напротив входа — находился открытый спереди зал — **простас**. Он выходил на юг и был выше и глубже остальных помещений. Зимой дольше освещался солнцем, а летом в нем было прохладно. Возле простаса находились главные спальни для всех. За ними помещались комнаты хозяйки с детьми. Эта часть дома предназначалась для семейной жизни.

По обеим сторонам двора под портиками шли различные помещения — спальни, кладовые, кухня, комнаты для гостей. Посередине главного зала — **ойкоса** — на месте прежнего очага — находился круглый домашний очаг или жертвенник Истии — богине очага, у которого собирались все домашние и который служил символом домашнего единения. Эта самая главная комната дома, служившая местом сбора всей семьи, обычно располагалась прямо напротив входа, со двора в нее попадали через широкую дверь.

Греческий классический дом имел твердое разделение на мужскую и женскую половины. Мужская половина, **андрон,** всегда находилась на первом этаже дома, здесь обыкновенно обедали и принимали гостей. Андроном (по-гречески андр — мужчина) также называлось помещение для пиров. Его пол украшали мозаикой, а ближе к середине он был несколько заглублен. Именно там ставили столы с угощениями. В более высоких частях ставились ложа, на которых возлежали пирующие. Самый центр оставался свободным для танцев. В андроне могла помещаться столовая — **триклиний**, где стояли ложи для обеда — **клине**, и стол — **трапезида**. Гостиная называлась **экседра**, спальня — **коитон**.

В женскую половину дома можно было попасть только через мужскую. В глубине зала, где помещался очаг, находилась дверь, сделанная в стене, противоположной той, которая отделяла андрон от двора. Дверь вела в женскую половину дома — **гинекей**. Женская половина отделялась от мужской дверью с засовом. Эта



Типы колонн в Древней Греции: дорическая, ионическая и коринфская

часть дома обыкновенно состояла из спальни и комнат мужа и жены, комнат дочерей, помещавшихся справа и слева от мужской половины, затем сюда же входили другие комнаты, где стояли прялки и ткацкие станки, здесь работали. Никто не мог проникнуть в гинекей, даже если нападали грабители. За гинекеем разбивался небольшой садик, куда входили через дверь, носящую название «садовой двери».

Под двором и комнатами нижнего этажа были расположены подвалы, погреба и цистерны для сбора воды. В богатых греческих домах имелись также баня и пекарня. Для хранения муки, круп, сухих трав, пряностей, растительных масел (оливкового, орехового), самих орехов, сушеных фруктов использовалась чистая, светлая, сухая, хорошо проветриваемая кладовая, которая называлась **апофика** или **апотека**. Отсюда произошло общеевропейское современное слово «аптека», обозначающее хранилище лекарственных трав, семян, кореньев, цветков, масел. В доме имелся холодный, сырой и темный погреб и теплый, сухой, но не проветриваемый чулан.

ДОМА ЭЛЛИНСКОЙ ЭПОХИ

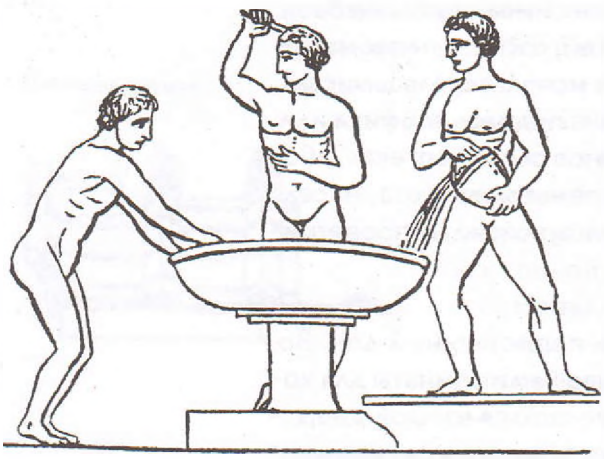
Для этой эпохи был характерен перистильный дом. Во внутренней части дома, там, где ранее были комнаты для хозяйки и членов семьи, теперь располагался второй двор — **перистиль**. Новый двор отделяли от первого дверью. Он становился центром семейной жизни, поэтому его иногда называли женским двором. Здесь хранили сырье для прядильных и ткацких работ. Сюда примыкала кладовая и кухня, находившаяся в ведении хозяйки. Первый же двор предназначался для мужчин и гостей. Поэтому его называли мужским двором. Он отличался более роскошной обстановкой. Хозяйка и дети могли находиться там только в отсутствие гостей.

В эпоху эллинизма жилые дома строили двух типов. Более скромные жилища состояли из небольшого мощеного дворика, окруженного жилыми и служебными помещениями, среди которых выделялась своим портиком главная комната хозяина дома. Более богатые дома имели внутренние перистили. В некоторых случаях за домом находился небольшой сад. На улицу выходили стены домов и ограды с проемами входов. Входная часть — узкий вестибюль — примыкала к официальной части дома для приема посетителей, которая завершалась **таблиниумом**, переходным шлюзом в следующий дворик — перистиль. В глубинной, более интимной части дома сажали растения или размещали водные устройства.

Греческие дома практически всегда строились в два этажа. Иногда второй этаж сдавали, и тогда туда вела лестница с улицы. В других случаях на второй этаж вела внутренняя лестница дома. Так можно было попасть в женские комнаты и помещения для служанок. Часто верхний этаж выступал над нижним со стороны улицы и двора, однако в Греции брали большой налог за деревянные балконы и наружные лестницы. Грекам не позволялось перекидывать над улицей балконы и делать висячие желоба, имеющие сток на улицу.

ОТДЕЛКА И ОБУСТРОЙСТВО ДОМА

Греческий дом отличался не столько красотой, сколько утилитарной простотой, комфортом и удобством. В доме древнего грека имелись ванные комнаты, водопровод из обожженной глины и канализация. Из ванны вели специальные отводные трубы для слива воды наружу. Сама ванна делалась из керамики, ставилась на возвышении со ступенями и была углублена в землю. Она была оснащена отоплением: горячий воздух из топки проходил под полом по трубам. Греки нагревали воду в котлах на трех ножках. У них были каменные и металлические ванны и лохани для мытья. Рабы обливали купающихся холодной водой из шаек.



Ванна для умывания (изображение на глиняной вазе)

Тазы ставили на подножки, или треножники. В тазах мыли ноги, а тело обливали из деревянных шаек. Использованная вода из ванной и уборной выводилась на улицу. Пол был покрыт плиткой. В доме имелась цистерна для воды и отхожее место. Воды было мало, поэтому большая часть населения пользовалась вырытыми колодцами: либо своими, либо общественными.

В раннюю эпоху в доме была очень простая обстановка: стены были голые, штукатуреные, роспись считалась огромной роскошью. Стены покрывали слоем извести. В классический период стали расписывать стены. Первым это сделал Алкивиад. Внутренние помещения украшали настенной живописью и облицовкой. Жилые помещения, примыкавшие к портику и дворику, окрашивали, стены расписывали горизонтальными полосами красного, белого, желтого и реже голубого тонов. Цоколь отделялся от основной части стены тягой с рельефом, орнаментом. Стены украшали коврами — сначала простыми, затем — восточными. Впоследствии, в эпоху эллинизма, стены стали выкладывать бронзовыми пластинками, украшать золотом и слоновой костью.



Греческие лентовидные расписные орнаменты: меандр, волнообразная лента и лента из цветов

Виды греческого орнамента: геометрические мотивы меандра, спирали, зигзаги и волны, стилизованные цветы лотоса и лилии, розетки и пальметты. Особенно греки любили листья плюща и лавра, водяной лилии и аканта, волнистую линию и стилизованные усики винограда. Изображали домашних животных и мифологические мотивы.

Стены были расписаны темперой, которую наносили на штукатурку при помощи связующего материала. Если расписывали всю стену целиком, то чаще всего использовали красный цвет, нередко под основной плоскостью, у пола, делали цокольную зону желтого или белого цветов. Позже стену красили штукатуркой, имитирующей кладку из обтесанных каменных блоков. Она была расписана под натуральный камень. Стены, выходящие во двор и во внутренние помещения, были оштукатурены и покрашены в три цвета. Стены венчались карнизом.

Потолки были плоскими или с обнаженной балочной конструкцией из дерева или мрамора. Потолки оставались чистыми. Для потолков использовался кедр. Поскольку крупные деревья в Греции были редкостью, обильное использование дерева для отделки говорило о богатстве и процветании. Сначала потолки белили известью, иногда покрывали по краю орнаментом, лепными украшениями. Расписной потолок был известен уже в VI в. до н. э.

Полы были глинобитные, каменные (мрамор) и мозаичные. В ранний период в скромных домах делали глинобитные полы с известковым раствором, окрашенные в желтый цвет. Внутренние дворики мостили каменными плитами, на втором этаже были деревянные перекрытия. В бедных домах использовали обмазанный глиной разложенный по перекрытиям тростник, шиферные плиты, в богатых — дерево. Столовую и комнату для гостей отличал неровный пол и отделка. В центре имелся сток для облегчения уборки после еды.

Полы парадных помещений и двориков мостили мозаикой из цветной гальки. Здесь выкладывали простейшие геометрические узоры, животных, фантастические существа, сцены греческой мифологии. Мозаичные полы устраивали в самых богатых домах. Их делали из отшлифованной гальки. Преобладали белые и черные камешки, иногда добавляли красные и серые. Популярный узор — круг, вписанный в квадрат. В украшении пола использовался меандр и мифологические сюжеты. В мозаику стали добавлять кусочки золотого кварца, которые блестели и искрились. Наиболее важные предметы мебели обрамлялись мозаичной линией на полу.

Двери стоили очень дорого, поэтому их по возможности заменяли занавесями. Галереи внутри двора украшались коврами, вышитыми портьерами. Единственная комната, где была дверь, это хранилище для драгоценностей. Здесь находились самые ценные вещи хозяев дома. В других комнатах двери заменяли белые, цветные и узорчатые занавеси. Двери обычно открывались внутрь. Интерьеры отличались камерностью и даже теснотой.

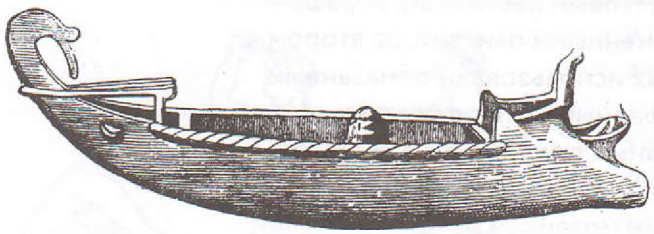
Греки различали покрывала для мебели и настенные занавеси. Их также натягивали между колоннами. Обивка не применялась, но тканые покрывала, брошенные поверх лож и кресел, придавали им нарядность. Изготовление тканей было обычным делом для женщин, это был признак стабильности домашнего уклада. В основном делали суконные или шерстяные ткани. Цвета — зеленый, шафранный, золотой, фиолетовый и малиновый. Ткани были богато затканы классическими мотивами — спиралями, геометрическими узорами, стилизованными изображениями животных. Узоры были вытканы или вышиты, реже — нанесены краской. Иногда использовались мифологические или исторические сюжеты.

СВЕТ И ТЕПЛО В холодную погоду в доме было неуютно. Единственный камин (очаг) из керамики находился в столовой или кухне, а дом отапливался лишь переносными жаровнями с древесным углем. Дым выходил через трубы или потолочное отверстие. В древние времена обогревались только очагом.

Впоследствии появились дымовые трубы на кухне. Для равномерного отопления комнат использовали котлы с углем и подвижные печки.

В эпоху Гомера жаровни называли **лампте́рес**, в них поджигали кусочки сухих дров. Также существовал **ли́хнос** — переносной светильник для горящих лучин. В древние времена использовали жаровни, наполненные щепками, сухими поленьями или смолистыми кусками дерева, смолистые факелы из длинных кусочков дерева, связанных жгутами из коры тростника или папируса.

Лампа в виде лодки



Для обогрева использовали также трубки — **фа́ны**, внутрь которых клали смолистые вещества; сами же они тоже укреплялись в глиняном горшке. Факелы — **фа́нос** — плотные связки лучин, намоченные смолой, живицей или воском, которые вставляли в металлические ножны, снабженные рукояткой. Такой светильник дымил и трещал, покрывая стены и потолки копотью. Но все же в комнатах предпочитали масляные светильники — глиняные или металлические, с двумя отверстиями: для наливания масла или для фитиля. Они были самых разнообразных форм. Греки стали пользоваться лампами уже в V в. до н. э. Их называли **лю́ксиос**. Лампы делали из глины — так называемой терракоты — красно-бурой, красной и желтоватой, либо из металлов. Лампы имели различные формы.

Греческие лампы очень быстро заменили факелы и лучину и вошли в быт людей. Формы их были очень разнообразны, но всегда изящны. Ламповые чашки украшали не только рельефными изображениями, но и целыми пластическими группами. Светильники с более длинной рукояткой снизу имели ножку или подставку, что позволяло их ставить на стол.

Чаще всего использовали светильники в форме полушария с двумя отверстиями. Одно для масла — через него лампу заправляли, другое — в форме носика на краю резервуара: в нем находился фитиль из сердцевины тростника или растительных волокон — льна, конопли, папируса. Некоторые лампы имели красивые рукоятки. Были лампы с несколькими отверстиями для фитилей. Их число увеличивали для большей интенсивности света. Для очистки фитиля использовали особые щипцы, а вытаскивали его крючком, который прикреплялся к лампе цепочкой. Обычно лампы стояли на столиках. В поздней Греции появились фонари, восковые и сальные свечи.

ОТ КЛИСМОСА ДО КРАББАТОСА

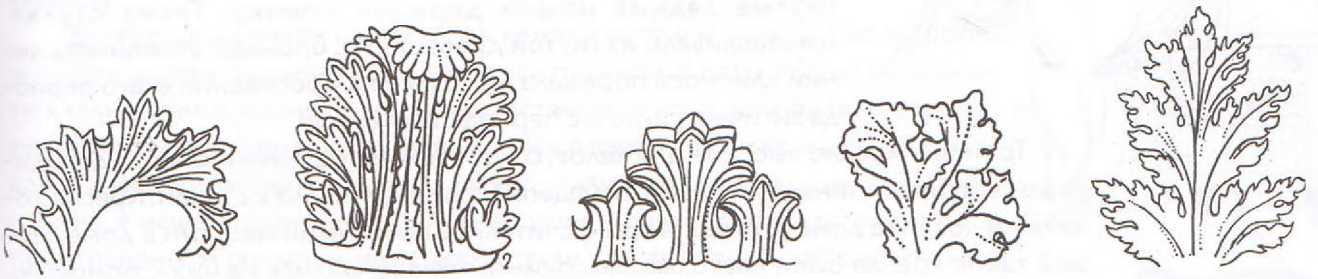
Как и в других странах с жарким климатом, в греческих домах было немного мебели. Отчасти это объяснялось небольшими размерами комнат.

Основной материал для мебели — дерево (клен, бук, кедр, кипарис), иногда использовались мрамор и бронза. Греки владели рамочно-филеночной техникой, гнули дерево под паром, обладали токарным делом, знали **интарсию** — узор на поверхности дерева из врезанных пластинок дерева других пород и цветов. Мебель

делали, используя токарный станок. Именно в Древней Греции появился рубанок. Греки соединяли детали из древесины разных пород — клена, самшита, кедра, оливы, пальмы, ореха, черного дерева. Вся мебель изготавливалась из дерева и инкрустировалась слоновой костью, золотом и серебром, украшалась резьбой. Кроме того, мебель раскрашивали, применяли рамочно-филеночную технику.

В орнаментах, украшавших мебель, первоначально использовались изображения сфинксов и грифонов, затем появились другие узоры: **меандр** — квадратный или круглый, ионики, киматий, перлы, плетенка и др. Мебель была цветной. Орнаменты почти всегда раскрашивались, покрывались серебром, инкрустировались костью и черепаховым панцирем. Наиболее частыми мотивами орнаментов

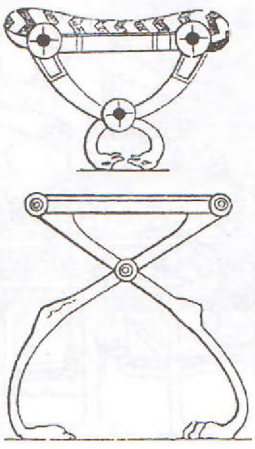
Виды аканта: греческий, римский, византийско-романский, готический и ренессансный



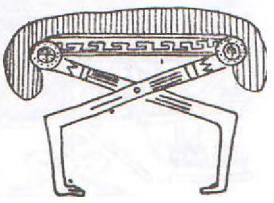
были: акант, пальметта, ряды листьев, лотос и другие цветы. Геометрическим орнаментом была спиральная и волнистая линии, меандр, ионики, бусы и зубчики.

Столы предназначались только для установки необходимой при еде утвари. Они были круглыми, овальными или квадратными, на четырех, трех или одной ножке, но главное их отличие — очень низкая высота, такая, что их могли убирать под ложа, если они были не нужны. Такие столы называли в Греции трапезидами, отсюда происходит слово «трапеза». Ножки трапезидов были отделаны с большим вкусом, в форме лап или копыт животных. Вверху — шеи лебедей или акант. Четырехугольные столы имели четыре ножки, круглые и овальные — три, а чуть позже — одну. Ножки были короткими. Посередине пира ставили главный небольшой столик на трех ножках. Возле лож — небольшие копии главного стола.

Греческие столы отличались великолепием отделки. Ножки из дерева (явора), бронзы, драгоценных металлов и слоновой кости. Сами столы делались из бука, потом из бронзы и слоновой кости. Столы украшали фигурными выкладками из цветного дерева, серебра, бронзы, и пластическими компонентами. В поздней Греции были медные и даже бронзовые столы.



Складные стулья



До VI в. до н. э. обедали сидя. Затем обедающие стали возлежать на ложах. Работали на стульях и табуретах.

Во времена Гомера у греков были стулья трех видов: **дифрос** — легкий низкий табурет без спинки с крестообраз-

Складной стул дифрос (изображение на вазе)



ными ножками. Ножки его имели форму буквы X или стояли перпендикулярною Его складывали и носили с собой. Складной табурет раб носил за своим господином, чтобы он в любое время мог сесть.

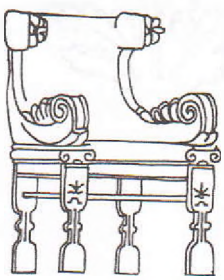
Клисмосы





Клисмос — стульчик с изогнутой спинкой. Клисмос известен с VI в. до н. э. Он отличался совершенством пропорций и изяществом. Элегантный и легкий клисмос имел серповидные ножки, изогнутые задние ножки держали спинку. Такие стулья изготавливали из гнутой древесины с бронзой. Изящность линий клисмоса поражала не только на протяжении всего периода античности, но и в период стиля ампир.

Тронос — кресло высокое и тяжелое, со спинкой и поручнями, спинка доходила до середины спины или головы сидящего. Его приделывали к стенам. Кресла хозяйки и хозяина дома (отсюда и трон) считались почетными местами в доме. Порой такие кресла были настолько высокими, что забирались на них с помощью специальной скамеечки. Тронос имел подлокотники. На нем сидел хозяин дома или гость. На сидение клали подушку, ковры и покрывала.

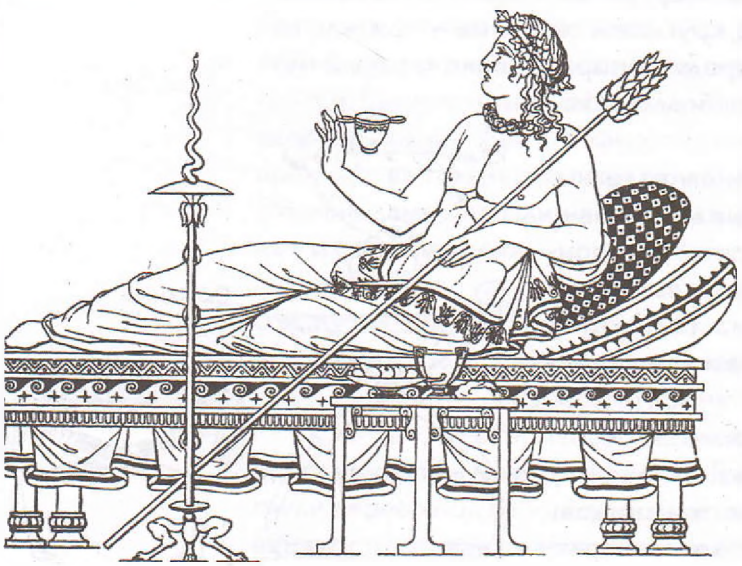


Кресло

Мебель для сидения изготавливалась из твердого дерева, иногда мрамора, и покрывалась коврами, кожами, подушками. Предметы для сидения украшали росписью и инкрустацией.

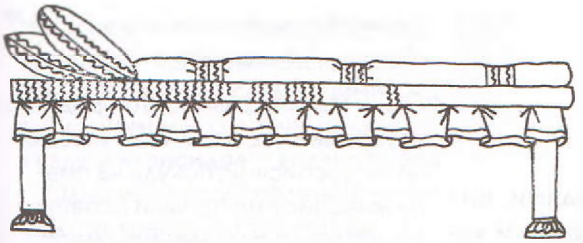
Клинэ — в основе своей это была деревянная рама, обтянутая кожаными ремнями или веревками. Сверху стелили матрас, подушки и покрывало. Так же называли ложе с крестообразными ножками. Ложа делали из клена и бука, особенно ножки и спинку украшали скульптурной работой и инкрустацией. Иногда ложе имело спинки — в голове, ногах или по всей длине, что делало его похожим на наши кушетки и диваны.

Ложе с подушками



Ложа покрывали пестрыми коврами с бахромой. Подушки для головы были круглыми, облокачивались же на четырехугольные. Наволочки шили из узорчатых материй. Подушки для лежания во время еды, чтения и письма туго набивали: на них опирались левой рукой. Греки даже писали лежа: если на восковых табличках, то придерживали их левой рукой и прижимая к левому боку, а если на папирусе, то клали на бедро.

Простые кровати — **краббатос** (отсюда русское название кровать) — представляли

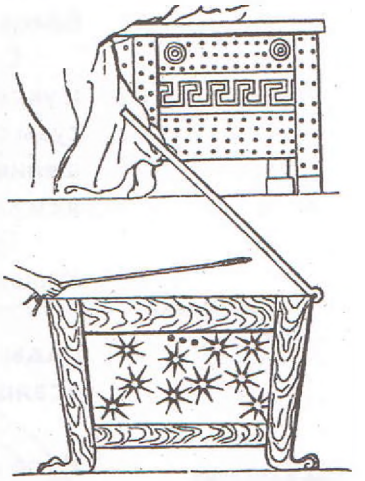


Кровать

собой раму с переплетенной тесьмой, укрепленную на низких прямых ножках. Постель клали на веревки или на четыре свинченные доски или перекладины. Спинка была у изголовья или в ногах и изголовье. Кровати делали из дерева — явора или самшита, в поздний период — из бронзы. Ножки вытачивали их более дорогого материала — из слоновой кости или серебра. Выделка кроватей (особенно ножек и спинок) производилась достаточно тщательно. Спинки кроватей — деревянные или бронзовые. У деревянных спинок делали инкрустацию золотом, серебром, слоновой костью, янтарем и цветным деревом. Бронзовые спинки украшали орнаментом.

Во времена Гомера на постелях лежали матрасы и одеяла из шерсти и овечьи шкуры. Укрывались плащом или одеялом. В дальнейшем на кровати клали овчины, на них — мягкие шерстяные попоны или одеяла, сверху покрывали льняными простынями или чаще шерстяными коврами. Укладываясь спать, греки снимали одежду и укрывались ею же или одеялами. Простыней, в нашем понимании, тогда не существовало. Впоследствии, с распространением роскоши, на веревки стали класть матрас, набитый перьями, шерстью или пухом, на него стелили простыню, клали одеяла и подушки. Летом укрывались одеялами, а зимой мехами. В качестве набивки матрасов использовали сено, листья, заячью шерсть, позже — хлопок. Ложе для сна было на высоких опорах, и перед ним ставили скамеечку.

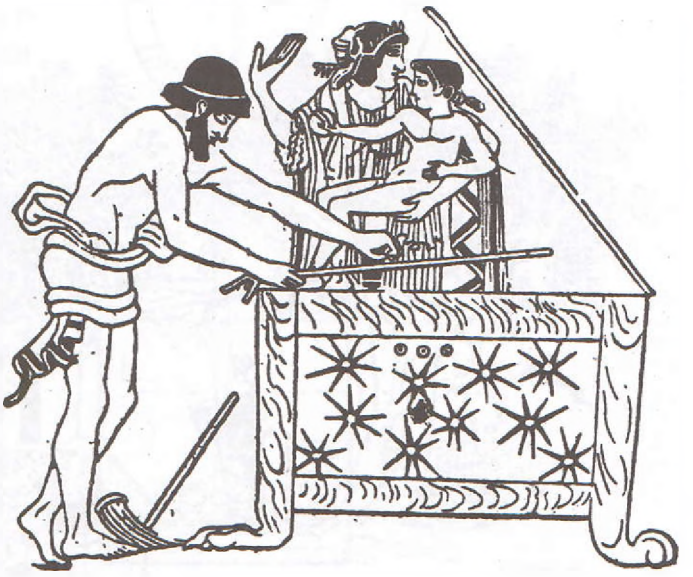
Древнегреческие сундуки



Отец знаменитого оратора Демосфена владел мебельной мастерской по изготовлению кроватей, что было весьма прибыльным делом.

Вещи хранили преимущественно в сундуках и ларях. Шкафы были грекам неизвестны. Греческие лари делали из дерева, покрывали различными фигурами и скульптурными украшениями. Сундуки времени Гомера назывались **ларнас**, то есть ларь. Сундуки для одежды, драгоценностей, сосудов, книг, рукописей имели разную отделку. Большие сундуки, в которых хранили одежду, закрывались крепкими крышками с подвижными подпорками. Во времена Гомера вместо замка использовали матерчатую тесьму. Затем концы материи скрепляли сырой глиной или воском и прикладывали к ней кольцо вместо печати. Позже сундуки запирали на замок.

Сундуки были такого размера, что при желании в каждом можно было спрятать двоих



Большой сундук

людей. Их отделывали резьбой, гвоздями, инкрустацией из металла и слоновой кости и запирали на замок.

В обстановку греческого дома входили сундучки, шкатулки, шкафчики и коробочки для туалетных принадлежностей. Небольшие сундучки делали из серебра, черепахового панциря, с инкрустацией из металла и слоновой кости. Для хранения мелких вещей использовались маленькие переносные шкатулки, корзинки и большие **писты** — цилиндрической формы банки из бронзы.

Стеклянные сосуды были редкостью и украшением, а вот вазы из камня, большие сосуды с росписью стали использовать как украшения дома. Их получали обычно на состязаниях и клали с умершим в гробницу..

СТРОКОЙ ИСТОЧНИКА

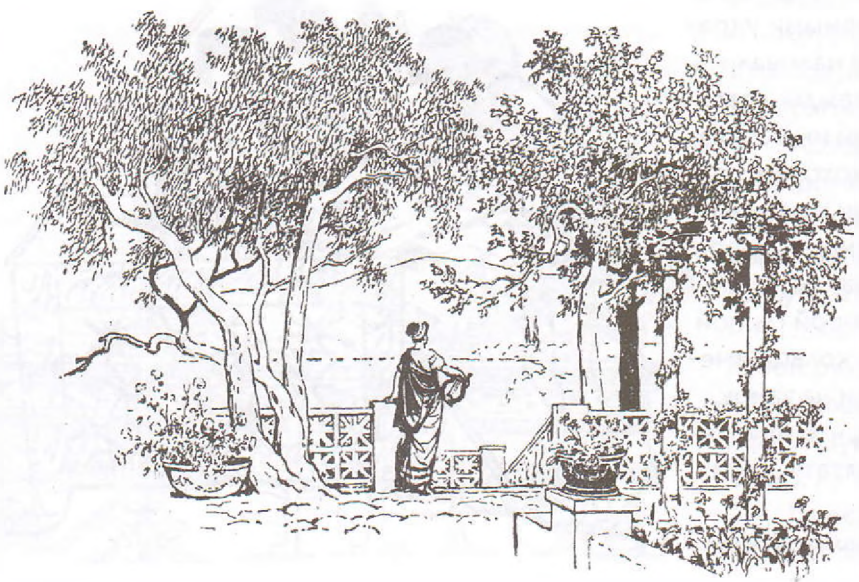
Плиний Старший.
«Естественная история»

«Греки были первыми, кто придумал изукрашенные полы. Они украшали их росписями, покуда на смену живописи не пришли мозаики. Наиболее прославленным мастером мозаичного дела был Сосос, который украсил пол дома в Пергаме, известного всем как Дом с не подметенным полом. Посредством маленьких кусочков цветных камешков он изобразил объедки, упавшие со стола, и прочий не вымеченный мусор так, будто все это лежит на полу. Среди других мозаик есть превосходное изображение голубя, который пьет воду и любуется на свое отражение в ней. Другие голуби чистят перышки на краю кубка».

Греческое искусство оказало большое влияние на искусство Древнего Рима. К классическим формам мебели обратились в период ампира.

САДЫ — «СВЯЩЕННЫЕ РОЩИ»

Гомер повествует нам о священных рощах с алтарями, где жители Эллады поклонялись богам, но также он рассказывает о прекрасных фруктовых садах Алкиноя и Одиссея. В Греции сажали священные рощи. **Нимфей** — дубовая, кедровая или маслиновая роща с источником в центре. **Герон** — мемориальная роща, посвященная герою, своего рода спортивный парк со статуями знаменитых личностей. Для греческого климата были характерны маслины, приморская сосна, платан, пиния, дуб, кедр, тополь, кипарис, гранат, инжир, лавр, мирт, вяз.



Сад в древней Греции

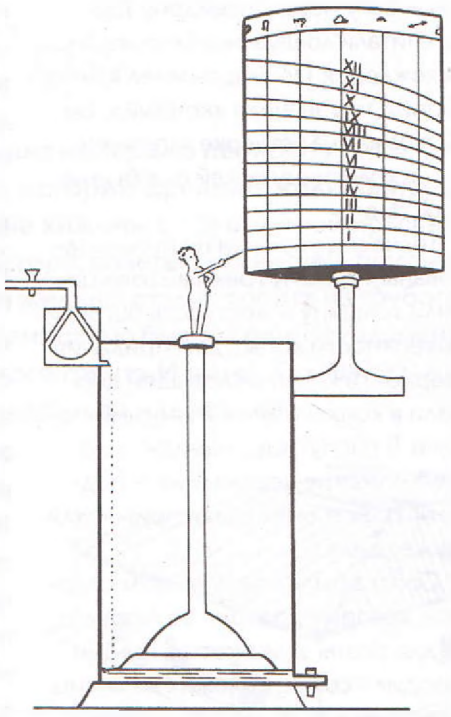
Древние греки любили устраивать сады возле своих домов. В них выращивали виноград и фрукты — груши, яблоки, гранаты, инжир и маслины. Сад в Древней Греции имел прямолинейные аллеи и дорожки. Оливковые, фисташковые, платановые и пальмовые деревья располагались правильными рощицами

ЛЮБОПЫТНЫЕ ФАКТЫ

Часы не стали еще предметом повседневного обихода. В Греции время проверяли следующими часами: **гномон** — солнечные часы в саду, и **клепсидра** — водяные часы.

Одно из приспособлений — гномон (по-гречески стрелка), другое — **полос** (полушарие). Гномон состоял из перпендикулярной палки, которая бросала тень на сделанный в скале полукруг, разделенный на равные части величиной в один фут каждая. Длина тени определяла известное время дня. Постепенно гномон заменили на полос — полушарие, которое более удобные солнечные часы.

В пасмурные дни гномон и полос были бесполезны. Появились водяные часы — **клепсидра**. Они были рассчитаны на то, чтобы вода медленно просачивалась через сито. Это был определенный промежуток времени.



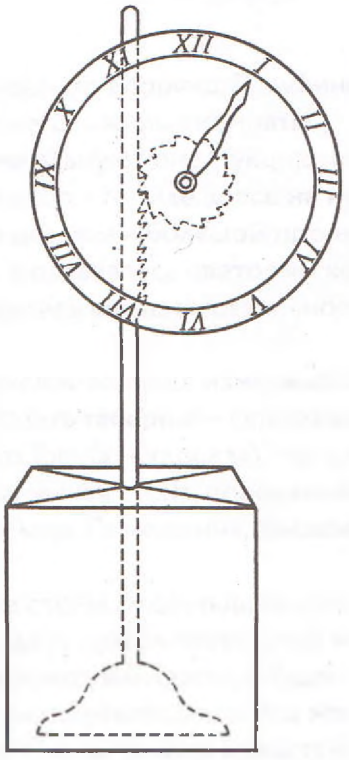
Клепсидра

в строго симметричном порядке. Украшением сада являлись беседки, статуи, вазы, колонны. В богатых садах ставили фонтаны и делали бассейны.

Сады располагали уступами, соединялись эти уступы мраморными лестницами. Греки искусно использовали естественную холмистость местности для устройства террас. На террасах сажали большие деревья, строили бассейны и фонтаны, приводимые в действие гидравлическими машинами. В греческих садах устраивали лестницы. Сады и парки состояли из рощ, которые гармонично вписывались в горные уступы.

В садах греки разводили цветы. В основном те, которые использовали на пирах и торжествах для венков: розы, фиалки, левкои, лилии, гиацинты, шафран и петрушку. Дорогие виды цветов росли в глиняных сосудах — **остракойсах**.

Каждый цветок сада посвящался богу или богине. Роза была посвящена Афродите и богу любви Эросу. Белая лилия возникла из капли молока матери богов — Геры. Цветок Зевса — гвоздика, ее



Гномон

Один из самых ярких культов Древней Греции — культ лошади. Греки приписывали заслугу приручения лошадей Прометею. Лошадь перешла к одному из главных богов — богу моря Посейдону. Греки считали лошадь морского происхождения. Посейдон имел кличку Гиппий, что значило «конный»: он разъезжал на четверке запряженных в колесницу коней с рыбьими хвостами.

Греческие лошади не были подкованы, поэтому греки высоко ценили толщину и жесткость роговой поверхности копыт. Для придания твердости копытам лошадей держали в конюшнях с каменными полами. В распутицу лошадям надевали кожаные «сандалии» — подметки с ремнями. Греки применяли также удила.

Собака была приручена Аполлоном, который подарил ее Артемиде для охоты. Для охоты в Греции заводили собак, похожих на лисиц. Они имели острые уши и вытянутую морду.

называли «божественным цветком». Анютины глазки — это любопытные люди, превращенные в цветы. Они подсматривали за богиней Афродитой во время купания. Нарцисс связан с легендой о самовлюбленном юноше, превращенном в цветок: он смотрел в воду, как в зеркало. Гиацинт вырос из крови юноши Гиацинта, смертельно раненного Аполлоном. Черная фиалка была символом печали и смерти, а желтая — символом оживающей весенней природы. Фиалка стала эмблемой Афин. Альцесту превратили в маргаритку, из тела убитой нимфы Мерсины выросло изящное растение — мирт, незабудки возникли из слез голубоглазой пастушки Эгле. Ядовитое растение аконит появилось из слюны трехголового Цербера. В честь победы Геракла надо львом появился цветок львиный зев. Пион носил имя ученика знаменитого врача Эскулапа — так назвали и цветок. Мак был назван в честь бога сна Морфея. Все эти цветы выращивались в Греции, но в частных садах их было немного, так как греки очень дорожили землей, которой у них было мало, и поэтому они старались посадить, прежде всего, сад из фруктовых деревьев, виноградник и огород.

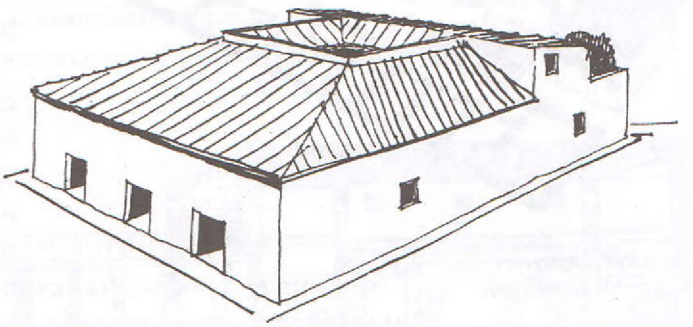
Древние римляне

ОТ ЭТРУССКОГО ДОМА К РОСКОШНОЙ ВИЛЛЕ

Римское жилище прошло несколько периодов.

На заре римской истории древние жилища представляли собой круглые хижины с соломенной крышей, построенные из врытых в землю древесных стволов, сплетенных ветвей, прутьев, обмазанных глиной и других материалов. Затем жилища стали строить из грубого кирпича и крыть соломой или досками. Их особенностью был высокий фундамент, который защищал от подъема воды и болотистого грунта Италии. Крыша отличалась широким навесом, широкая дверь была приподнята над землей.

Этрусский жилой дом

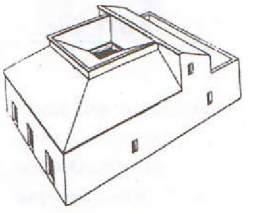


Этрусские дома строили из необожженного кирпича с бревенчатым каркасом, на который накладывалось покрытие из плетеного камыша, обмазанного глиной, но в любом случае — на фундаменте из туфовых блоков. Крыши делали из чередующейся черепицы плоской и полуцилиндрической формы, с наклоном для стока дождевой воды либо внутрь, либо наружу. Дома были оснащены очагами с боковыми отверстиями для закладки дров и регулирования жара. Для облицовки дома использовали терракоту и плитку. Свет попадал внутрь только из внутреннего дворика. В глубине дома находился зал для приема гостей, по сторонам от него — жилые комнаты.

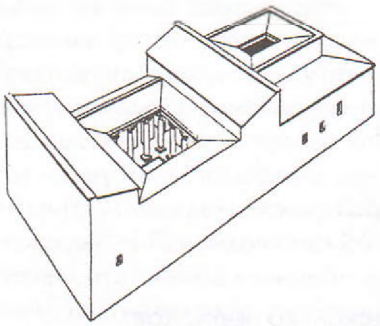
Городской италийский дом взял за основу первоначальную конструкцию, но изменил ее сообразно городским условиям. Большой двор в городе вовсе не нужен: его превратили в комнату с крышей, в которой оставили большой проем. Новая комната — **атрий** или **атриум** — заменяла двор и оставалась световым колодцем. По остальным трем сторонам атрия расположились комнаты различного назначения.

Со временем, когда Рим завоевал всю Италию, римское жилище изменилось. Чтобы разместить огромные массы бедняков, стали строить **таберны** — скромные одноэтажные жилища из столбов и досок (от латинского Tabula — «доска»). Менялся и дом зажиточного римлянина. Снаружи это была каменная стена, побеленная известью и с редкими окошками. Сверху черепичная крыша. Помещения, близкие к улице, сдавали внаем.

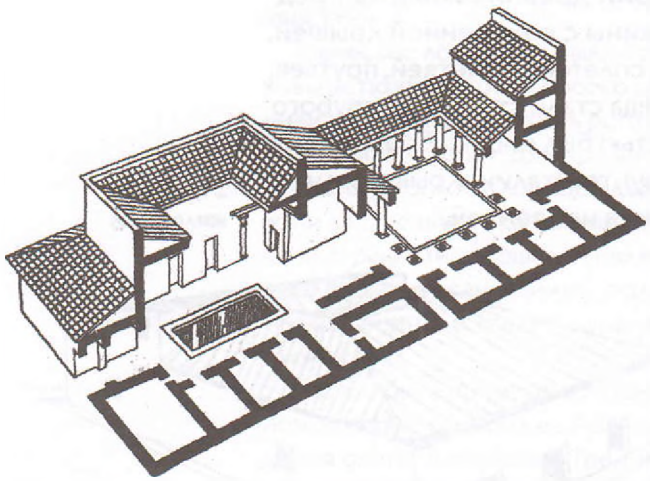
Атриумный дом



Атриум стали делить на части: загородки сменили стены, отделяющие комнаты. Атриум по-прежнему оставался центром дома, здесь принимали гостей и посетителей. Пол в атриуме делался из толстого слоя цемента или глины, смешанной с мелкими кусочками кирпича, черепицы, камушками и раковинами. Вся эта смесь утрамбовывалась и долго сохраняла гладкость. Стены белили известью и раскрашивали различными узорами. Между коридором и атриумом появилась



Перистильный дом



Римский атриумно-перистильный дом. Помпеи. II век до н. э.

еще одна комната — **таблиниум.** Сначала она служила столовой, позднее эта комната перешла в исключительное пользование отца семейства.

Все древние дома в Риме были одноэтажными, впоследствии стали надстраивать один или несколько этажей. Лестницы были деревянными, приставными, иногда с перилами. В маленьких верхних комнатах не жили. Здесь могли есть и отдыхать. Одни из них освещались через окна, выходившие на крышу атриума, окна других выходили на улицу. Наверху дома устраивали балконы и террасы для отдыха, украшенные вьющимися растениями.

В эпоху позднего Рима дом изменился еще раз. Старый дом остался в полной неприкосновенности, но к нему еще прибавилась новая половина, состоящая из комнат, выходящих в сад с фонтаном и цветами. В этом перистильном дворике и была сосредоточена вся домашняя и семейная жизнь.

В Риме возник обычай строить **виллы**. Обычно виллы строили богатые люди. Вилла (от латинского усадьба, поместье) — тип загородного дома с садом и парком. Они устраивались в прохладных долинах, на берегу водопадов и моря.

Деревенская усадьба — вилла — занимала два двора, расположенных один за другим. На переднем стояло жилище управляющего, и помещались различные службы: большая кухня, баня, давильни, склады для вина (обязательно обращенные на север), и для масла (обращенные на юг), конюшни, навесы для сушки хлеба и плодов, амбары. Посередине двора — колодец; на переднем дворе — фонтан для питья, на заднем — для замачивания плодов.

Почти во всех виллах устраивались **крипты** или криптопортики, то есть закрытые со всех сторон галереи, которые имели форму прямоугольника и освещались рядом узких окошек, прорезанных вверху боковых стен. Крипты — приятное убежище в дурную погоду и знойные дни.

СТРОИТЕЛЬНЫЕ ИЗОБРЕТЕНИЯ

Римляне изобрели бетон. Они получали его путем смешивания раствора из извести и песка с каменным щебнем. Гидравлические добавки в виде вулканического песка — пуццолана — делали римский бетон водонепроницаемым и очень прочным. Со временем он стал более однородным. Обожженный кирпич в сочетании с бетоном стал применяться лишь в период Империи.

Строительная техника была довольно несложной. Применяли **бутовую кладку**. Бутовая кладка — это щебень, залитый для связи раствором из обожженной извести и песка. Бутовая кладка давала возможность строить дешево и быстро. Все

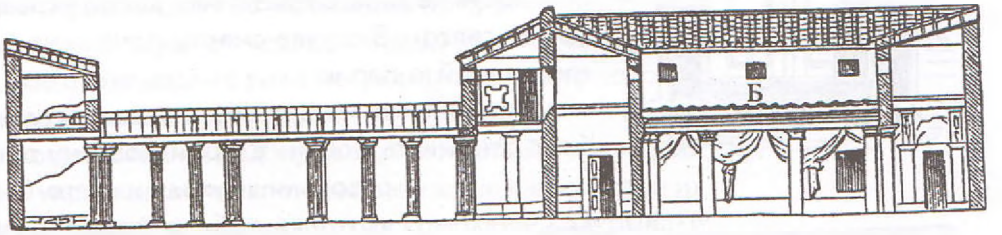
шло в дело: мелкий щебень, битый кирпич, глиняные черепки, осколки мрамора. Щебень, применявшийся для заполнения стены, не смешивался предварительно с раствором. Сначала укладывали между стен слой раствора толщиной 10-15 см и такой же слой каменного щебня, затем утрамбовывали.

Штукатурный раствор приготовляли из извести и речного песка. В раствор для декоративной отделки стен добавлялась мраморная крошка, нередко гипс. По внешнему слою наносили рисунок. Для облицовки стен брали небольшие камни — туфовые, чаще неправильной формы, и укладывали их без всякого порядка в штукатурке. Позже стали использовать цемент. Из-за страшных пожаров применять для возведения стен дерево запрещалось.

НЕПРИСТУПНЫЙ РИМСКИЙ ДОМУС

В городе основным жильем стал дворец (домус, дом), в котором протекала жизнь семьи. С внешней стороны была видна каменная стена, побеленная известью, прорезанная лишь узкой дверью, да в верхней части — несколькими редко расставленными маленькими окошками. Над стеной была заметна крыша из красных черепиц.

Один из Геркуланских домов в разрезе



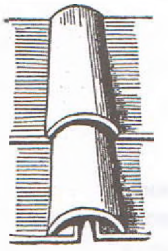
Фасады домов были простыми, а помещения с обеих сторон от входа сдавали под магазины. Отсутствие окон на уличном фасаде объяснялось стремлением римлян к уединению. Комнаты освещались через отверстия вверху внутренних дворов и через двери, выходящие в эти дворы. Солнце светило ярко, поэтому света и тепла хватало.

Водосточные желобчатые черепицы



Крыша римского дома была плоской, иногда двускатной, с фронтонами с обеих узких сторон. Фронтоны были ровными, без углублений. Крышу крыли черепицей или выстилали камнем.

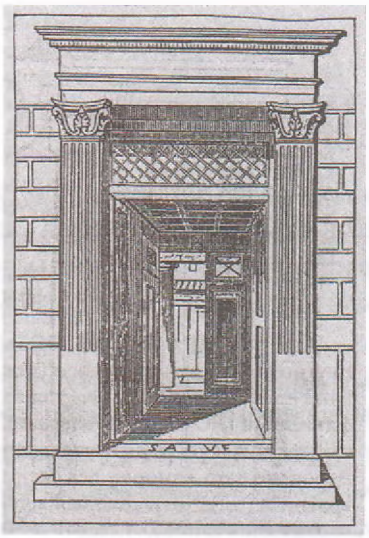
Снаружи стены были оштукатурены и выбелены. Они не имели окон (кроме второго этажа). Дом освещался через отверстие в крыше или двери. Окна делали только в тех помещениях, которые находились далеко от источников света, да и то небольшие. Наружный вид домов почти всегда был скромным. В эпоху позднего Рима снаружи дом оставался простым, разве что стены выкладывались несколько красивее прежнего — из кирпича или отесанного кубиками камня, притом так, чтобы пазы камней образовывали сетку.



Плоские черепицы, соединенные желобчатыми черепицами

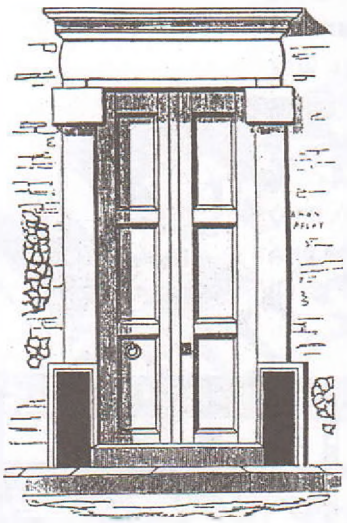
Вход в дом делали под навесом крыши. Снаружи перед дверью была площадка. Входная дверь — двухстворчатая, деревянная, иногда обитая металлом и слоновой костью. Дверные косяки — мраморные. Дверь открывалась внутрь при помощи крючьев, которые лежали на пороге или притолоке. Днем ее не запирали, так

Вход
в помпейский дом
(реконструкция)



как у входа в боковой каморке сидел привратник. Он был вооружен тростью. Раба-привратника приковывали к стене, чтобы он не мог покинуть свой пост. В дверь всегда стучали молотком или кольцом в двери, даже если она не заперта.

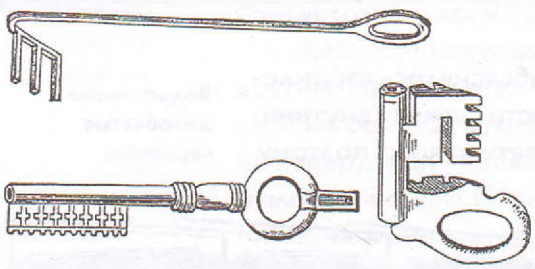
Дверь помпейского дома



На пороге дома мозаика гласила: «Добро пожаловать». Здесь же могла быть ученая птица в клетке у самой двери. Доска с надписью: «Берегись собаки!» уведомляла об оной. Иногда вместо живой собаки была лишь мозаичная.

Надписи над дверью помогали отличать один дом от другого, исполняя таким образом назначение номеров. Обычно писали имя хозяина и прибавляли формулу, имевшую значение доброго предзнаменования, нравственное изречение или магические слова, которыми отвращалась опасность пожара. В праздники двери украшали зелеными ветвями, цветами и светом. В случае смерти одного из членов семьи выставляли погребальный кипарис.

Римляне так и не изобрели продуктивного замка, который можно было открывать с обеих сторон, поэтому они запирали дом, главным образом, лишь уходя из него. Они оставляли висячие замки, которые либо открывали поворотным ключом, либо Г-образным ключом с квадратным отверстием, сжимавшим пружинку, и перемещавшим запор и освобождавшим отверстие. При сжимании пружинки замок открывался, при вытаскивании его она распрямлялась, и отверстие перекрывалось.



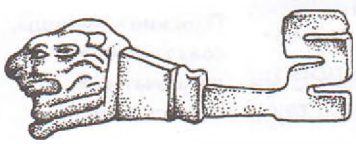
Помпейские ключи

Замки снимали, когда открывали двери снаружи. Изнутри двери запирались двойной задвижкой, засовами и болтами из железа. Снаружи ее отпирал ключ. Ключи в Риме делали железные и бронзовые. Обычно это была бронзовая ручка с железным стержнем. Задвижки засовывали в притолоку и порог каждой створки, также была поперечная задвижка на обе двери. Запор висел на скобах, вделанных в стену.

ВОКРУГ АТРИУМА

Богатые дома имели **вестибюль**, куда можно было войти с улицы по ступенькам. Он ограничивался с двух сторон выступами дома, украшался оружием и статуями. Здесь клиенты ожидали приема у своего патрона. В домах простых людей вестибюля не было, вместо него — лавки.

Римский поворотный ключ для замка



Дверь в глубине вестибюля вела в атриум. Первоначально внутри атриума находился очаг, а крыша имела отверстие для выхода дыма. От дыма стены и потолок становились черными, закопченными, отсюда же его название — от латинского ater — «черный». Через этот же проем ос-



Декоративное отверстие водосточного желоба

вещались внутренние части дома. Это первый тип атриумов. Позже вместо очага стали делать бассейн **имплювий** (от латинского дождь — pluvium). Отверстие в потолке называлось **комплювий**: через него дождевая вода попадала в бассейн. Крыша шла только по периметру. Такой атриум назывался **каведиум**.

Потолок атриума и кровлю поддерживали дополнительные бревна в боковых стенах или позже колонны. Этрусский атриум сменил четырехколонный атриум, то есть, базировавшийся на четырех колоннах по углам имплювия. Затем уже появился коринфский атриум с большим количеством колонн. Выступающие и смежные края крыши соединяли желобками. Концы желобов украшали звериными мордами и масками. Они спускались к углам имплювия.

Водой дорожили. В древние времена водопроводов не было, ходить на колодец было неудобно, а рыть их у себя — безуспешно. В доме обязательно была цистерна с дождевой водой. В имплювий с крыши стекала дождевая вода. Когда вода поднималась до определенного уровня, из имплювия она по трубам поступала в цистерну, устроенную под полом. Оттуда ее черпали сосудом на веревке через оставленное отверстие, которое обделывали в виде невысокого круглого колодца, закрытого каменной плиткой на небольшом цилиндре.

В позднеримскую эпоху, когда появился водопровод, комплювий и имплювий в нежилом атриуме стали лишь украшением и напоминанием хозяевам о жизни их предков, когда водопровода не было. В холодную погоду комплювии закрывали сверху. Если частный домовладелец в Риме хотел подключиться к общественному водопроводу, то при этом делался отвод по свинцовой, керамической или деревянной трубе и устанавливалась бронзовая насадка с указанием диаметра трубы. Владелец платил налог в соответствии с диаметром трубы.

Атриум был символом домашнего мира и уюта и священное место в доме. Здесь стоял ящик с деньгами. Атриум — самая большая комната, здесь семья готовила пищу (находился очаг), обедала и собиралась в дни торжеств и обычные дни. Здесь находился ткацкий станок до конца республики, здесь ткали и занимались хозяйством. Здесь же молились богам. В атриуме заключали браки, давали имя младенцу, совершали погребальные обряды и официальные приемы.

В древние времена при входе в атриум прежде всего бросалось в глаза брачное ложе напротив дверей. Оно было высокое, взбирались на него по лестнице. Сначала брачное ложе имело прямое назначение: на нем супруги спали. Когда стали делать отдельную спальню, то ложе, стоявшее в атриуме, приобрело символическое значение. От супружеского ложа, на некотором расстоянии помещался алтарь домашних богов и очаг — **фокус**.

Очаг и алтарь домашних богов — это самое дорогое по представлениям римлянина, что есть в доме. Римляне верили, что их жилища охраняют духи — нумина. Припасы и хранилища охраняли **пенаты**, **лары** присматривали за всеми домашними делами. У каждой семьи был свой **гений** — дух-покровитель и духи предков —

манны. Некоторые нумина имели собственное имя: богиню домашнего очага называли Вестой, а Янус являлся богом дверного проема.

Первоначально алтарем служил камень, на котором приготовлялась пища. Прежде чем пить и есть, пищу клали на камень и совершали возлияние — специальный обряд. Впоследствии появился жертвенник, посвященный ларам (**ларарий**) — то место, где семья возносила ежедневные молитвы и приносила жертвы: вино, хлеб или плоды. Очаг был каменной или кирпичной четырехугольной плитой, возвышавшейся над полом. Наверху была устроена впадина для разведения огня, а сбоку или внизу — отверстия. Именно возле очага по римской традиции стоял ткацкий станок.

Шкаф с восковым бюстом

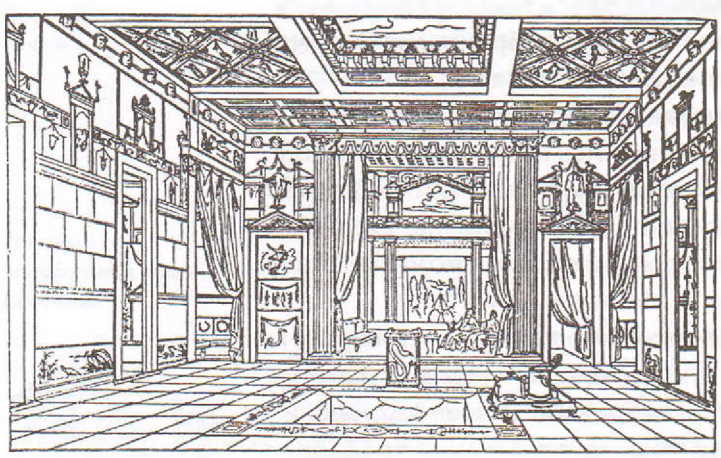


По бокам атриума помещали небольшие флигели. Во флигелях располагались шкафы с полками с гипсовыми или восковыми масками умерших предков — **имиджами**: по ним прослеживали родословную хозяина. Их располагали в хронологическом порядке. На каждом была надпись — **титул**, сообщавшая об имени и заслугах покойного. В праздники шкафы открывали, маски украшали венками. Если родословная была слишком длинной, то на стенах вешали бронзовые медальоны и щитки с изображениями всех предков. Простые граждане помещали на стене рисунки предков.

Двери делали высокими, они были все время открыты, чтобы пропускать свет в комнаты. Справа и слева находились крылья — **алы**, через которые проходили в другие комнаты. В богатых домах атриум отделывали мрамором, стены расписывались фресками, в нишах стояли мраморные статуи, пол был мозаичным. В более позднюю эпоху римляне заимствовали перистиль, но из уважения к старине они сохранили и атриум. Когда к дому пристроили перистиль, а по его сторонам возник ряд комнат, жизнь семьи сосредоточилась в новой половине. Туда же перенесли очаг. Там сделали кухню. И там часто устраивали нишу для ларов.

Атриум превратился в парадную, официальную комнату огромных размеров, в которой уже никто не жил. Теперь тут вели только переговоры с клиентами и проводили деловые встречи. Атриум стали называть «гордым» и «надменным».

Атриум



Алтарь по-прежнему оставался около комплювия и имплювия, но они служили только украшением. Для молитв было специальное святилище — лараријум. В комнатах вокруг атриума жили рабы, или размещались кладовые. От обстановки старого атрия остался только денежный ящик.

Кроме атриума имелся еще и другой зал — каведиум. Это как бы средний двор или вторая часть атриума. Здесь по бокам находились кладовые и пенаты — боги-покровители домашнего хозяйства. Именно там, где раньше стояло семейное ложе, как правило, в нише,

позже появился таблиниум — кабинет хозяина с семейным архивом — таблином. Она отделялась от остальных комнат занавесями, коврами, передвижными досками или ширмами.

Таблиниум искусно обставляли. Стены украшали картинами. Таблиниум — центр домашнего управления, здесь хозяин помещал изображения пенатов, хранил деньги, бумаги, самые дорогие книги. Главная мебель — большой сундук, металлический или деревянный, обитый металлическими пластинками и большими гвоздями, стоял по правую руку от стены и был крепко заперт и запечатан. Железные прутья с кольцами между колонн и на стенах соединяли и разделяли занавесями пространство.

Цепная собака. Мозаика. Помпеи

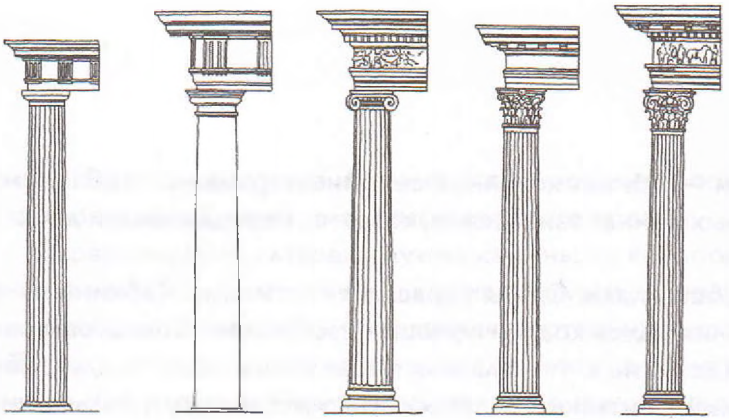


Направо и налево от таблиниума парадные комнаты вроде гостиных. Меблированы они были стульями с подушками, креслами и табуретами. Здесь же: трофеи, добыча от походов, фамильные портреты. **Кубикулы** — спальни и кладовые были более изолированными. Кухня находилась в задней части дома: так из нее не доносился кухонный чад, и уменьшалась опасность пожара. Она сохраняла религиозный характер: очаг — алтарь богов — ларов, стена с изображениями этих божеств. Каменная печь и металлические печи, и треножники составляли утварь. Печь в углу комнаты представляла собой каменное сооружение с кирпичной облицовкой, разделенное на несколько отделений. Над печью помещались колпак и труба, единственные во всем доме. Там же находилась жаровня (**каминус**), большой стол из твердого камня. При кухне имелась помойная яма, сообщающаяся с канализационной сетью. Рядом с кухней был туалет — **клозет**. Туалеты в римском доме пристраивали к кухне не по невежеству или отсутствию средств. Кроме нечистот в сток попадали кухонные отходы. Римские вельможи имели и переносные горшки.

ПОКОИ ПЕРИСТИЛЬНОГО ДОМУСА

Любимой частью дома римлян после того, как он «удвоился», стал перистильный внутренний дворик прямоугольной формы с садом. Вокруг этого двора располагались спальни — кубикулы, кухни, бани, уборные и другие подсобные помещения. Здесь отверстие для солнца и воздуха было гораздо больше, чем в атриуме. Колонн по периметру также было больше. В древние времена этот двор назывался каведиум. Все это осталось и в перистиле. Когда к дому пристроили перистиль, а по сторонам его возник ряд комнат, жизнь семьи сосредоточилась в новой половине.

Вокруг него шла с трех или четырех сторон крытая колоннада. Посередине помещался садик **виридариум** с корзинками цветов, редкими кустами и бассейнами. Раскрашенные или покрытые штукатуркой под мрамор колонны, фонтаны, ниши, выложенные мозаикой или раковинами, мраморные, бронзовые или терракотовые статуэтки — все это украшало маленький благоуханный садик, куда не проникал взгляд непрошеного посетителя. Цветы сажали в клумбах, ящиках и

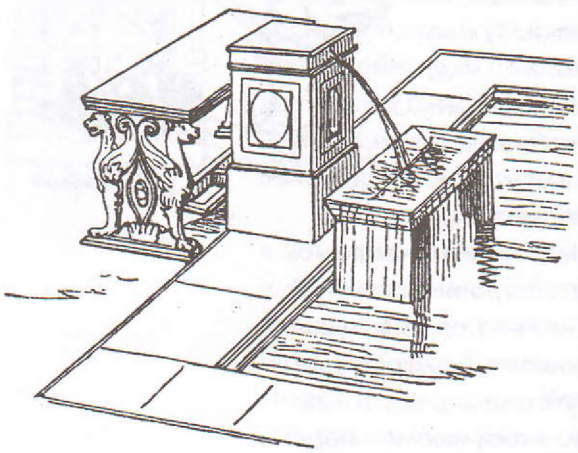


Римские ордера: римско-дорический, тосканский, римско-ионический, римско-коринфский и композитный

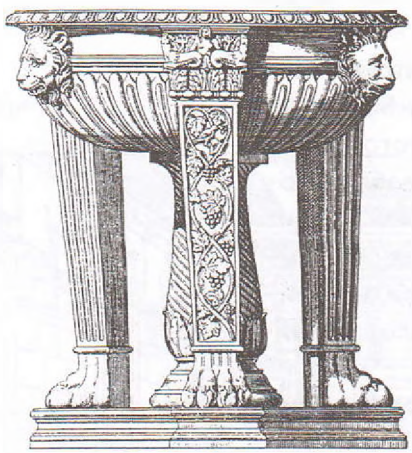
горшках. В перистилях благоухали растения, в небольших фонтанах журчала вода. Для римлян было важным соединение воды и земли. В перистиле воды было достаточно: фонтаны, искусственные канавки, водопады. В статуи вмонтировали водопроводные трубы.

Занавеси и шторы между колоннами защищали от солнца. Летние столовые не имели потолков, а стенами и зеленым навесом служили ползучие растения. Садовые зеленые беседки, аллеи, лужайки с подстриженными деревьями в форме различных животных и букв, составлявших имя хозяина, фонтаны, гроты, статуи — все это было нагромождено и перемешано в соответствии с дурным вкусом хозяев. Сад тянулся до задней стены, в которой была скрытая калитка. В задней части дома находился огород — **хортус**. В перистиле располагались резервуары — **писцины**, которые орошали сад и огород.

Фонтан атриума помпейского дома



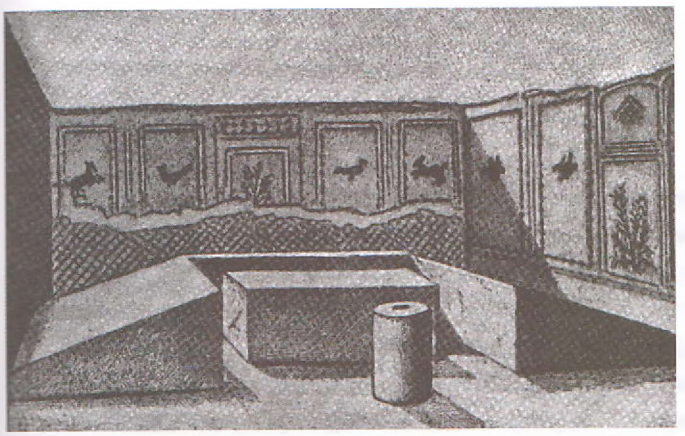
Древние римляне учитывали в планировке дома солнце. Они располагали жилые комнаты и спальни на юг и восток, кабинеты и библиотеки, кухни и кладовые, для которых солнце вредно, обращали на север. Спальни обычно были обращены на восток. С восточной, более прохладной стороны, находилась летняя столовая, с западной стороны — зимняя. Зимние триклинии были доступны солнцу, летние располагались на теневой стороне.



Фонтан

К перистилю примыкали залы с колоннами и окнами. Гостиные — **экседры** — представляли собой солнечные комнаты, широко открытые в перистиль. Вокруг них делали каменные сидения. Вокруг перистиля — два флигеля, комната дворника и второго привратника (следил за задним входом), слева — три спальни, справа — столовая. Здесь же находились кладовая, кухня и отхожее место. Кубикулы были летние и зимние. В углублениях стен устраивались **альковы** для кроватей. Около спальни всегда находился раб-камердинер. Вокруг колоннады располагались и спальни для дневного и ночного отдыха.

В домах богачей перистиль окружали залы для бесед, библиотека, картинная галерея, ванная. Картинная галерея — **пинакотека** — появилась в конце республики в богатых домах, когда стали заботиться о богатстве. Ее делали только на северной стороне. Картины на дереве вешали на стены или вмуровывали в них. Пинакотека даже у средних римлян содержала большое количество произведений искусства. Библиотека, как и картинная гале-



Триклиний

рея, обычно была обращена на север. Библиотеки имелись только у римских богачей. В стенах библиотек устраивали ящики, над которыми находился пюпитр, прикрепленный к стене или вделанный в нее. Каждый ящик посредством вертикальных и горизонтальных перегородок разделялся на несколько отделений. Все эти отделения были перенумерованы, в них помещались пергаментные свитки. Шкафы делали из драгоценных пород дерева. В библиотеке устанавливали статуи муз, Аполлона, Минервы и бюсты знаменитых писателей.

В глубине перистиля находилось помещение, служившее местом отдыха. Далее — кухня с примыкающими, прачечными, помещениями для винного и масляного прессов, лестницы, ведущие в комнаты рабов, кладовые и амбары. К перистилю примыкала пекарня. Погребов не было, довольствовались землянками в северной части усадьбы. Римский дом имел купальню — **бальнеум**. Иногда в центре бассейна ставили статую, служившую фонтаном. Бани были только у самых богатых римлян.

Ксист — пространство для прогулок вроде садика. Из перистиля коридор вел в сад. Стены сада были украшены портиками или верандами, на которых стояли скамейки. В саду были устроены прямые аллеи, зеленые беседки, лужайки с подстриженными деревьями, цветочные корзины, фонтаны с раковинами и мозаикой, гроты из камней, мраморные, бронзовые и терракотовые статуи. Второй этаж, **табулатум**, появился позже и надстраивался над стороной дома, выходящей на улицу. Иногда он имел окна. Он был меньше нижних, освещался внутренними окнами, открывавшимися на крышу атриума, но часто верхний этаж далеко выступал над нижним в виде балконов, выступавших над тротуаром. Там находились как комнаты хозяев, так и сдаваемые внаем.

Плоские крыши превращали иногда в террасы, усаженные цветами и растениями. Их называли **соляриями**, то есть со всех сторон доступными солнцу. Солярием называли также открытую террасу, куда зимой выходили, чтобы погреться на солнце, а летом — насладиться прохладой. Здесь была беседка, украшенная вьющимися растениями.

Окна делали по необходимости, только в тех случаях, когда помещения находились далеко от источников света. Да и то они были очень небольшими. Окна закрывали деревянными решетками или слоистыми кусочками полупрозрачных камней. Стекол не было. Чаще окна покрывали решетками, которые пропускали дневной свет и задерживали сквозняки. Небольшие оконные проемы прикрывали деревянными ставнями, большие окна забирались металлическими решетками или резными пластинами из мрамора, терракоты или известняка.

В период империи римляне изобрели небьющееся стекло. Тогда окна стали делать большими. Маленькие окна закрывались одним целым листом стекла,

а в большие — вставляли деревянные или бронзовые рамы с частыми переплетами. Окна располагали так, чтобы освещать определенный участок комнаты, например, знаменитую картину или другие произведения искусства. Окна из стекла монтировали в бронзовые или деревянные рамы. Все же они были предметом роскоши, поэтому использовали занавеси или деревянные ставни.

Дома имели обычно двойные или раздвижные двери, состоявшие из нескольких простых панелей, или с открытыми решетками для пропускания света в верхней части. Иногда двери украшали росписями.

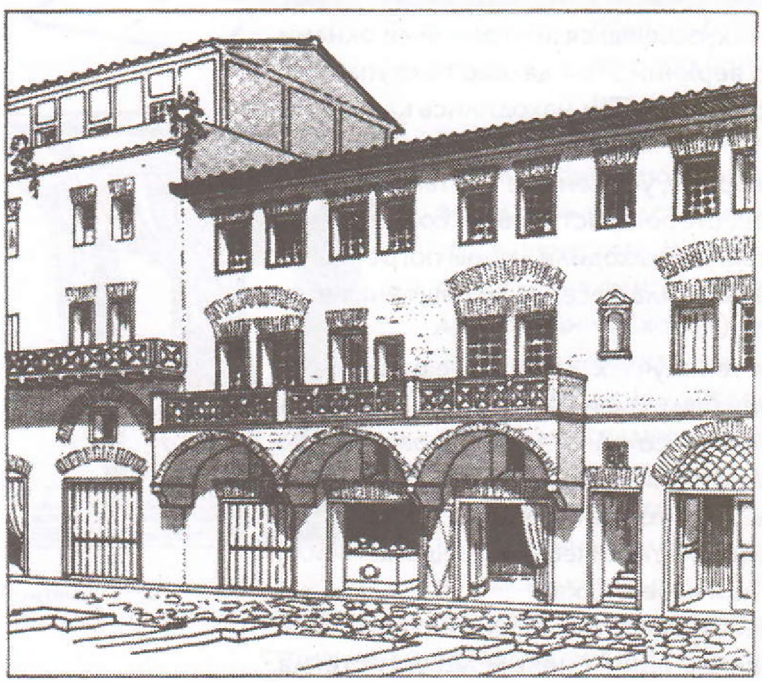
Главные помещения дома отличались значительной высотой, от крыши отделяли их плоские или сводчатые потолки. Слой воздуха между потолком и крышей служил защитой от колебаний температуры.

НАЧАЛО СТРОИТЕЛЬСТВА МАССОВОГО ЖИЛЬЯ

В Древнем Риме не все имели свои дома. Среднего достатка люди имели один дом на три-четыре семьи. А самые бедные жили в многоэтажных домах, сдающихся внаем. Земля была дорогой, потому дома строили высокие (в четыре — пять этажей). **Инсула** — (от латинского «остров») — многоквартирный дом в Риме, обычно многоэтажный, где комнаты сдавались внаем.

Строили инсулы обычно из кирпича, верхние этажи имели деревянный каркас и бетонные покрытия. Окна и балконы были обращены на улицы, но на каждый этаж прямо с улицы вела своя лестница, со ступеньками из кирпича или травертина. Инсулы строили сначала из высушенного на солнце кирпича, затем — из прочного водостойкого цемента, пуццолана, который смешивали с известью, галькой и черепками. Позже дома стали возводить из бетона. Стены делали из тонкой заштукатуренной драницы, которая не защищала от жары, холода, шума.

Инсулы



Внешний вид инсулы прост и строг: никаких лишних украшений, наружные стены даже не были оштукатурены, и была видна кирпичная кладка. Однообразие стен оживлялось рядами окон и линией балконов. На первом этаже располагались лавки. Особняк был повернут к улице спиной, в инсуле каждый этаж смотрел окнами на улицу или во внутренний двор. Главное, чтобы было светло.

Воды в инсуле было мало. Она поступала на первый этаж к хозяину. Жильцы либо покупали воду у водоноса, либо носили из колодцев. Не было в инсулах и уборных, мусор выбрасывали из окна или

ДОМАШНИЕ ЖИВОТНЫЕ

Римляне — лучшие собаководы в древнем мире. Они выводили специальные породы бойцовых, сторожевых и охотничьих собак, овчарок и болонок. Сторожевых овчарок привозили из Греции: они использовались для охраны домов. Римляне держали в домах и «нерабочих» собак — болонок за их сообразительность.

выносили на улицу. Ювенал писал: «Хорошо, если выплеснут лоханку, а то летит и битая посуда». Жильцы пользовались общественными уборными, устроенными на улице. Уборные обычно размещали во внутреннем дворике. Более богатые инсулы имели удобства.

Отдельная квартира в инсулах называлась **ценакул**. Самые бедные жили, как правило, на верхних деревянных этажах. Там нельзя было разогнуться, комнаты были тесными, часто подвергались пожарам из-за обогрева жаровнями и обвалам. При частых пожарах тушить их было нечем, хотя и были пожарные — вигилы. По словам римских поэтов, бедняками были те, кто «поднимался на двести ступеней».

В квартире было особенно неуютно в холод и ненастье: либо холодно, либо темно. Окна не имели стекол, чаще деревянные ставни с решетками. В инсулах даже средних слоев было неуютно. От дождя и мороза окна не защищали, так как не было стекол. В рамы вставляли слюду или деревянные ставни с прорезями. Дрова стоили очень дорого, особенно те, которые не давали дыма, когда горели.

Владельцы инсул могли выселить жильцов в любой момент. Вещи жильцов были у них в залоге. Хозяин мог «блокировать» жильца через отдельную лестницу. В случае неуплаты за жилье хозяин инсулы мог убрать приставную лестницу, и жилец оказывался отрезанным от внешнего мира. Мог он забрать и имущество — мебель неплательщика (а это были всего лишь кровать, сундук и ковер, в лучшем случае — стол, лампа, утварь, жаровня). 1 июня обычно обитатели инсул меняли квартиру. Рим становился похожим на кишащий муравейник из переезжающих обитателей.

Домус и сад

ОТ ПОЛА ДО ПОТОЛКА

Пол в древний и республиканский период делали из цемента или глины, ее смешивали с маленькими кусочками кирпича, черепицы, камушками, раковинами. Он утрамбовывался и выравнивался насколько возможно. Впоследствии к глине стали добавлять куски кирпича. Еще позднее появились кирпичные и мраморные плитки четырех-, трех- и шестиугольной формы. Из плиток составляли узоры, особо ценили пол, составленный из плиток двух цветов на белом фоне (черных и красных). Полы делали и другим способом. Клали на землю слой измельченных керамических черепков, затем слой прессованного угля, сверху слой извести вперемешку с морским песком и пеплом толщиной до 15 см. Все это тщательно сглаживалось и напоминало черный камень.

Мрамор для полов использовали только богачи. Август говорил о том, что «принял Рим кирпичным, а оставляет его мраморным». Из мрамора делали не только полы, но и стены, причем не только в ванных, но и везде. Наличники и пороги были облицованы мрамором. Широко распространены были мозаичные полы или облицовка бассейнов. На небольшие участки поверхности сначала наносилась влажная штукатурка, а в нее вдавливались отдельные камешки. Применяли мрамор в сочетании со стеклом и даже дорогими камнями. Мозаику вставляли в мастику. Для полов использовалась также терракота, мозаика и мрамор. Практиковали комбинации материалов.

На мозаиках изображали божества, птиц, животных, маски, портреты. В середине помещали изображения для специального разглядывания: они назывались **эмблема**. Сначала в моде были черно-белые композиции с геометрическим орнаментом. Затем стали делать цветными с самоцветными камнями.

Потолок состоял из квадратных углублений — **кассетонов**, которые стали украшать резьбой и инкрустацией (особенно в период империи). Они представляли собой ряд перекрещивающихся под прямым углом балок, между которыми образовывались четырехугольные углубления, напоминающие опрокинутые ящики. Дно углублений казалось выше, чем было на самом деле вследствие яркой раскраски. Своды покрывали толченым кирпичом, песчаником и мрамором. Потолки даже стали делать раздвижными.

В ранний период оштукатуренные стены просто белили известью. Только под конец республики стены начали выкладывать мраморными плитами и украшать живописью. Последняя заменяла римлянам побелку и обои. Использовали четыре цвета: белый, красный, желтый и черный. Позже к ним прибавился зеленый, пурпуровый и синий.

Самый распространенный вид живописи — **фреска** по свежей штукатурке. Стены домов в атриумах, таблиниумах, перистилях расписывали фресками. В краски добавляли воск и после нанесения стену полировали. Фрески покрывали всю поверхность стены.

Другой способ — **темпера**, когда сухую стену окрашивали красками, смешанными с липкой массой. Третий способ — **энкаустика**, когда краски смешивали с клеем и воском и разводили каким-либо жидким маслом. Такие краски вплавляли в стену горячим железом.

Стены с росписью делили на три полосы — на цокольную часть, основные поля и антаблемент, из которого выполнялся часто лишь карниз. Нижняя полоса — темная, верхняя — светлая. Средняя представляла собой большие поля разных цветов. Эти поля в средней части служили фоном для живописи. Основные поля делились на участки, разграниченные колонками. Полосы настенной росписи отделяли друг от друга арабесками.

Мотивы живописи были разными: архитектура, драматические сцены, пейзажи, исторические сюжеты, подвиги богов и героев, жанровые стены из домашней жизни. Особой популярностью пользовались сельские пейзажи, изображения животных и декоративные натюрморты с различными плодами и цветами, а также сцены из мифологии, сюжеты домашней жизни. Комната казалась больше и шире, если рисовали архитектурные композиции. Стены часто украшали портретами хозяев дома.

Стенная роспись из Помпеи



Античные росписи были четырех типов, которые сменяли друг друга. Ранний стиль — инкрустационный, сочетал рельефное штукатурное изображение ордерных элементов (цоколь, фриз, пилястра) с иллюзорным изображением на стене мраморных облицовочных плит. Этот стиль росписей был основан на подражании средствами живописи мраморной облицовке из красноватых желтоватых, зеленоватых и белых блоков.

Второй стиль — перспективный. Смысл его — иллюзорными средствами создавать систему членения стен, причем основные поля заполняли большими картинами с изображением портиков, монументов, храмов, пейзажных видов. Он зрительно расширял пространство. Трехчастное членение стены (цоколь, пилястры и фриз) изображалось красками. Среднее поле за пилястрами занимали виды храмов, экседр, домов, фигур в пейзаже. Использовалась терракотово-красная гамма.

Третий стиль — канделяберный строился на принципе подчеркивания поверхности стены, но с декорацией в виде тонко нарисованного орнамента с изображением колонн, напоминающих канделябры, гирлянды, трельяжи. В центре отдельных участков стен помещали небольшие панно с мифологическими сюжетами. Этот стиль изобразительно подчеркивал плоскость стены. Ее средняя зона покрывалась черным, красным или желтым цветом и трактовалась как ковер, обрамленный орнаментальной каймой. В центре ковра помещали живописное панно с миниатюрными фигурами.

Четвертый стиль — то же, что и второй стиль, но сюжеты с изображениями архитектуры, птиц и растений. Четвертый стиль назывался перспективно-орнаментальный и использовал сложные живописные композиции и различные перспективы. Мозаика использовалась не только для полов, но и для стен. Эти мозаики от-

личались по всем параметрам. Появились мозаики из стекла в сочетании с золотом для декора. Использовали римляне также витые стеклянные стержни желтого, белого или синего цветов, стеклянные диски, обломки сосудов, слюду и прочие материалы, пемзу, витые раковины. Настенные мозаики украшали наиболее видимые части стены: это было весьма престижно.

Внутренние покои делали без дверей. Помещения разделяли портьерами, позже колоннами. Колонны дали возможность увеличивать размеры помещений, раньше это определялось длиной балок потолка, и, кроме того, различным размещением колонн залы делали более красивыми. В отделке римского дома использовали ордерные колоннады разной высоты: в атриуме более высокие колонны подчеркивали торжественность, небольшие колонны перистиля удлиняли глубину дома.

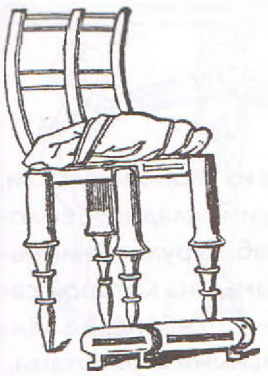
ОТ КАФЕДРЫ ДО АРКИ

Этруски обладали высокоразвитым искусством литья бронзы, техникой штамповки металлов. Они выливали зеркала, канделябры, треножники, жаровни и другие бытовые предметы. Бронзовые элементы — характерная особенность мебели этрусков. Для украшения ее использовали кольца, изображения зверей, волюты и пальметты. Кровать и ложа этруски изготавливали из переплетенных полос и ножек с волютами и пальметтами. Мебель для сидения — табуреты, стулья, кресла — отчасти из дерева, но всегда в них было много чеканки и бронзы. Из чеканной листовой бронзы делали цилиндрический декоративный шкафчик — кисту.

Мебель римлян изготовлялась из легко разрушающихся материалов — дерева, кости, реже из камня и металлов. Для изготовления мебели также использовались бронза, мрамор, золото, серебро, слоновая кость, рог, панцирь черепахи. Иногда изделия полностью высекали из мрамора или отливали из бронзы. Римляне делали мебель из разных пород дерева: кедра, туи, оливы, ясеня, клена, для инкрустации использовались самшит, пальма, платан и горное дерево.

В оформлении мебели использовались резьба, гравировка, роспись, позолота, фанерование, инкрустация. Мебель была довольно сложна и декоративна. Деревянная мебель нередко украшалась резьбой, инкрустацией из дерева, фаянса, черепахи, слоновой кости и металлов. В орнаменте — растительные мотивы, листья аканта, грозди, гирлянды, фрукты. Символика и аллегории: фигуры львов, орлов, сфинксов, зверей.

Вся мебель делилась на две группы: деревянная, украшенная позолотой, инкрустацией из дерева, эмали, фаянса и других материалов; мебель декоративная, неподвижная, из белого или цветного мрамора. Бронзовая мебель была ближе к первому типу. Предметов мебели было немного. Итальянский дом не был перегружен: кровати, столы, несколько табуретов, стульев, один-два сундука — вот и вся мебель. Комнатная мебель была похожа на греческую (кроме шкафов со створчатыми дверцами), но эти вещи отличались чрезвычайным разнообразием форм и необыкновенно высокой стоимостью.

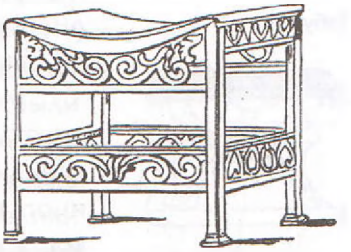


Стул-кафедра. Помпеи

Стулья изготавливали с одной спинкой и без ручек, с ручками, но без спинки, и без спинки и ручек; с соединенной спинкой и ручками. Ножки делали в виде лап зверей, грифонов. Стулья употреблялись главным образом женщинами.

Кафедра — клисмос с очень удобной спинкой для женщин, больных, позже мужчин и учителей в школах. Кафедра имела высокую спинку. Кафедры были похожи на наши мягкие стулья, с той только разницей, что их спинки в виде полукруга или большей половины окружности представляли собой весьма удобную опору для верхней части туловища. Изогнутую высокую спинку кафедр делали из прутьев. Спинка и сидение кафедры были снабжены мягкой подушкой.

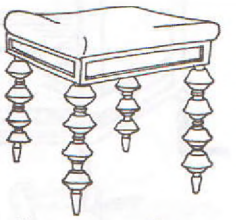
Гнутый стул из бронзы. Помпеи



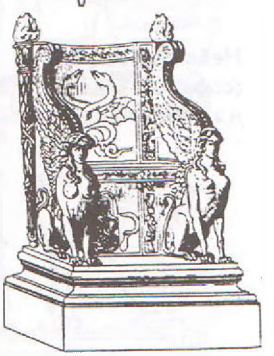
Селла — это стулья вообще без спинок. Селла представляла собой кресло с четырьмя ножками и подлокотниками или без них, но без спинки. **Биселлиум** — более парадный и крупный вариант селлы, парадная двухместная скамья без спинки, которой пользовался один человек как знаком особой почести.

Табуреты без спинки делали из древесины или бронзы, с вытачиваемыми ножками. Сидения были двух- или многоместные; деревянные, бронзовые, каменные, плетеные из камыша. Табурет обычно назывался **скамн** и имел либо три ножки и крупный деревянный верх, либо четыре ножки и квадратный верх, часто из бронзы.

Табурет

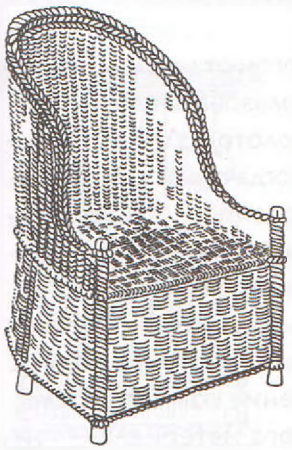


Солиум — это настоящее кресло главы дома с ручками и спинкой, настолько высокое, что садились на него с помощью скамейки. Оно олицетворяло домашний трон главы аристократической семьи, трон главы государства и божества. Его прямая и богато украшенная спинка доходила до высоты плеч, а иногда возвышалась и над головой сидящего, по бокам были ручки массивной работы, на сидение — подушка. Он стоял на высоких ножках или на крепких подмостках. До нас дошли мраморные солиумы. Такие же солиумы они имели в храмах, купальнях и таблинуме. Кресла дополнялось скамеечкой для ног — **скабелиумом**. Маленькие скамеечки для ног были со спинками или без них: на них могли сидеть дети или рабы у ног главы дома во время обеда.

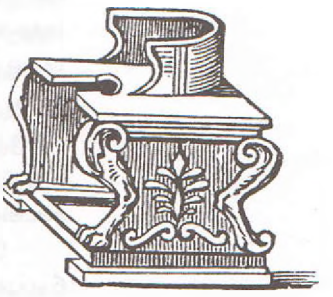


Солиум

Римляне практиковали приносить с собой на заседания и в театр сидения — легкие складные стулья и **курульные кресла**. Сами римляне их делили на деревянные, бронзовые и каменные, а также плетеные из камыша. Чисто римской мебелью было так называемое курульное кресло — табурет с плоским сидением из слоновой кости, позднее из металла, без спинки, на кривых ножках, которые перекрещива-



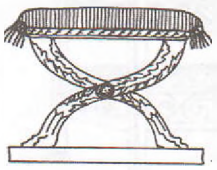
Плетеное кресло



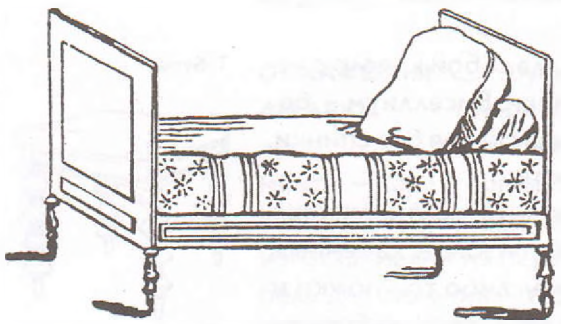
Банное кресло. Термы Каракаллы

лись в виде буквы X. Его ножки напоминали раскрытые клещи из слоновой кости, а затем из меди. Важный чиновник курул не расставался со своим складным, выложенным слоновой костью табуретом, который носил за ним раб. Курульное императорское кресло занимал император. **Сабселий** — низкая скамья, на которой садились рядом должностные лица плебеев — народные трибуны, плебейские эдилы. Таким образом, стул, табурет и кресло в Риме стали социальными атрибутами.

Табурет



Главное место занимала кровать, так как на ней спали, обедали, читали, писали, отдыхали. Римляне даже сделки заключали лежа. Кровати делали из дерева — клена, бука, ясеня, причем раму из одной древесной породы, а ножки — из другой, иногда даже из слоновой кости. Для отделки кроватей использовались слоновая кость, панцирь черепахи, золото и серебро, фанера из дерева. Кровати в Древнем Риме были похожи на греческие. Остов кровати по большей части делался из дерева или металла, с инкрустацией из черепаховой или слоновой кости. Он стоял на ножках художественной работы из серебра или золота. Между стенками остова помещалась решетка из бронзовых прутьев, на которую клался матрас. Традиционная кровать — обычно деревянная — богато драпировалась и имела мягкую обивку. Детали ее — рама, четыре ножки и изголовье — были украшены профилирующими поперечинами, интарсией и бронзой.

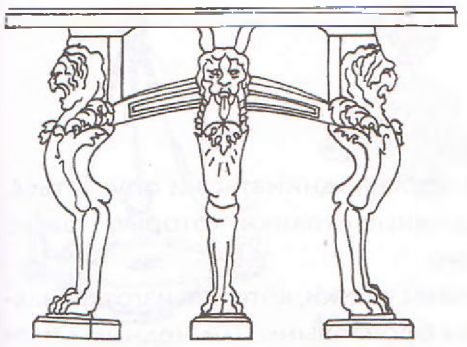


Небольшое ложе (софа) для отдыха и занятий

Римское спальное ложе похоже на наш диван. Оно называлось **лектус.** Сначала его делали из дерева, затем в период империи — из бронзы и серебра. Ложе для сна было высоким: на постель забирались по лесенке. Прототип пружинного матраса — изобретение римлян. Матрасом служил простой мешок с соломой, потом к соломе стали примешивать шерсть, хлопковые очески, гусиный и лебяжий пух. На кровати клали простыни и одеяла, вышитые и с отделкой. Подушки были круглые, их набивали пухом. Ложа покрывали дорогими коврами, с узорами и вышивкой. Наволочки делали из шелка красного цвета, красные одеяла считались самым богатым украшением кроватей. Даже шерсть и перья для матрасов красили в красный цвет.

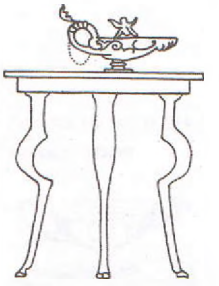
Ложе **скимподиум** и пуническое ложе завешивалось пологом от мух и комаров. Над кроватями навешивали покрывала и занавеси. Ткани использовали восточные: сверкающие, богатые, пурпурные, темно-зеленые, тканые золотом. Для возлежания за обедом ставили три ложа по три человека на каждом. Когда стали делать круглые столы, то появились и полукруглые ложа — они назывались **сигмы**. Ложа покрывали подушками и коврами Обеденное ложе делали без спинок и стенок или с одной низкой стенкой, постели больных с двумя спинками в головах и ногах. Супружеское ложе было выше всех остальных, на него взбирались по приставной лесенке. Высокие постели у супругов, средние у всех остальных, низкие у больных.

Столы — предмет для разных предметов и еды, и украшение комнаты. Столы были дороги. Столешницы изготавливали из самого дорогого материала — туи



Стол

с очень красивой структурой древесины. Столы покрывали скатертью из пушистой ткани, чтобы не повредить поверхность столешницы. Столы различали по рисунку дерева — тигровые, крапчатые, волнистые, с павлиньим пером. К ценной столешнице приделывали не менее ценную дорогую ножку из слоновой кости. Ножки были сделаны в форме животных и их конечностей. Столы делали прямоугольные и круглые, на одной, трех и четырех ножках. Также столы у римлян были мраморные, каменные, из металла. Верхние доски были роскошные, из дорого металла или редких камней. Бедняки в Риме имели столы из букового дерева с ножками из обожженной глины.



Стол

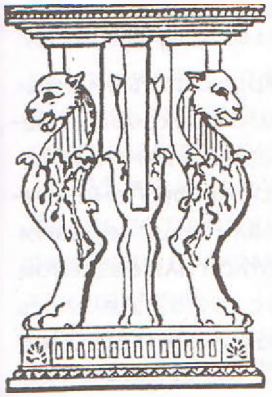
Самые дорогие столы — круглые, на одной ножке, которая была из слоновой кости в виде ноги, лапы животных. Такие столы назывались **моноподии**. Особо ценились такие экземпляры, круглая доска которых состояла из одного куска, а не из двух половинок. Ножки моноподий делали из слоновой кости или металла, а для крышки использовали редкие породы цитрусового дерева, с рисунком. Эти столы были предметом роскоши.

Картибул — стол в атриуме, с каменной четырехугольной продолговатой доской на одной колонне. На картибуле стояла бронзовая посуда. Вместо ножек — две боковины из мрамора в виде крылатых львов, богато украшенные резьбой, волютами. Этот тяжеловесный громоздкий стол с грозными оскаленными фигурами чудовищ подходил как нельзя лучше к огромному темноватому, почти пустому залу.

Трапезорол

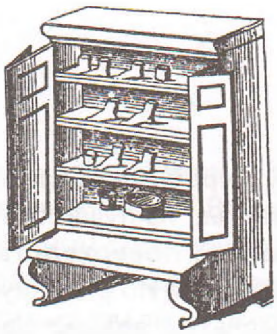


Столы были различного назначения. Обеденный стол — легкий и подвижный, на трех ножках из бронзы в виде звериных лап или фигуры фантастического животного. Столовые доски прямоугольных столов украшали мозаикой и каменной инкрустацией, а вместо ножек делали сплошные боковины, как у школьных парт. **Трапезофор** — столик, цена которого зависела от стоимости его ножки. На него ставили посуду. Дельфийские столы из бронзы и мрамора с плоскими столешницами покоились на трех ножках и имели такое же назначение.



Мраморный дельфийский стол

Другой тип стола — переносной столик с ножками в виде копыт. Такие столики служили подставками под светильники, посуду, свитки. Обычно они имели три ножки. Столы-подставки — четырехугольные, со слегка приподнятыми краями — изготавливались из мрамора, иногда серебра и даже золота. Низкие столики служили подставками для



Шкаф для обуви

ваз, для вина. Крышка могла подниматься и опускаться. Существовали и раздвижные столики, которые можно было делать выше и ниже.

Одежду складывали в сундуки, которые изготавливали из дерева и обивали бронзовыми или медными пластинками. Сундук украшали литыми фигурками. Также использовали сундуки для хранения предметов и утвари. Один тип сундука — **арка** — для хранения ценных вещей в атриуме, никогда не передвигался. В нем хранили ценные вещи, сверху обивали железом: несгораемый шкаф античной эпохи. Слово «арка» употребляли и в значении «касса, наличные деньги». Сундуки для денег изготовляли из металла или дерева. Деревянные сундуки оковывали железом и снабжали металлическими украшениями. Римляне пользовались небольшими коробочками и футлярами. В период империи появились шкафы с полками для посуды, книг и масок. Для мелочей использовали шкатулки. Внутри дом был загромождён всевозможными украшениями: изящными скульптурами, предметами из мрамора, колоннами. Комнаты в римских домах украшались статуями. Их раскрашивали краской. Популярными были изображения богов и богинь, а также различных животных.

Римляне никогда не использовали расписных сосудов ни для практических целей, ни для украшений жилищ. Сосуды делали из драгоценных камней, металла и стекла, украшали рельефными изображениями. Римляне ценили сосуды из камней — янтаря, непрозрачных минералов, из стекла темно-синего и зеленого цветов. Атриум украшали рельефы, картины по дереву составляли пинакотеку. В период империи появились зеркала. Зеркала и хронометры хотя и были металлическими, но все же оставались большой редкостью. В мебели римлян присутствовал эклектизм разных народов и вычурность декора. К римской мебели вернулись в эпоху классицизма.

ОСВЕТИТЕЛЬНЫЕ ПРИБОРЫ

В древнюю эпоху италийцы освещали свои жилища сначала лучинами из смолистого дерева и факелами, потом перешли к свечам — сальным и восковым, а затем — к лампам. Сальные свечи использовали небогатые люди, в богатых домах горели масляные лампы и восковые свечи.

На смену смолистой лучине пришли масляные глиняные терракотовые лампы, состоящие из резервуара, шейки с фитилем и ручки. В них горело ореховое, оливковое масло или рыбий жир. Лампы украшали рельефами с изображениями животных, гладиаторов, цветов, листьев, мифологических и бытовых сюжетов. Лампы насчитывали до двенадцати горелок с фитилями. Лампы назывались **люцернами** и различались по своему назначению. Они все имели форму круглой или овальной закрытой чаши, ручку с одной стороны и отверстие для фитиля с другой. Делались из глины, бронзы, серебра и золота. Были на подставке и без нее. Лампы римляне дарили друг другу на Новый год.



Лампа с несколькими фитилями



Лампа с двумя фитилями



Лампа в форме человеческой стопы

Лампы устанавливали на столиках, подвешивали к потолку на цепях, прикрепляли к изящно отделанной подвесной доске с вырезанными краями. В больших помещениях лампы ставили на подставки или подвешивали на цепях, в том числе и к потолку. Ламповый набор состоял из кувшина для наполнения лампы маслом, крючка и щипчиков для поправления и срезания фитиля. Крючок и щипчики иногда прикреплялись цепочкой к самой лампе.

Этруски создали форму канделябра, как нельзя лучше отвечавшую своему назначению. Обычно он представлял собой стержень в виде колонны с капителью, на которой крепилась розетка, а на ней — круглая дощечка для лампы, тренога или чаша (для огня). Канделябры у римлян служили только подставками для ламп. Длину стержня канделябра регулировали по желанию. К канделябру могли подвесить несколько ламп.

Лампа на низком канделябре



У римлян были канделябры в виде массивных стержней или колонн с расходящимися вверх завитками. База такой «колонны» выполнялась в виде ног животного, а на капитель ставился светильник. Стержень канделябра украшали фигурками зверей — куницы или кошки, крадущейся за голубями, сидящими на краю доски. Канделябры делали в форме деревьев с несколькими розетками.

Мраморный канделябр

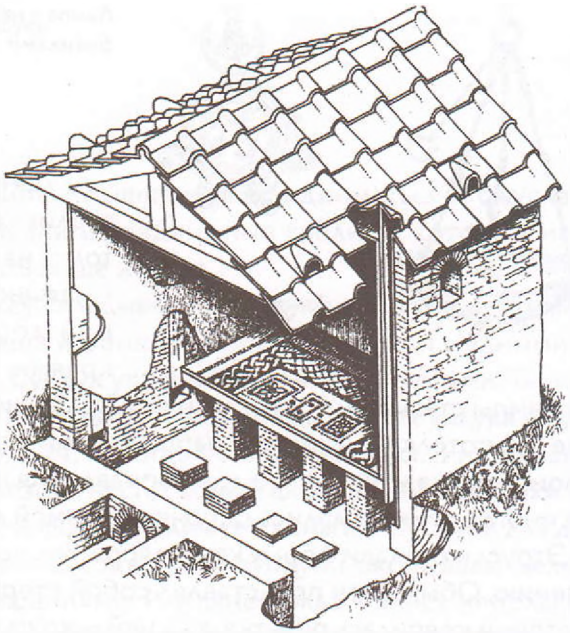


От канделябров отличались **лампадарии** — столбы с ветвями, на которые подвешивали лампы на цепочках. В Риме широко применяли и фонари, сделанные из костяных пластинок или пузырей животных. Позже фонари стали делать из стекла. Римляне знали восковые, сальные свечи, свечи с фитилем из пакли, или из сердцевины тростника. Свечи также делали из стебля папируса, облитого воском.

ТЕПЛО В ДОМЕ В ранний период дымовых труб не было. Помещения с очагом имели отверстия для дыма в середине крыши. Только в кухне были дымовые трубы. Однако уже в период республики знали дымоходы. В период империи отапливали теплым воздухом пол и стены от низовой печи. Римляне знали горячее отопление и проводили его на первый этаж усадебных комнат. В земле делали печь со сводом, чуть выступавшим над землей. Пол настилали на прочные керамические стойки высотой до трех футов. Когда печь топилась, теплый воздух распространялся в подполе и нагревал пол. Пол из мрамора или мозаики долго прогревался и долго сохранял тепло, не обжигал ног и не трескался от жара.

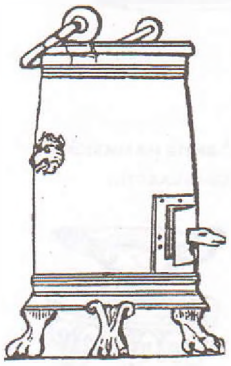
Использовали также трубы. Горячий воздух от топки поступал в центр помещения по трубе в полу и выходил в углах. Этот способ был дешевле, но не так эффективен, поскольку не обеспечивалось равномерного распределения тепла внутри помещения. Центральное отопление римских домов называлось **гипокауст**. Стены также обогревали. Дополнительно направляли горячий воздух в жаровые каналы в стенах. Между стеной и облицовкой прокладывали трубы. Горячий воз-

Схема римского гипокатуса



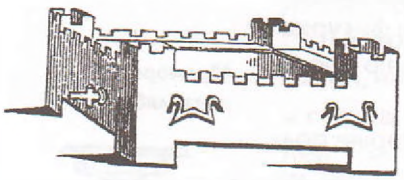
дух прогревал стены и по душникам мог проходить и в комнаты. Теплые стены облицовывали особыми плитами.

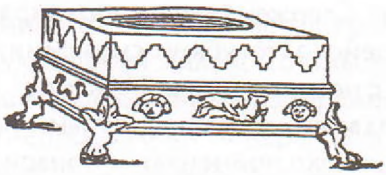
Переносная печь



Помещения согревали с помощью переносных бронзовых печек, которые топили древесным углем. Они назывались форны. Если зимой было холодно, то употребляли переносную бронзовую жаровню, которую разжигали во дворе и вносили в комнаты, после того, как угли перестанут дымить. Бронзовые жаровни служили и для разогревания пищи.

Помещения, второго этажа обогревались отопительными приборами вроде самоваров. Такие специальные приборы — **автепсисы** делали из бронзы в виде крепостей с башнями и зубцами. В середине прибора клали горячие угли, над которыми можно было готовить пищу на треножнике. В двойных стенках нагревалась вода, которую потом выпускали через кран. Подобные устройства применяли для отопления. Применяли и закрытые обогреватели. Топливом служили дрова, древесный уголь или кокс. В Северной Италии пользовались каминами.





Переносной поваренный прибор и жаровня

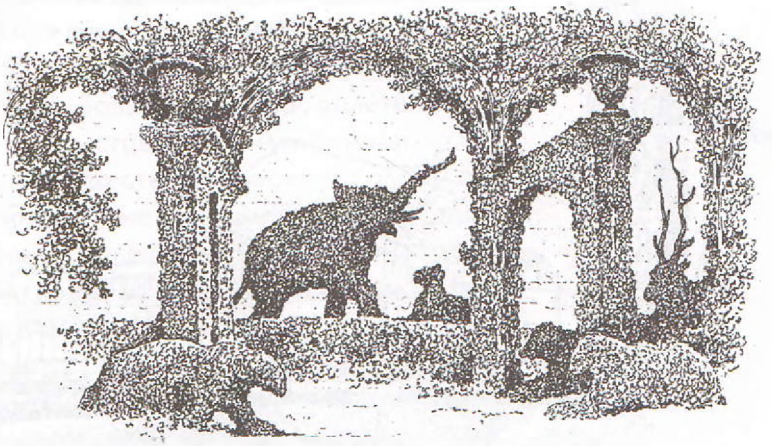
РИМСКИЕ САДЫ Варрон писал: «Не усеяна ли вся Италия деревьями, так что кажется, будто это один сад?» Первым создал в Риме свой роскошный сад богач Лукулл. Его примеру последовали Помпей, Юлий Цезарь и Меценат. Подробное описание своих вилл оставил Плиний Младший — племянник римского писателя — натуралиста Плиния Старшего, погибшего в 79 г. н. э. во время извержения Везувия.

Растительность в Риме была весьма разнообразна: сосны, дубы, платаны, каштаны, тополя, кипарисы, вязы, акации, ивы, гранаты и маслины. Популярны были кустарники — самшит, жасмин, мирт, лавр и дрок.

Римские сады и парки состояли из трех частей: прогулочной, проезжей и парка — парадиза. **Прогулочный сад** начинался от террасы и ее лестниц. Прямые симметричные аллеи были выложены каменными плитами, обсажены небольшими деревьями, группами кустов (роз, жасмина, мирта) и окаймлены изгородью из букса и лавра. Среднюю часть занимали цветы.

На симметричных прямых аллеях росли платаны и лавры, обвитые плющом, а высаженные полукругом кипарисы и пинии росли вокруг клумб с цветами. В саду пространство было ограничено ближними перспективами, гуляющие были ограждены от дальних видов. Садовники — **топиарии** — подрезали темно-зеленый букс и различные деревья и кустарники в виде шаров, кубов, пирамид, кораблей, разных зверей и птиц. Это была подлинная скульптура из живых зеленых растений. Сажали акант с розеткой перисто-рассеченных листьев. За необычную форму листьев римляне его называли «медвежья лапа». Фигурно стригли самшит, мирт, лавр. В Древнем Риме применяли новый способ посадки деревьев — **квинкус** — сдвинутыми рядами с подстриженными в один объем кронами деревьев и открытыми стволами. Таким образом создавали полог из крон насаждений. В **проезжей** части сада, где ездили на лошадях и носилках, аллеи были шире, их окружала живая изгородь. **Парк-парадиз** имел вид леса с аллеями и был окружен высокой оградой. В этом парке разводили различных животных и птиц: оленей, павлинов, голубей, черепах. Сами римляне различали типы вилл и садов.

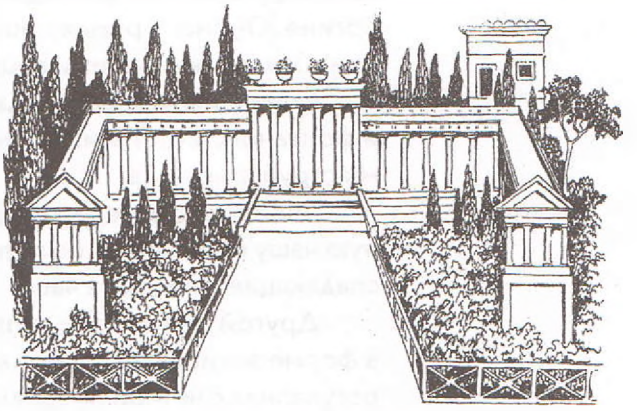
Подстрижка деревьев в Древнем Риме



В Риме существовало три типа вилл: 1) рустика — загородная сельскохозяйственная вилла; 2) урбана — вилла, предназначенная для отдыха и развлечений; 3) фруктуриал — вилла с плодовым садом.

Римляне устраивали сады. Из фруктовых деревьев они разводили яблони, груши, фиги, гранат, айву. Из яблок ценились медовые и американские. Груш было до тридцати сортов. Самыми известными были кулачные и фунтовые. В I веке до н. э. стали распространяться слива, черешня, каштан, фиги и миндаль. Позднее появились персики и лимоны. Апельсин появился в Италии только в средние века. В императорское время стали делать теплицы — **спекулярии**, в которых выращивали теплолюбивые цветы, лавр, виноград и арбузы даже в зимнее время. Римские парники состояли из каркаса, покрытого сверху лапис спекуларис — зеркальным камнем типа слюды. В таких парниках ставили корзины с навозом и горшки, в которых и выращивали огурцы. Горшки использовали для выращивания саженцев, а вот на окнах цветы растили в ящиках: розы, лилии и фиалки.

Вилла в Помпее



Римляне были отличными садоводами. Они имели специальные плантации — **гербулариусы**, где выращивали лекарственные растения.

Ксист — плоский сад, был разбит на квадраты или прямоугольники и имел четкое осевое построение. На правильных участках садов также сажали кустарники, цветы и пирамидальные тополя. Среди цветов первое место принадлежало розе, посвященной богине любви Венере и богу молчания Гарпократу. Римское выражение «сказать под розой» означало «по секрету».



Вилла Плиния

ЛЮБОПЫТНЫЕ ФАКТЫ

Солнечные часы назывались в Риме соляриями. Солнечные часы появились в Риме в 294 г. до н. э. Они были завезены из Греции, изготавливались из камня и имели различную форму. При Августе были построены большие городские солнечные часы.

Водяные часы в Риме были усовершенствованы и приобрели вид песочных часов и определяли время при помощи шкалы. Их стали делать из стекла, и они широко распространились в римских домах. Они назывались так же, как солнечные часы, — солярии. Римские богачи держали специального слугу, который должен следить за часами и докладывать господам о времени. Сципион в 159 г. до н. э. поставил большие водяные часы, а до этого они были известны римлянам в быту.

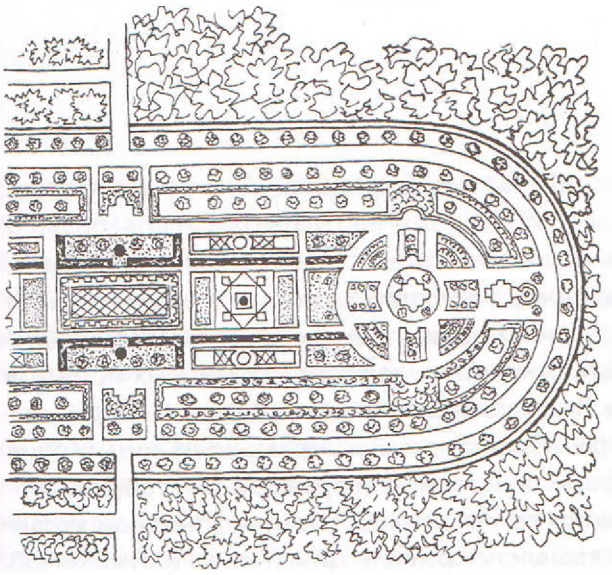
Любимые цветы римлян — роза и фиалка. Они засаживали розами огромные территории и создавали розарии. Так же ценили плющ. Главные украшения цветников — фиалки, нарцисс, разноцветный мак, розы. Самой популярной была милетская красная роза.

Из других цветов культивировали астры, гиацинты, крокусы, лилии, львиный зев, левкои, нарциссы, ирисы, гвоздики, тюльпаны и др. В садах разводили: алоэ, аканф, плющ, тамариск, мирт, тростник, папирус, цветы — мак, лилии, маргаритки, ирисы, розы, нарциссы. Венере также посвящали мирту. Мак посвящали богу Юпитеру и богине земледелия — Церере. Белая фиалка — левкой — посвящалась богине Юноне. У римлян пользовались славой вербена — цветок Меркурия и люпин с желтыми и синими соцветиями.

Специальную часть сада занимали карликовые деревья, дворик с платанами и фонтаном. В стены из мрамора вделывали трубочки, из которых журчала тонкими струйками вода.

Фонтаны в Риме были обязательны. Они обычно представляли собой мраморную чашу с фигурами, из которых били струи воды. Они были вертикальные и ниспадающие и падали в чашу.

Другой тип сада — **гипподром**. Гипподром занимал большую территорию в форме эллипса, округлый конец которого был срезан. Планировка этого парка регулярная с четкой продольной осью, с применением больших деревьев, кустов,



План сада
в Древнем Риме

газона, цветов, скульптуры, фонтанов, беседок.

В середине гипподрома находился открытый партер с акантом, подстриженной зеленью и розарий. Вокруг шла закругленная аллея темного кипариса. Сажали также платаны, букс и лавровые деревья. В партере находилась большая беседка, оплетенная виноградом. Римляне умели пускать по стенам и вокруг колонн портиков плющи, аканфы и виноград. Также в гипподроме создавали бассейн. Стволы колонны обвивали вьюнком — не настоящим, а рельефным. В гипподроме имелся длинный канал с закругленным контуром. По краям устанавливали статуи из белого мрамора, которые отражались в зеркале воды. На фоне листвы белые мраморные статуи и колонны смотрелись очень красиво. В частных домах устраивали сады, которые украшали экседрами — беседками. Стены перистиля расписывали садовыми пейзажами. Сад таким образом иллюзорно был продолжен до бесконечности.

В садах делали летнюю столовую. Для этого в тени беседки, увитой виноградной лозой, ставили мраморный стол и фонтанчик с питьевой водой.

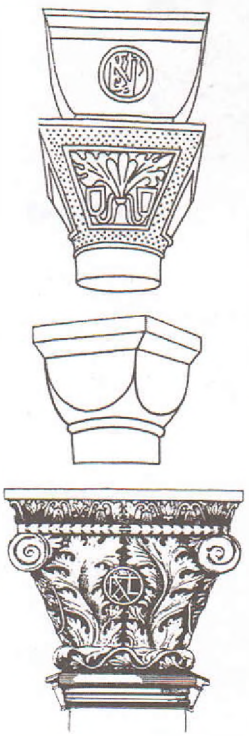
Византийские дома

ДОМА ИЗ ПЛИНФЫ

Архитектура и прикладное искусство Византии — «золотой мост между Востоком и Западом». Художественная культура и архитектура Византии — результат слияния и сочетания античных приемов и традиций и новых веяний Востока. В ней совместились позднеримская, раннехристианская и восточная архитектура. Убранство было выражением соединения достижений классического мира и форм христианской православной церкви.

Дома бедняков строили из мелкого камня, камыша и глины, земляной утрамбованный пол обмазывался глиной, крыши покрывали тростником или соломой. Иногда и стены делали из ивняка, обмазанного глиной. Византийская аристократия не могла жить в провинции и поэтому жила в столице — Константинополе, строя себе резиденции. Снаружи здания получали простую обработку: фасады не штукатурили, оформлялись кирпичом и желтоватым камнем — известняком. Кирпич был основным и единственным строительным материалом, определявшим внешний облик сооружений и их фасады, хорошего камня не хватало.

Капители византийских колонн



Бетонная техника не была воспринята в Византии. Стены зданий возводили кирпичной кладкой на толстых слоях известкового раствора с добавлением мелко толченого кирпича — **цемянки**, который добавляли для придания прочности и гидравлической стойкости. Кирпич имел вид плоской тонкой широкой пластинки — **плинфы**, ее толщина около 5 см. В основу стены клали раствор, из которого плинфы отсасывали воду и корректировали направление кладки. Такая кладка с широкими розовыми полосами раствора и слоями кирпича (иногда — камня) получила название византийской. Иногда ряды плинфы чередовали со слоями тесаного камня. Так было положено начало обработке фасадов фигурной кирпичной кладкой и чередующимися светлыми и темными полосами облицовок.

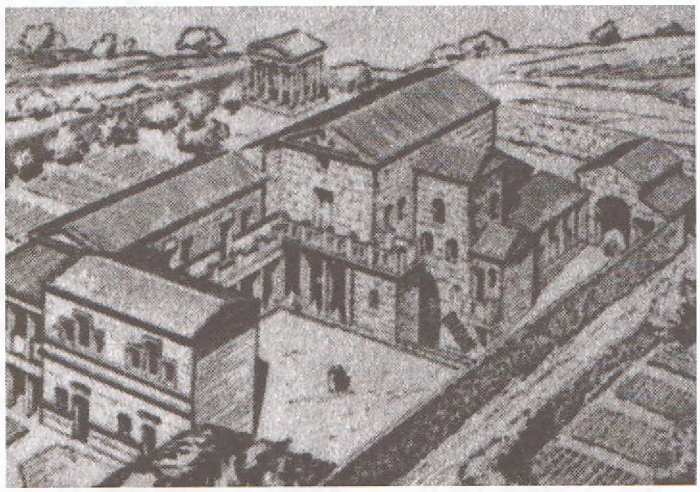
Только в очень богатых особняках кирпичную кладку штукатурили или отделывали мрамором. Техника мраморной облицовки заключалась в укладывании тончайших пластинок вплотную друг к другу, выявление рисунка и прожилок мрамора. Плоские поверхности византийских домов членили колоннами, пилястрами, капителями и карнизами. Крестовые и цилиндрические своды украшали мозаикой и живописью.

Арочные окна располагали по два-три окна, разделенных колоннами, и над ними делали общую арку. Аркада по фасаду помещалась на высоких колоннах с капителями. Для построек были характерны византийские капители — корзинообразные, поверхность которых покрывали декоративным рельефом.

Дома аристократов располагались к улице задней частью, лишенной окон. Византийцы проявляли величайшую осторожность при допуске посторонних в свой дом. Во внутренний центральный дворик можно было попасть через железные или бронзовые двери. Дом стал настоящим оборонным сооружением.

Большие дома богачей унаследовали замкнутую античную планировку с центром дома в зале или дворике. Основные помещения группировались вокруг пе-

ристиля. Центром господского дома был просторный главный зал, вокруг которого располагались крытый (зимний) сад, террасы и балконы. Господский дом имел большие помещения с куполообразным потолком, опиравшимся на четыре колонны. Длинные анфилады помещений соединяли галереи и переходы. К дому примыкала церковь с куполом на восьми колоннах, с хорами и мраморным полом. Возле дома находились облицованные мрамором бани, амбары, конюшни и хлева.



Византийское поместье. Реконструкция

Жилые основные комнаты располагались на втором этаже, куда попадали по каменным или деревянным лестницам. Двери делали монументальные, у двери обычно помещали бронзовые фигуры лошадей: они должны были охранять покои от шума и беспокойства. Бронзовые двери скрепляли деревянной рамой.

Основное внимание уделялось не внешнему облику зданий, а интерьеру. Интерьеры оформлялись средствами монументальной живописи — фресками и мозаиками. Все изображения развертывались на золотом или темно-синем фоне. Стены облицовывали мрамором и **изразцами** зеленого и желтого цветов. Полы в доме составляли мраморные плиты с сюжетными и орнаментными мотивами. Орнаментом служили геометрические фигуры, изображения птиц, грифонов, барсов, растительных побегов, виноградных лоз. Полы покрывали коврами и усыпали розами.

Потолок строили деревянный, орнаментировали резьбой и золотом. Потолки также украшали мозаиками. Мозаики византийцы использовали шире, чем римляне. Для мозаики использовали цветной мрамор, полудрагоценные камни: лапис-лазурь, агаты, халцедон, порфир и горный хрусталь. Поверх мозаик византийцы клали листы стекла. К потолку были подвешены светильники на медных цепях.

Внутренние покои хорошо защищали от прохладных ветров Босфора. Сырой зимой тепло в комнатах сохраняли стены с деревянными панелями и тканями. Византийцы использовали ткани, которые придавали комфорт помещениям. Занавеси крепили на перекладинах в арочных и дверных проемах. Когда открывали проемы, занавески оборачивали вокруг колонн. Комнаты обогревали кирпичными печами, а уровень влажности в помещениях регулировался системой канавок, дренажных и сточных труб.

Согласно восточным вкусам, большую роль в обстановке играл шелк. Шелк делали в самом Константинополе; материю отличал сложный орнамент и цветовая изысканность. Значительное место занимали шелковые узорчатые ткани с вышивками. Из них делали занавески, покрывала, скатерти, мягкие декоративные подушки на креслах и диванах. Получили распространение низкие диваны типа тахты, заимствованные с Востока. Ткани покрывали стулья, кресла, лавки и диваны. Ков-

Домашний фонтанчик



ры — важная статья импорта из Персии. Роскошь интерьеров византийских домов контрастировала со скромной отделкой их фасадов.

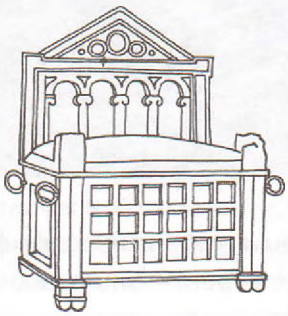
МИР ВИЗАНТИЙСКОЙ МЕБЕЛИ

В Византии долгое время использовалась римская мебель, сильно перегруженная украшениями. Со временем в Византию проник восточный быт. Для мебели характерно было обилие украшений и использование дорогостоящих материалов. Мебель даже в домах знати была достаточно проста и примитивна — сидения, кровати, сундуки и столы. Эти простые по своим формам изделия дополнялись выточенными из дерева опорами и спинками, миниатюрными колоннадами и аркадами. В мебели, как и в архитектуре, сохранилась система полукружных арок, соединенных одной или несколькими колоннами. Эта система использовалась для украшений в стульях, кроватях, столиках для письма. Для отделки использовались золото, серебро, слоновая кость, инкрустация из металлов со смальтой, эмаль, цветные металлы, цветная роспись и позолота.

Складной трон



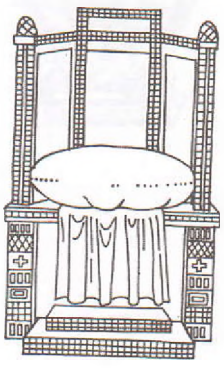
Стул



Распространены были табуреты и складные стулья. Сидели также на крышках сундуков. Кресла византийцы унаследовали от римлян. Тронное кресло византийских императоров отличалось необыкновенно роскошной отделкой и блеском. У кресла был высокий помост. Сидение украшали коврами и балдахином. Львиные головы олицетворяли верховную власть. Ложа, табуреты, троны также украшали восточными тканями и высокими подушками.

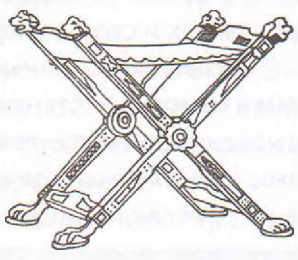
Именно византийцы стали использовать ложе только как постель, в отличие от римлян. Спали на кроватях, застилаемых матрасами, набитыми чаще всего сеном. Их покрывали дорогими яркими (красными, желтыми) тканями и коврами. Мужчины часто спали в постелях, устроенных в стенных нишах, женщины — на отдельно стоящих кроватях. В интерьерах значительную роль играли иконы.

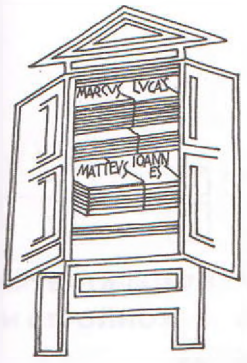
Кресло



В столовой зале находился большой круглый стол из слоновой кости с золотом. Для хранения предметов домашнего обихода использовали грубо сколоченные сундуки. Шкаф служил для хранения драгоценных вещей и был высоким продолговатым сооружением в виде башни, завершавшейся башенками по четырем верхним углам. Для украшения ларцов с плоскими и пирамидальными крышками применяли пластины из мамонтовой

Складной стул





Шкаф для книг

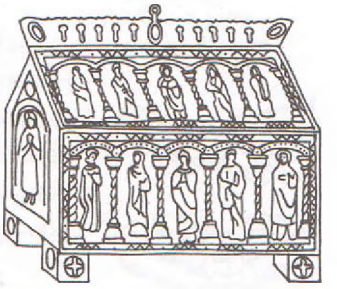
ИСТОРИЧЕСКАЯ ОРАНЖЕРЕЯ

В садах домов Византии были яблоки, сливы, груши, вишни, персики, финиковые пальмы, лимонные деревья, айва, гранаты, смоковницы, фисташковые и миндальные деревья, каштаны, орехи. Виноградники различали цветом, размером и формой гроздьев и сроками вызревания. Все пространство между деревьями было занято цветами — розами, лилиями, фиалками, шафраном. Особенно любили «божественные» розы. Византийцы считали, что цветы лечат: розы — глаза, нарциссы — температуру, плющ — селезенку.

и слоновой кости, покрывали их резьбой или перегородчатой эмалью.

У богатых людей мебель была вычурно украшена, отделана золотом, разноцветной эмалью, росписью и драгоценными камнями, инкрустацией из слоновой кости, смальты и драгоценными металлами. В орнаментике использовали христианские мотивы: монограмма Христа, голуби, рыба, барашек, павлин, из растений — гроздь винограда, колос пшеницы, лавровый венок, оливковая ветвь и пальмовый лист. Из греческих мотивов были заимствованы лист аканта и пальметта, а из германских — вьющиеся растения и фриз из ленточного сплетения, «звериные мотивы». Хотя византийский стиль не создал ничего нового в отношении мебели, все же благодаря своей орнаментике и определенной устойчивости содержания он оказал сильное влияние на другие стили средних веков.

Сундук



ДРЕВНЕРУССКОЕ ЖИЛИЩЕ И САД

§ 1 Древнерусское жилище (97)

§ 2 Внутри древнерусского дома (107)

§ 3 Жилище послемонгольского времени (120)

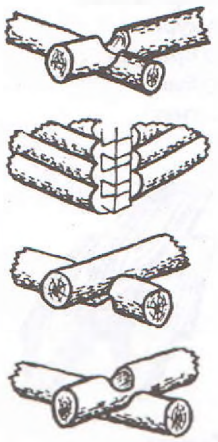
Древнерусское жилище

«РУБИТЬ ДОБРО И СТРОЙНО»

Сруб — от слова «рубить», так как славяне пилу не использовали, а рубили топором. Основной конструктивной формой в русском зодчестве был прямоугольный сруб (четверик) из горизонтально уложенных и притесанных друг к другу бревен, каждый ряд которых (из четырех бревен) составлял **венец**. Деревянные стены из горизонтально уложенных бревен имели неоспоримое преимущество перед стенами из бревен, врытых вертикально, ибо в последних после усыхания образовывались щели. Дома строили в один или несколько срубов.

Древние мастера делали углубление в нижнем бревне, куда и входил выпуклый бок другого. Зато они следили, чтобы бревно оказывалось кверху той стороной, которая у живого дерева смотрела на север. С этой стороны годовые кольца плотнее и мельче. В углах срубов бревна соединяли с помощью врубок. Чаще всего применяли врубку «в обло» (наиболее теплоустойчивая), реже «в лапу». При такой конструкции углы не промерзали даже в мороз: вымерзали торчащие в углах бревна, но не угол. Под углы срубов вместо фундамента клали камни-валуны.

Рубка углов: в обло, в лапу, в охлуп, в крюк



На один сруб хорошего жилого дома шло не менее 150-170 бревен. Наибольшее распространение получили хвойные породы — сосна, лиственница, ель, ибо они обладают многими качествами. Прямизна и отсутствие дуплистости позволяли сплачивать бревна в стены, раскалывать бревна по слоям для получения пластин и теса. Смолистость этих пород обеспечивала хорошую сопротивляемость гниению. Особенно ценилась кондовая сосна, которая росла на сухих песчаных почвах, и лиственница: из них рубили нижние венцы срубов. Реже применяли дуб.

Береза — белая и упругая древесина. Липа была незаменима в резном искусстве, так как древесина липы легко режется вдоль и поперек волокон, не крошась. Лиственница, как и сосна, обладая значительной гибкостью, но малой упругостью, являлась прекрасным и прочным материалом. Осину называли лесной золушкой — принцессой русского леса. Из осины изготавливали кровельный материал. Этому способствовали два ее качества: увеличение прочности при воздействии дождя и снега и приобретение со временем серебристого оттенка. Покрытия русских деревянных построек были также рубленые.

Придавая фронтонам различные очертания, можно было возводить кровлю либо на два ската, либо на два ската с полицами (то есть переломом кровли). Центрические здания небольшой высоты перекрывались пирамидой, которая называлась колпаком.

Строили жилье без применения гвоздей, потому что ржавеющие гвозди приводили к быстрому разрушению постройки. В русском строительстве сложился веками созданный тип безгвоздевой («самцовой») кровли жилых домов, все части которой крепились без помощи дорогостоящего тогда железа. В бревенчатые фронтоны торцевых стен — **самцы** врубались горизонтальные бревна — **слеги**, ко-

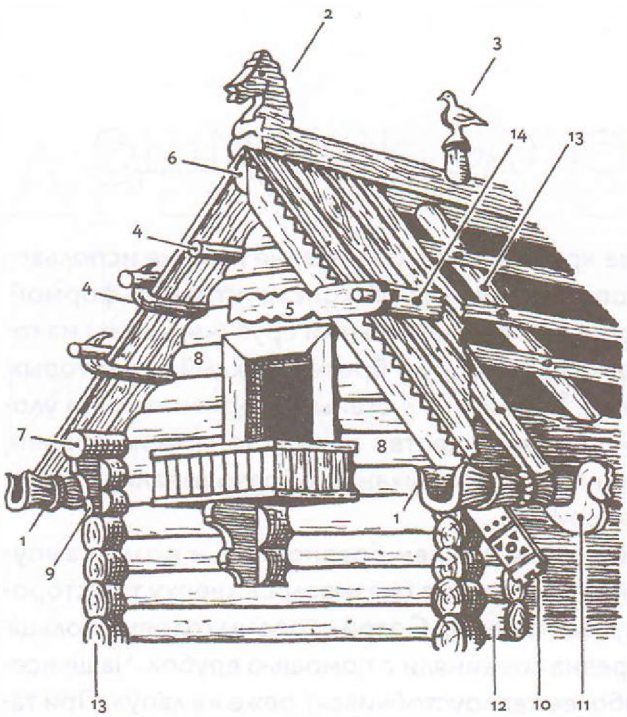
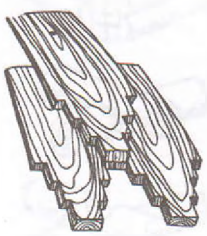
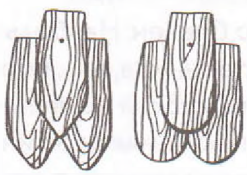


Схема устройства кровли (реконструкция М.В. Красовского):
1 **желоб**
2 **охлупень**
3 **стамик**
4 **слега**
5 **огниво**
6 **Князевая слега («кнес»)**
7 **повальная слега**
8 **самец**
9 **повал**
10 **причелина**
11 **курица**
12 **пропуск**
13 **бык**
14 **гнет**

торые и несли кровлю. На них укладывались тонкие бревна ели — так называемые «**курицы**» — стропила. Поскольку эти ели срубали с корнем, то на нижние комлевые концы куриц укладывалось выдолбленное бревно, в паз которого заводили нижние концы тесин и кровли. Это бревно называлось **поток** или **водотечник**. Оно собирало воду с кровли и по консольным выносам отводило ее как можно дальше от нижних венцов дома. Наверху стык тесин покрывался выдолбленным снизу бревном — **охлупнем**, или шеломом, крепившимся к коньковой слеге деревянными стержнями. Почти у всех типов рубленых построек верхняя подкарнизная часть сруба расширялась в виде так называемого **повала**. Повалы и большие свесы кровель, опиравшиеся на выпуски бревен, нужны были для отвода воды, сливавшейся с кровель, и находились как можно дальше от нижних, наиболее оберегаемых от гниения венцов сруба.

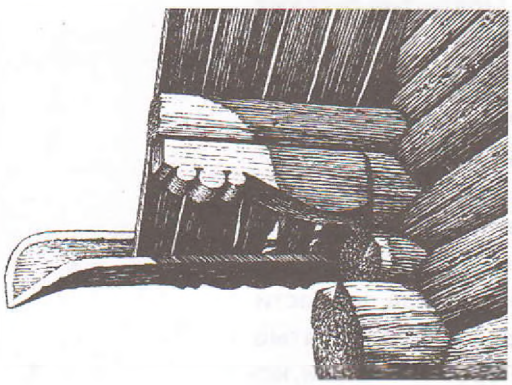




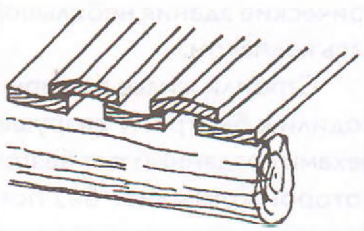
Лемеха: городчатый, заостренный, закругленный

Для строительства кровель употребляли **тес**, настилавшийся вперехлест, или **лемех** — короткие дощечки, способные покрывать любые конструкции крыши. Концы лемеха либо заостряли, либо закругляли. Концы тесин на кровлях и полицах также ажурно вырезались и давали ажурную тень. Крышу делали также из **драни** — длинных колотых сосновых дощечек, расположенных по крыше горизонтальными рядами с напуском. Применяли и **гонт** — небольшие дощечки, тонкий край одной дощечки входил в паз толстого края другой.

Желоб для потока воды



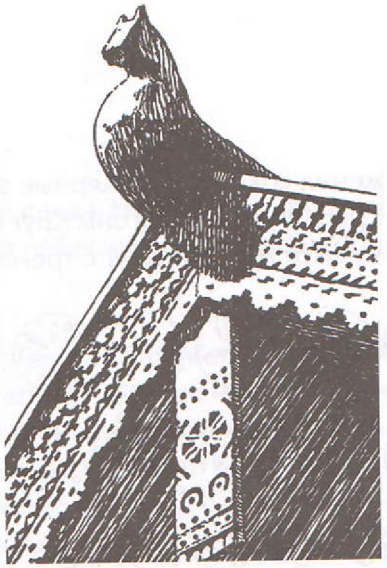
Для предотвращения протечек тес на кровлях укладывался в два ряда вразбежку и прокладывался берестой. Фронтон назывался **очельем.** Торцы слег, выходившие на фасады, прикрывали резными досками — **причелинами**, стык между которыми закрывался вертикальной резной



Тесовая кровля

доской, которая называлась **полотенцем**. Такая конструкция кровли была прочна и не нуждалась в частых ремонтах.

Полы делали из досок — тесин. В нижнем этаже полы укладывали по лагам, а в верхних — по балкам — **матицам**. Центральная балка-матица должна быть надежной. Об этом есть пословица: «Худая матица — всему дому смятка». Снизу перекрытие стесывалось гладко, также как и бревенчатые стены в жилых домах. Пол делали в направлении дверь — окна фасада, он дольше служит и такой пол удобнее мести.



Конёк, причелина и полотенце

«МЕСТО УГОЖЕ, ВЫСОКО И КРАСНО»

Дом должен быть наполнен жизненными благами, теплом, любовью и покоем. Большое значение придавали выбору места — оно должно быть сухим, высоким и светлым. Никогда не строили дом там, где было кладбище, дорога или баня. Банный дух считался нечистым. По дороге могли уйти достаток и здоровье, а то и жизнь. Недобрые места — после наводнений и пожара. О месте строительства сложили пословицу: «Место угоже, высоко и красно».

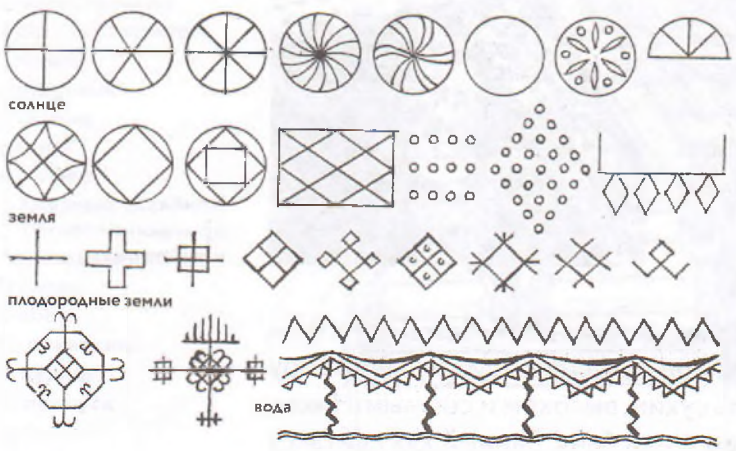
При строительстве дома считали, что надо место проверить. Клали камни и зерно в углы дома — они должны быть нетронутыми некоторое время, это считалось хорошей приметой. Ставили также ведро воды — в нем должно быть прибавлено воды. На месте строительства оставляли кусок шерсти и накрывали горшком: если шерсть отсыреет, значит, место «доброе». Неплохим признаком для строительства дома были муравьи. При постройке дома в углы клали деньги, чтобы «богато жилось». В красный угол ставили дерево с иконами. Строительство жилья в старину сравнивали с писанием икон. Нет совершенно одинаковых икон на один и тот же сюжет, так же и нет одинаковых домов при общих принципах.

Рубка деревьев для дома имела особое значение. Не брали дерево, упавшее макушкой на северную сторону. Это направление света люди ассоциировали с мраком и холодом — потусторонним миром. «Буйными» деревьями называли те, которые росли на перекрестках дорог. Называли их также «стоеросовыми», отсюда происходит выражение «дубина стоеросовая», означающее глупого и недоброго человека. Не рубили деревья, посаженные человеком. Не шли в строительство деревья, которые висли на ветвях соседей. В этом месте вовсе не рубили деревья. Нельзя было использовать для строительства сухие и старые деревья.

В старину говорили: «Без Троицы дом не строится». Начинали строить в Великий пост (ранней весной) и заканчивали в Троицу. Не начинали строительство в «тяжелые дни» — в понедельник, среду и пятницу, а также воскресенье, ибо тогда не работали.

Жилище всегда связывали с солнцем. Потому-то в декоративном убранстве оконных наличников и других элементов присутствовали символические изобра-

жения солнца — «солярные знаки», в основном в форме круга с крестом внутри. Крест обозначал огонь. Круг с шестью лучами — громовой знак — предохранял жилище от молнии. Круг с тремя лучами — символ восходящего и заходящего солнца. Обычно знаки размещали так: на нижнем конце причелины слева — восходящее солнце, далее конек и солнце в зените на полотенце, затем справа на причелине — солнце на закате. Таким образом подчеркивалась идея движения солнца.

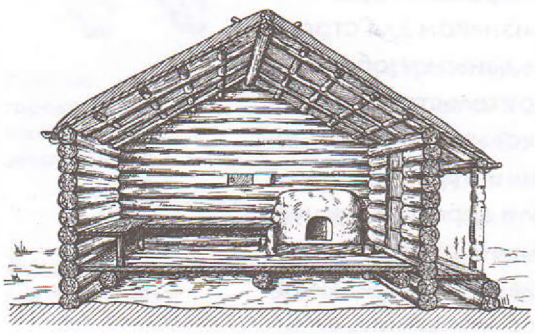


Языческая символика в резьбе и росписи по дереву

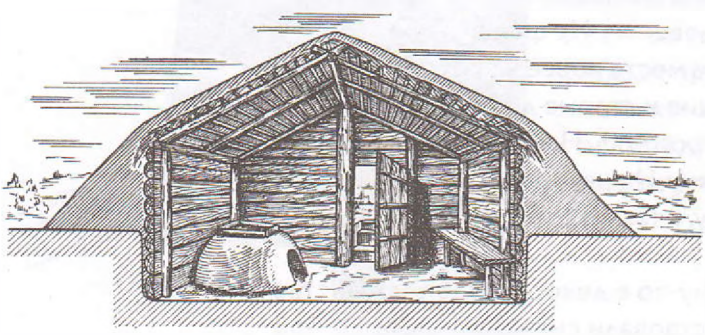
Конь был такой же необходимой фигурой в жилище, как и само солнце. Оба символа способствовали хорошему урожаю. Об украшении избы говорили: «Конь на крыше — в избе тише». Коня называли Вязима. Конь использовался как мифологический персонаж для оформления дома. Комлевый конец охлупня декоративно завершался головой коня и птицы. Передний конец охлупня обычно оформляли в виде головы коня, отсюда — **конек**. Коньки хорошо были видны издалека на фоне неба. Конек делали напоминающим голову не только лошади, но и оленя или птицы.

Наземный срубный дом

Другое животное — петух, использовалось в качестве украшения крыши, в связи с убеждением, что нечисть должна исчезнуть при крике петухов. Считали изображение животных на крыше оберегами, добрыми силами. Конь и птица служили также символами суточного круговорота солнца. Любимым мотивом резьбы была также вещая птица — сирин с человеческим ликом и роскошным павлиньим хвостом. Она напоминала собой сказочную Жар-птицу. Концы досок подзоров украшали фигурой льва, держащего в лапах ветвь.



Вся орнаментика архитектуры была связана с язычеством. Женская фигура с устремленными вверх руками символизировала единство сил земли и неба, от которых зависела жизнь человека. Круг с ромбом внутри, ромбы и прямоугольники, а также ряды небольших отверстий — символы земли. Небольшие отверстия в виде капли, зигзага, волнистой линии — это вода, так называемые «хляби небесные». Зигзагообразные волны «хлябей» шли по причелинам в два или даже



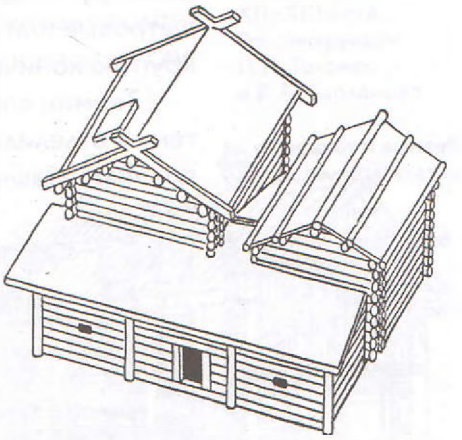
Полуземлянка

три ряда, как бы подчеркивая глубинность небесного свода. Небольшие круглые отверстия, символизирующие дождевые капли — это небесные запасы воды. Русалка — берегиня — символ водной стихии.

«ИЗБА ДА КЛЕТЬ, А ПРОМЕЖ ИМИ СЕНИ»

Постепенно появился термин «изба» (истба — истопка — изтобка) от слова «истопить». Другое мнение: слово изба немецкого происхождения, и славяне научились строить обогреваемые жилища, заимствуя их у германцев. Согласно письменным источникам с X в. распространились и не отапливаемые пристройки к избам — **клети**. Клеть служила летней спальней, круглогодичной кладовой, а зимой — своеобразным «холодильником». Клеть имела весьма суровый вид. Клеть могла примыкать к дому, а могла быть отдельной или двухэтажной. Крыша у нее была односкатная. Она отличалась от жилой избы. Имела меньшие размеры, при ней не было галереи, дымового отверстия в крыше. На крыше не было земляной засыпки. Клети не имели окон, только продухи — щели.

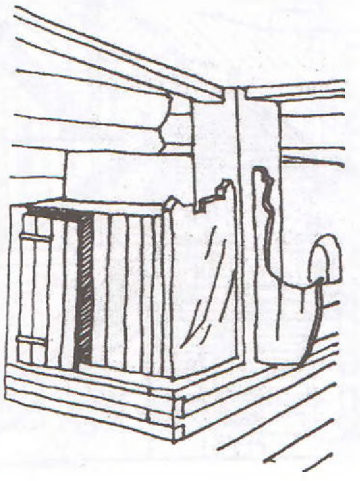
Изба, клеть и галерея (Реконструкция Ю.П. Спегальского)



Две избы, между которыми строили клеть, ученые считают трехкамерным жилищем. Оно появилось в XII—XIII вв. Сами избы также стали делить дополнительными стенами, получая двух-, трех- и многокамерное жилье. Двухкамерные помещения имели характер **срубов-пятистенков**, то есть таких, которые были перегорожены поперек внутренней срубной пятой стеной на два помещения. Стена делила дом на две неравные части — печь стояла в большей части, а вход был через меньшую.

Третий термин в строительстве жилья — **сени**. Ученые считают, что слово «сени» произошло от слова «осенний», то есть крытый. Так называли крытую галерею второго этажа. Сени второго этажа — опирающаяся на столбы крытая галерея или крытое крыльцо, к которому вела наружная лестница снизу. Они защищали вход от ветра, дождя и снега, препятствовали охлаждению избы через дверь. Сени столбовые с жердевой, бревенчатой или тесовой стеной встречаются в XII—XV вв. Сени также назывались иногда помостом: они соединяли мостом одни помещения с другими. Сени — входное помещение, холодное и не отапливаемое, располагались сени между отдельными клетями в избе и между отдельными помещениями в каменном здании.

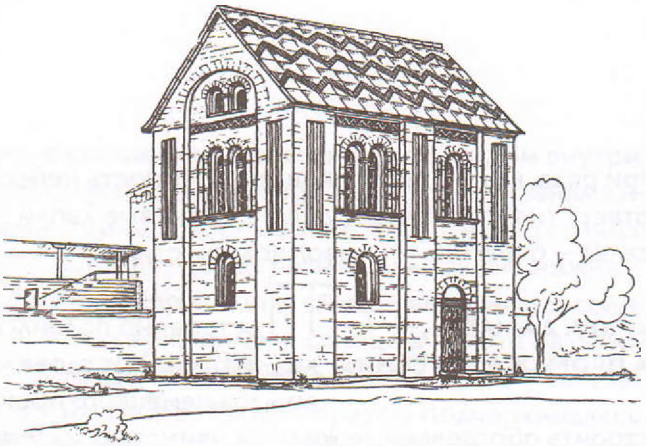
Голбец



Сени нельзя путать с **сенником** — летней холодной комнатой над конюшней или амбаром, служившим летней спальней. Нижний этаж при наличии двух и более этажей называли **подклет** (то есть под клетью) и использовали для хозяйственных нужд. Вход из избы в подклет назывался **голбец** (что означает «внутри»).

Верхние этажи всегда делали светлее и красивее нижних и чище убирали. **Терем** происходит от слова «теремной», что значит по-гречески «жилище». Терем завершал ансамбль богатого дома, состоял из

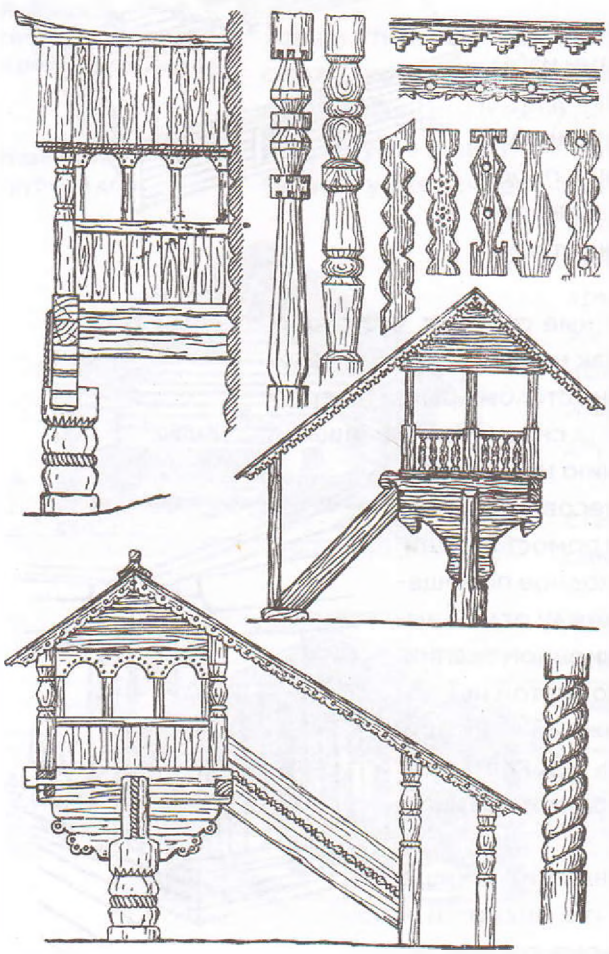
Княжеский терем
XI века



двух или трех этажей, а его шатровая кровля была видна издалека. Поэтому появился термин «златоверхий терем»: как правило, его покрывали медными листами. Терем — верхний ярус хором, имеющий в отличие от чердака самостоятельные стены по периметру. Позже теремом стали обозначать все части здания, которое имело шатровые или фигурные завершения. Терема принимали шатровую гранную или круглую коническую форму.

Термин «повалуша» вызывает споры. Сначала повалуша служила спальней. Затем ее отделили от спальных покоев, и повалуша выделилась в отдельный сруб. Так возникли башни-повалуши в три этажа под отдельной крышей. Другое мнение — повалуша использовалась как помещение для приема гостей, где последние и спали, то есть валились, отсюда и название. В XV в. повалуши целиком использовались для приема гостей, где они и спали. Слово «общий» тогда было синонимом слова «повальный». Общая комната для гостей называлась повальной, или повалушей.

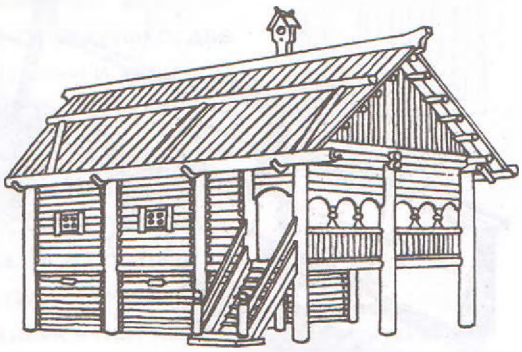
Резные и токарные детали крылец дома



Палаты — слово от латинского палатиум — дворец. **Гридницы** и палаты — особые парадные помещения: приемные залы при дворцах князей и бояр. Слово гридница происходит от шведского слова gred — то есть «меч», так как в гриднях угощали княжескую дружину. Гридницы и палаты строили чаще каменными. Помните: «Все в том острове богаты. Изоб нет, одни палаты». (А. С. Пушкин). Весь жилой комплекс назывался **хоромами**. Жилище представляло собой отдельные строения, связанные между собой переходами, и выражало принцип родового единства. Двор напоминал удельную Русь: каждая земля стремилась к самобытности и не теряла связи с другими.

Во дворах князей и бояр было несколько срубов — избы, клети, сени. Несколько клетей составляли крытую галерею второго этажа. Галереи покоились на опорных столбах. **Гульбище** — настил с перилами, сооруженный на уровне окон второго этажа. Для балконов, лестниц и гульбищ точили специальные столбики — **балясины**.

КИЕВСКИЕ ВЕЖИ Основным звеном была усадьба, состоящая из одного жилого дома, двух-трех построек хозяйственного типа и обнесенная дощатым забором. Господские хоромы состояли из нескольких больших срубных построек, соединенных между собой переходами, террасами и галереями. Боярские терема Киевской и Галицко-Волынской земли соперничали с княжескими и были укреплены не хуже европейских замков. Княжеский двор строили на возвышенной площадке. На нее могли проникнуть только через подъемный мост через ров. Между ним и главными воротами крепости было пространство, огражденное стенами. Заслоны преграждали путь врагам. Пройдя ворота, путник попадал во дворик со стражей. Двор стражи замыкала сторожевая высокая башня — **вежа**. Она являлась вторыми воротами замка и последним прибежищем защитников как донжоны в Западной Европе. В веже находились хранилища для зерна и воды на случай осады.

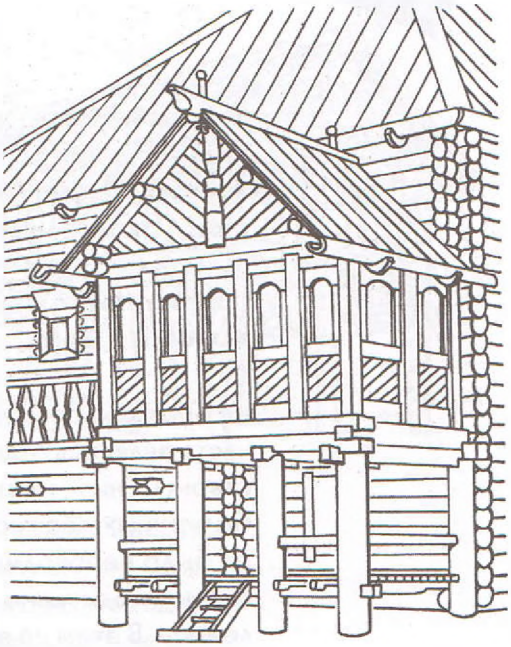


Жилище древнего Киева. Город Владимира. XII–XIII века. Реконструкция П.П. Толочко и В.А. Харламова

За башней-вежей перед большим княжеским дворцом располагался парадный двор. Дворец занимал пятую часть всей территории замка. Он был трехэтажным и завершался тремя высокими теремами. Нижний этаж предназначался для челяди, для запасов и для печей. Второй этаж — парадный. На широкой галерее — сенях — устраивали летние пиры. В большой княжеской палате ставили столы на сто человек. На территории усадьбы находилась небольшая рубленая церковь, соединенная переходом с дворцом. В усадьбе могло жить 200–250 человек, а запасов для населения замка хватало больше, чем на год.

НОВГОРОДСКИЕ ГОРНИЦЫ Поговорка «что город, то норов» говорила об архитектурном разнообразии жилья. Сруб богатого дома был по крайней мере вдвое выше, чем обычный сруб. Второй этаж богатого дома не являлся тогда прихотью бояр и зажиточных посадских людей. Небольшую часть избы отгораживали от печи и делали ее выше всей избы; там устраивали спальни. Богатый дом состоял из большой избы с печью и тесных спальных помещений, поднятых на высоту второго этажа и занимавших часть сруба.

Богатые думали о том, как не допустить в жилье дым и сажу, оседавшую не только на стенах и потолке, но и на сидящих за столом людях. Богатых не устраивали **полати**, и они искали более удобное приспособление для сна. В высоких



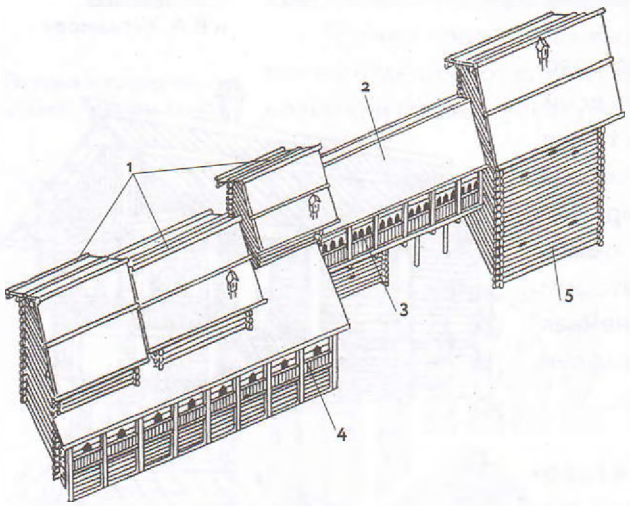
Жилище древнего Новгорода. Реконструкция крыльца

СТРОКОЙ ИСТОЧНИКА

К. Адамс. «Английское путешествие к московитам». Середина XVI в.

«Дом в Московии строят из еловых бревен. В нижней перекладине вырубают желобок, в котором верхнее бревно входит так плотно, что ветер никак не продует, а для большей предосторожности между бревнами кладут слой мху. Форма зданий четвероугольная, свет входит через узкие окна, в кои вправляется прозрачная кожа. На стенах ставят стропила и покрывают их древесною корою»

хоромах разница температур вверху и внизу избы была особенно контрастной. Потолок и верх стен накалялся и был в дыму, низ оставался холодным и не таким задымленным. Стали делать отдельную стену, отгораживая задымленное пространство. Стена высокого спального помещения со стороны избы сильно нагревалась при топке, причем туда не попадала копоть и дым. Постепенно бревенчатая стена прогревала спальное помещение, распространяя запах смолы. Сырости в спальнях не было, хотя было и не слишком жарко. Стена изолировала спальные помещения от дыма и от шума.



Хоромы (Реконструкция Ю.П. Спегальского)
1 **горницы избы**
2 **сени**
3 **клеть**
4 **галерея**
5 **повалуша**

Постепенно благодаря отделению спальных хором возник термин **горница**. Горница — помещение на втором этаже. Горнее — означало верхнее. В горницах устраивали постоянные места для спален — кровати-ложа, которые называли **одрами**. От них происходил термин **одрина**, то есть спальня.

Важным признаком богатого жилища были галереи, окружавшие дом. Галереи играли большую роль как средство предохранения основания дома от воздействия стекавших с крыш потоков воды. Узкие галереи служили для соединения разных помещений, поэтому были наиболее часто посещаемыми местами жилого комплекса.

Жилой сруб окружала завалинка или галерея, служившая одновременно и теплоизолятором, и хозяйственной кладовой. В тупиковом конце галереи часто размещали туалет. Для обогрева уборной использовали тепло и в то же время не допускали скверный запах в жилище. Туалет на Руси именовали **задок**. С XVI в. его стали именовать **отхожим местом**. Отхожее место стали помещать в конце галерей, на углу дома с задней стороны.

ГОРДЕЛИВЫЕ ХОРОМЫ

Княжеские и боярские горделивые хоромы хорошо были видны со двора. Снаружи они были очень красивы, в отличие от посадских домов. Дом значительно отступал от ограды участка: боярину не приходилось думать об экономии площади своего двора. Сени в этих хоромах часто являлись отдельной постройкой. Они выделялись своей величиной и богатством. Сени — место пиров, официальных церемоний, совещаний бояр и их приближенных, торжественных приемов почтенных лиц. Сени не отапливались, в этом не было необходимости. Пировали в шубах и шапках. Ведь сени — не баня и не спальня, где нужно было раздеваться. Поэтому холод в сенях был нормальным явлением. В этом не видели особого неудобства.

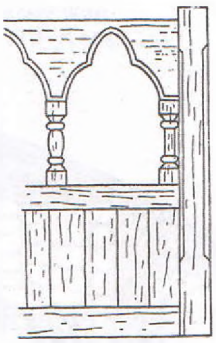
ЛЮБОПЫТНЫЕ ФАКТЫ

Хозяева, переезжая в новый дом, не расставались с домовым. При переезде в новый дом они поступали следующим образом: поскребут под порогом, затем соберут мусор в совок и рассыпают его в новой избе, «не приметив», как с этим мусором перебирается на новое место «хозяин». Не забывали принести ему на новое место горшок каши и говорили: «Дедушка домовой, выходи домой! Иди к нам жить!»

В новый дом пускали петуха (или курицу) или кошку (кота) — это счастливая примета. Затем в дом входил человек с квашней или хлебом. Лучше, если сначала в дом входили старики. Затем входили все члены семьи по порядку, придерживаясь за веревку. Затем вносили иконы, огонь очага, сор из старого дома и лукошко навоза и хлеба. Это были «символы обжитости». Всегда переезжали в первой половине дня, но не к вечеру. Старались приурочить переезд к церковным праздникам.

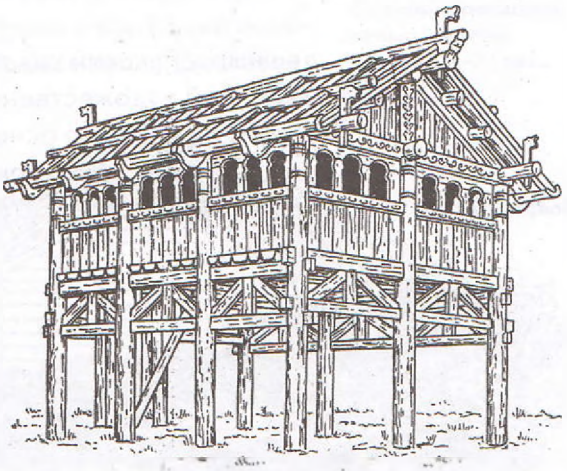
Стены сеней могли быть не рублеными, а каркасными, потолок крепился на столбах. Окна были достаточно большими. Сени возвышались на столбах. Вначале сени были отделены от прочих хором и стояли на отшибе, то есть **булдырем**. Даже была пословица: «Не ставь боярские сени булдырем». Постепенно сени, примкнув к основному жилью, превратились в проходную комнату, через которую гости следовали в столовую палату. Сени с XIV в. служили для связи срубов хором. Сени заменили повалуши, столовую и потешную горницы.

Оконный проем галереи



Боярские спальни назывались **ложницы**, слово горница появилось в боярских хоромах лишь в XVI–XVII вв. Спален было несколько: две теплых (то есть зимних) для мужчин и женской половины дома. Кроме зимних, были и летние места для сна. Летние спальни и клети — это были разные помещения — комнаты, чердаки, вышки, светлицы. Кроме того, были гридницы, гульбища, балконы и крыльца. Все постройки боярских хором соединялись галереями и переходами. Нижние этажи отводились под хозяйственные помещения, хотя еще стояли отдельно поварни, амбары и погреба.

Боярские сени X века. Реконструкция



Красота жилья достигалась живописностью крыши, расположением пристроек на разной высоте, галереями разного устройства (двухэтажные и висячие, на столбах и консолях), разной фактурой стен — рубленых и каркасных.

БОЯРСКИЕ САДЫ они занимали значительную территорию. От дома в сад выходил **рундук** — открытая терраса с резными балясинами. Сад и огород находились в одном месте и назывались «огороженным садом». Сад был засажен яблонями, вишней, крыжовником, малиной и другими плодовыми деревьями и кустарниками. По краям сада или при входе в дом встречались нарядные кустарники: сирень, боярышник, черемуха, калина, шиповник. Здесь же были грядки для овощей с парниками — **творилами**. В садах росли яблони, «дули» (груши), «вишенье». Между яблонями и вдоль тына сада — заросли смородины и крыжовника, который называли «берсенем». На грядках сажали лук, чеснок, репу,

Дуб на Руси почитали мужским деревом, олицетворяющим силу, могущество и постоянство. Дуб считали Ивановым деревом и в одноименный праздник дубовыми венками украшали мужские головы. Из дуба вырезали изваяния идолов Перуна, которым поклонялись славяне. Позже дубовые желуди носили на шее женщины, желающие завести ребенка. В каждой усадьбе обязательно был дуб. Он не только считался священным деревом, но и из его коры делали специальную муку для обработки кожи. После дубления кожа становилась совсем мягкой.

Защитницей всего дома считали рябину. Ее сажали ближе к дому, возле окон. Рябина, кроме того, плохо горит: древесина ее загорается с большим трудом, да и пышная крона не сразу поддается пламени. Поэтому ветви рябины прибивали к воротам и входным дверям домов, а также кругом обсаживали дом. Рябина содержит вещества, губительные для болезнетворных микробов.

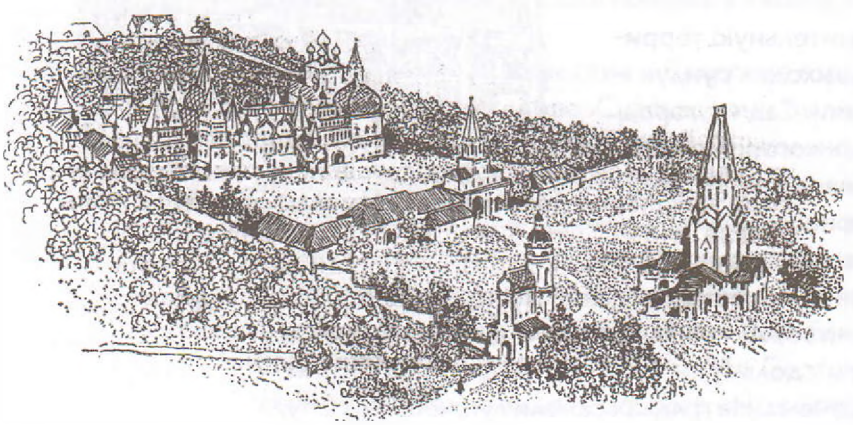
морковь и свеклу. Капусту сажали у пруда. Из пруда брали воду для поливки и бани, в нем полоскали белье и разводили рыбу.

Красоту не отделяли от пользы. Погреб и колодец также находились в саду, над ними делали деревянную беседку или навес. Аксессуары русских садов воспринимались чужестранцами как редкая достопримечательность, экзотика. Это наряженные среди снега детали сада, деревянные горы, птичьи терема, резные беседки с пестро раскрашенными деталями. Русская экзотика сочеталась с «дикой» природой, простыми деревьями и кустами.

В богатых усадьбах имелось по несколько прудов для птицы и купания после бани. Делали лужайку для игр детей и теневым навесом. Планировка сада была связана с прямыми дорожками, связавшими вход в дом с воротами и всеми хозяйственными объектами усадьбы. Пользу сочетали с красотой. На холмике делали беседку, а под ним ледник.

В русских садах разводили рябину и калину, липу и черемуху, между ними ставили ульи. Разведение цветов считали на Руси смешной забавой, поэтому сад с цветами называли «потешным». Русский сад практически не был связан с архитектурой и не нес определенной художественной идеи. Сад приносил больше пользы, чем красоты, но даже утилитарную основу сада подвергали художественному осмыслению. В садах появились некоторые декоративные элементы — беседки, шатры, галереи, скамьи (сиделки), кресла (троны), пруды для купания, деревянные горы, хороводные полянки, однако эти сооружения были минимальны и не являлись главенствующими в саду.

Боярский сад



Предпочитали больше полевые цветы — васильки и ромашки. Иное дело — монастырские и царские сады. В их **вертоградах** (так называли сады) росли не только цветы, но и заморские растения. В них выращивали груши, сливы, виноград, арбузы, грецкие орехи, шиповник и различные травы.

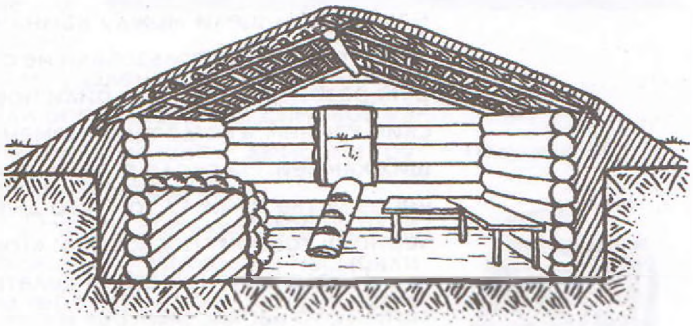
Внутри древнерусского дома

«ПЕЧЬ В ДОМЕ ТО ЖЕ, ЧТО И АЛТАРЬ В ЦЕРКВИ»

Даже сегодня еще бытует выражение «начнем от печки», подчеркивающее то ли ее главную роль в древнерусской избе, то ли ее место у входа. «Начать от печки» значит начать с самого начала. Печь отличала славянские жилища от домов их соседей — германцев, финнов и степных кочевников: у тех в центре жилища находился открытый очаг, над которым подвешивался котел.

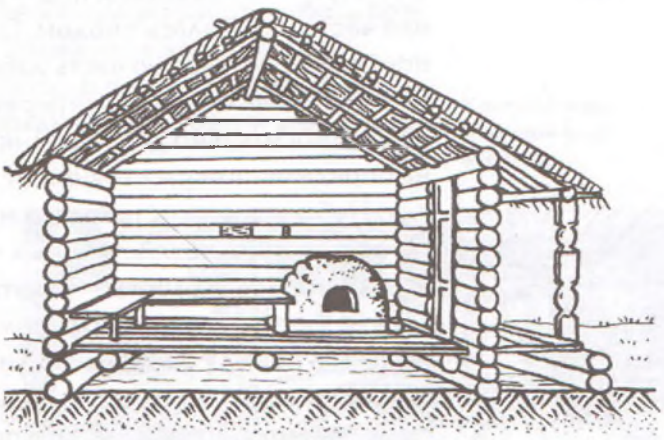
Сначала это была **каменка**, сложенная из камней, реже глинобитная печь — прямоугольная или круглая. В X—XI вв. круглые печи вытеснили прямоугольные, которые распространились во всех жилищах. Все печи были курные, то есть беструбные, и топились по-черному. Чтобы дым выпустить, открывали дверь и маленькое окно.

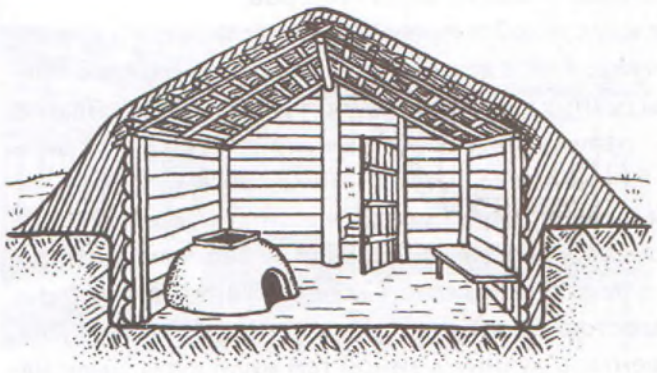
Полуземляночное жилище с печью-каменкой. VIII–X века



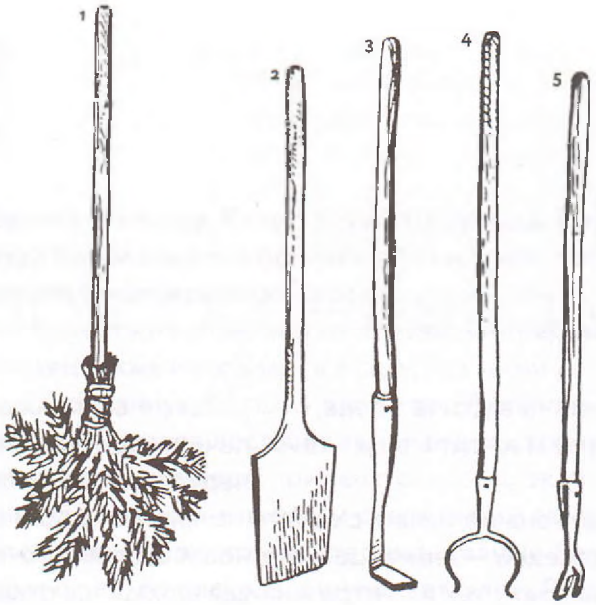
В чем же состоял секрет сохранения курной избы с печью, топившейся по-черному, в течение веков? Преимущества курной избы были очевидны. Большой объем потолка позволял проветривать, сушить и коптить продукты и вещи, подвешенные к нему. В избе всегда был тепло и сухо, она часто проветривалась, дышалось в ней легко. Прокопченное дерево меньше гниет. Курные избы редко отсыревали. «Черная» печь требовала меньше дров и давала больше тепла. Достаточно редкое применение топки по-белому объяснялось значительно большим расходом топлива в этом случае. Идеальные дрова — березовые, дубовые и ольховые. Меньше ценились ель и сосна. Самые плохие дрова из осины.

Наземное жилище с комбинированной печью (камень и глина). X–XI века





Полуземляночное жилище с глиняной печью. X–XI века



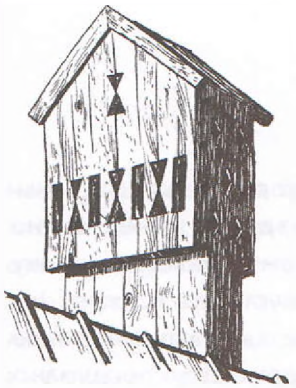
Печные приспособления для приготовления пищи: 1 **помело** 2 **лопата** 3 **кочерга** 4 **ухват** 5 **чапля**

Древнейшая печь — каменка, она была невысокой, прямоугольной формы, размером один на один метр. Нижнюю часть печных стенок выкладывали из крупных камней, стараясь подбирать плоские. Для верха использовали камни помельче. Вместо связующего раствора использовалась глина, смешанная с черепками битых горшков. Ею замазывали и щели между камнями. Для этой цели использовали не старую разбитую посуду, а били новую. Самый верх печи перекрывали большим плоским камнем, а когда такой камень не удавалось найти, свод выкладывали из небольших камней. На своде размещали глиняную жаровню. Дым выходил наружу прямо через устье печи. О том, что дым был постоянным спутником жилья с печью по-черному, говорит пословица: «Горечи дымной не претерпев, тепла не видати».

После каменок стали делать печи из глины на плетеном каркасе. Когда печь топили, то каркас выгорал и был уже не нужен: глина обжигалась и затвердевала. Печь предпочитали ставить устьем в сторону входа, в правом углу, хотя ставили и в левом, но таких домов было мало. Справа печь обеспечивала более удобный процесс приготовления пищи и одновременного прядения. Впоследствии в XII—XIII вв. стали совмещать в печах камень и глину. В это же время в богатых домах появляются и дымоходы. К отверстию в верхней части печи пристраивали доску, обмазанную глиной, над ней размещали и желоб. Такая печь топилась по-белому.

Печь всегда ставили на фундамент четырех врытых в землю столбах — на **опечек**, внутри выкладывали **под** — днище, где горели дрова и готовили пищу, а верхняя часть называлась **сводом**. Отверстие печи называли **устьем.** Печь занимала почти одну четвертую часть избы. Глинобитная печь сводчатая, с плоским подом. Ее ставили на опечке — четырех врытых в землю столбах. Расположение устья печи относительно двери целиком зависело от климата. Но печь всегда строили на определенном расстоянии от стены: чтобы не было пожаров.

Небольшое пространство между стеной и печью называли **запечье** — его использовали для хозяйственных нужд. Здесь хозяйка хранила необходимые принадлежности для работы — **ухваты** разных размеров, **кочергу, чапельник,** большую лопату. Ухваты — это рогатые полукруглые приспособления для того, чтобы ставить горшки в печку. Низ горшка или **чугунка** входил точно между рогами ухвата. Чапельником доставали сковороды из печи: для этого посередине железной полосы делали отогнутый язык. Эти приспособления насаживали на деревянную рукоять. Деревянная лопата помогала в печь ставить хлеб, а кочергой выгребали угли и золу. У печи обязательно имелся **шесток**, где стояли горшки, на него сгребали угли. Под шестком в нише хранили инвентарь, лучину, а зимой там жили куры. Были ма-



Деревянный дымник

ленькие ниши для хранения мелочей и сушки рукавиц.

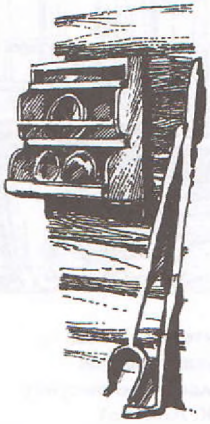
Пищу варили в специальных горшках из чугуна, поэтому они так и назывались — чугунки. Старинная русская загадка гласит: «Был ребенок, не знал пеленок, стар стал — пеленаться стал»! Эта загадка о русском печном горшке. Даже когда он становился очень старым, его не выкидывали, а чинили. В чугунках и на стол подавали пищу — она долго не остывала.

Горшок, крынка, корчага и чугун



Существовали разные названия для приспособлений по выводу дыма из дома. **Дымарь** — отверстие для выхода дыма, оно располагалось в кровле, вблизи коньковой слеги: это способствовало быстрому и полному удалению дыма. **Дымница** — деревянная труба. **Дымоволок** — дымовая труба или боров, лежачий дымовой канал на чердаке. Боярские ложницы обогревались печами, имевшими дымовые трубы. В крестьянском быту дымовые трубы почти не использовали.

Посудник



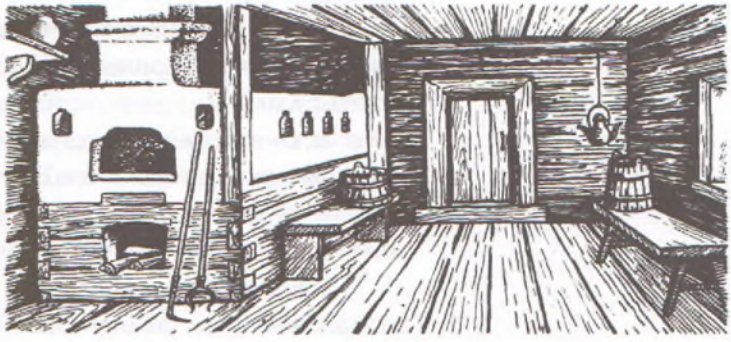
Там, где печь делали с отводом дыма через трубу, стали делать потолок из плах, опиравшихся на стену и центральную балку — матицу. Над потолком насыпали землю для тепла. Там, где печь была с отводом дыма через кровлю или стену, потолок не делали. Кровли были тесовые или из дубового лемеха и хорошо удерживали тепло. Чердачные перекрытия укрепляли землей для утепления.

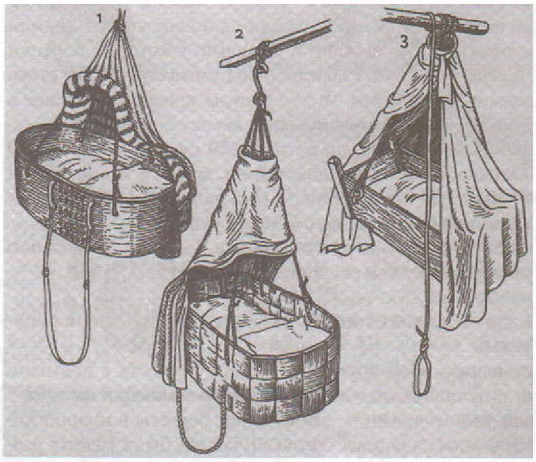
Печь в древнерусском доме любили все: она кормила вкусной пропаренной, ни с чем не сравнимой едой. Печь грела дом, делала его теплым в течение суток. На печи спали старики. Но более всего времени проводила около печи хозяйка дома. Угол около устья печи так и называли бабий кут, то есть женский угол. Здесь хозяйка готовила пищу, здесь был шкаф для хранения кухонной посуды — **посудник**. Место у печи еще называлось **упечь**, оно отводилось для работы и стряпни женщин. Отсюда происходит современный глагол «упечь», что означает непосильную работу, кабалу, безвыходное положение, в которое попадает человек. Такова была женская доля.

Вообще в доме все углы были четко обозначены. В одном углу находилась печь, от нее по диагонали располагался **красный** парадный **угол**. Третий угол в избе был мужским, а четвертый — женским.

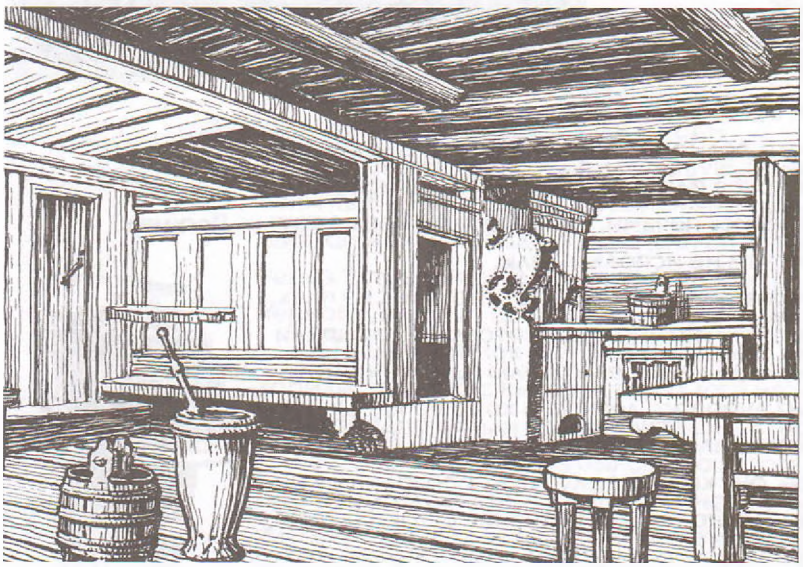
Красный угол и печной угол в избах







Люльки:
1 **лучинковая**
2 **лубяная**
3 **дощатая**



Интерьер избы Архангельская область (по рисунку К.К. Лопяло)

К печке со стороны входа примыкала пристройка из досок, на ней можно было сидеть, с нее — залезать на печку или по лестнице спуститься в погреб. На **припечке** хранили и домашнюю утварь. Все до мелочей в доме было продумано. Специальное железное кольцо с гибким длинным шестом вставлялось в центральную балку потолка избы — матицу: к нему крепилась детская люлька — **зыбка**. Крестьянка, сидя за работой на лавке, вставляла ногу в петлю люльки и качала ее. Чтобы не было пожара, там, где горела лучина, обязательно на полу ставили ящик с землей, куда летели искры.

Коник — угол около двери — был мужским: здесь спал и работал хозяин. Для этой цели служил ларь — сундук с конской головой у возвышенного изголовья. Под лавкой хранили крестьянское добро. А на стене висела конская сбруя, одежда, принадлежности для работы. Коник впоследствии стал называться кутником, а рундук заменила простая лавка. Коником стали называть лишь короткую широкую скамью в виде длинного ящика с крышкой, украшенную резьбой с изображением конской головы. Отсюда и название лавки. Здесь хозяин отдыхал и работал.

«ДОМИК КРОШЕЧКА В ТРИ ОКОШЕЧКА»

От печи зависела планировка окон. Избе с печью по-черному соответствовали маленькие **волоковые окна**, а те, кто строили печи с трубой по-белому, могли себе позволить **косящатые** большие окна.

В XVI–XVII вв. складывается традиция трех окон. Так и говорили: «Домик-крошечка в три окошечка». Одно волоковое окно делали посередине вверху, для выхода дыма, два других торцовых окна — внизу, ближе к углам дома, на одном уровне, они освещали устье печи, красный угол и коник. Если делали косящатое окно, то его располагали в центре, а волоковые — по бокам. В этом случае вверху окна не делали. Оно было не нужно при отсутствии потолка: там находилась лишь маленькая дырка.

Сначала в древнерусском доме были только волоковые окна, для экономии тепла. Они представляли собой небольшие прямоугольные отверстия, прорублен-

ные в двух смежных бревнах стены, в которые вставлялась окончина. Чтобы сохранить прочность стен, оконные проемы в срубах делали невысокими. Волоковые окна прорубали в смежных бревнах на полбревна вверх и вниз. Название волоковые — от слова волочить, раздвигать и задвигать окошечки. В отверстие вставлялась прямоугольная рама с деревянной задвижкой, ходившей горизонтально. Такие окна изнутри окошки заволакивались дощечками, двигавшимися по специальным пазам. Для этого с внутренней стороны устраивался **кожух** — деревянные бруски с желобом. В центре задвижки оставалось небольшое отверстие — **гляделка**. Такие окна назывались «просветцами». Днем доску отодвигали и вставляли оконницу — раму с бычьим пузырем, промасленным холстом, рыбьим пузырем, тонкими липовыми дощечками. Летом проемы были открыты.

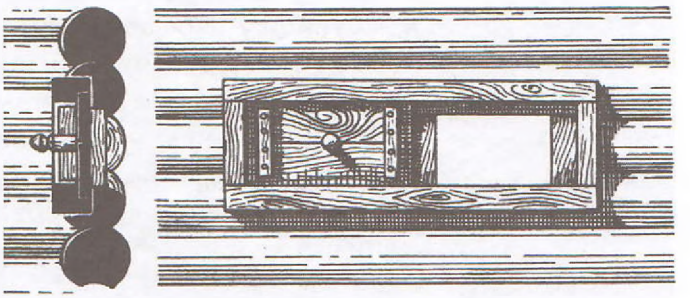


Схема устройства волокового окна (Реконструкция М.В. Красовского)

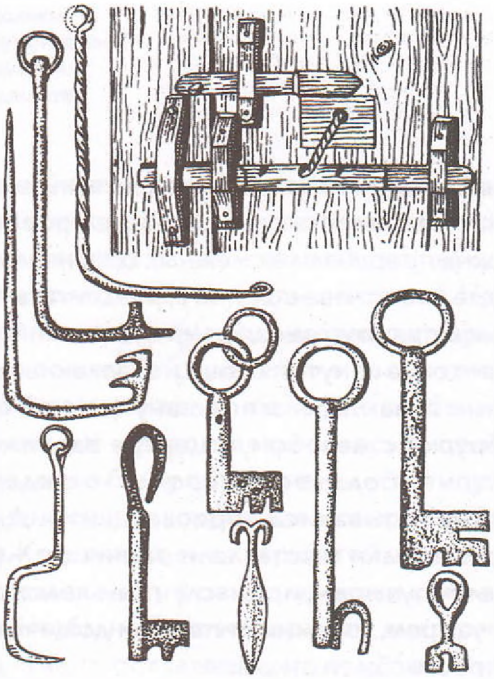
В комнатах с трубой были косящатые окна с массивными рамами. Рамы закрывали пузырем, слюдой, стеклом, иногда цветным. Косящатые окна — от слова косяк, то есть вертикальный брус, крепившийся к торцам бревен дома. Большие косящатые окна и дверные проемы обрамлялись косяками из брусьев с трех сторон — с боков и сверху. Оконные коробки и резные наличники на окнах появились лишь в XVII веке. В больших домах ставили железные ставни. Косящатые окна делали со слюдяными оконницами. Слюдяная оконница называлась **шитуха**, так как ее сшивали конским волосом. Стекло появилось во второй половине XVII в. До этого была только слюда. Для укрепления кусочков слюды в раме нужно было обязательно железо. Рама разделялась оконным переплетом — продольными и поперечными планками. Слюдяных окон было несколько видов: **образчатые**, если вставляли четырехугольные кусочки, и **репьястые**, если вставляли металлические розетки с округлыми лепестками или звездчатым краем, закрепленным на пересечении полос решетки. Поговорка о русской слюде — тонкой и прозрачной гласила: «Русская слюда смеется над английским стеклом».

В бедных семьях использовали бычий пузырь, промасленное полотно, просто кусок кожи, дощечки.

Окна старались ориентировать «на лето», то есть на солнечную сторону. В древности, когда окон не было, деревянная дверь в одну створку была ориентирована на юг: чтобы больше попадало тепла и света. С X в. после появления простейших окон, южная ориентировка двери перестала быть обязательной. Однако на запад и север дверь старались не делать. Красный угол старались сделать в южной или юго-восточной части помещения. Печь ставили в северной части избы. На зиму делали двойные рамы.



Древняя слюдяная окончина



Реконструкция деревянной задвижки, железные ключи к задвижкам такого типа и обычные железные ключи. IX–X века

Над дверью вешали найденную подкову: уже тогда считали ее счастливой. Вход был через высокий порог: дверной проем прорубался не донизу, а так, чтобы нижний венец не пропускал холодный воздух. Дверь делали из толстых пластин дерева, соединенных деревянными брусьями или фигурной железной планкой — **жиковиной**. Дверь вставляли в дверную коробку на деревянных или железных шпеньках или на железных петлях. Двери также крепили медными петлями, под которые подкладывали красное сукно. Двери, ведущие в кладовые, обивали железными полосами.

ДРЕВНЕРУССКАЯ МЕБЕЛЬ И УТВАРЬ

Между стеной печи и стеной дома устраивали настил, опиравшийся на столбы и опечек. Это так называемые **полати**. Полати — непременная принадлежность внутреннего устройства жилья с печью в одном из ближайших ко входу углов. Они были довольно высоко расположены над полом. Состояли полати из настила и имели ограждение с той стороны, где открывались в основное пространство избы. Низкая часть избы под полатями представляла собой подобие нашей передней, где можно было снять верхнюю одежду, вытереть ноги, умыться у рукомойника, сложить одежду и инструменты. Здесь могли ожидать те, кто не проходил в переднюю часть избы. Пол этой части избы был сравнительно грязным, эта часть избы была очень беспокойной, в нее часто поступал холодный воздух из открываемых дверей. Полати в какой-то степени прикрывали и затеняли эту тесную и непарадную часть жилища. Днем во время топки печи дым заполнял верхнюю половину избы, а под полатями гулял холодный воздух с улицы от двери. Вечером же, после того, как дым выходил, а входная дверь запиралась, полати становились наиболее теплым и удобным местом для ночлега. На полатях спали дети, хранили имущество, сушили лук, горох. Это об этом есть скороговорка:

Под матицей, под потолком
Висит полколпака гороху
Без червячка, без червоточинки.

Остроумное приспособление — полки, тянувшиеся вдоль всех стен примерно на высоте нижней границы распространения дыма. На эти полки сверху сыпалась сажа, поэтому их называли **сыпухи**. Они как бы разграничивали верхнюю закопченную и нижнюю, чистую, части избы. Пониже сыпух устраивали **полицы** — дру-

СТРОКОЙ ИСТОЧНИКА

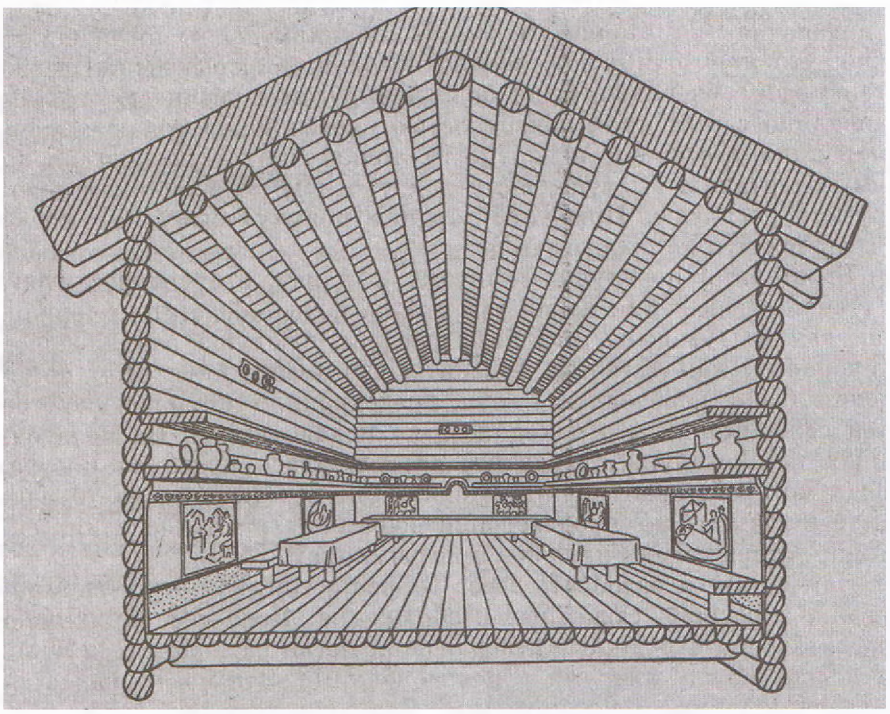
Дж. П. Компани. «Московское посольство». XVI в.

«Дома — деревянные, даже богатые палаты не отличаются изяществом отделки. Голые стены черны от дыма и сажи: ведь у московитов и литовцев печи, в отличие от наших, не имеют труб, через которые огонь и дым безопасно удаляются через крышу, но у них он выходит через раскрытые окна и двери. Поэтому, когда они затапливают печь, в помещении набирается столько дыма (а они часто топят сырыми или влажными дровами), что там никаким образом невозможно находиться».

Из «Домостроя». «Как избная порядня устроити хорошо и чисто».

«Изба, и стены, и лавки, и скамьи, и пол, и окна, и двери и в сенях, и на крыльцы, — вымыть и вытереть и вместь и выскресть, — всегда бы было чисто; и лестницы и нижнее крыльце, — все бы то было измыто, и выскоблено, и вытерто и сметено; да перед нижним крыльцом сена положить: грязные ноги отирать; ино лестница не угрязнится и у сеней перед дверьми рогожка или войлок ветшаной положить, или потирало: ноги грязные отирать, чтобы мосту не грязнить...

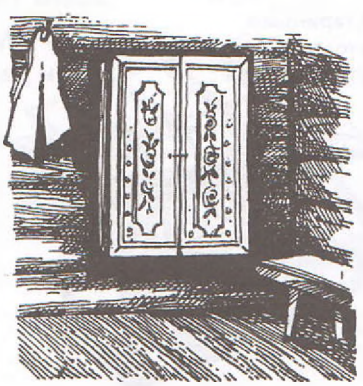
Ино то, у добрых людей, у порядливой жены, всегды дом чист и устроен; все по чину: и упрятано, где что пригоже, и причищено и приметено; всегды в устои как в рай войти!»



Полицы и сыпухи в новгородском доме. Реконструкция Е.Г. Свигальского

гие полки для посуды. Вдоль стен над лавками на уровне человеческого роста шли длинные деревянные полки — **воронцы**. Между верхними полками и лавками, стену могла украшать роспись, так как здесь сажа не оседала. Роспись делали либо прямо по тесаному дереву, либо по тонкому слою левкаса, нанесенного на стену. **Поставец** — небольшие настенные полки без дверей, их крепили к стенам на железных петлях и задергивали суконными или шелковыми занавесками. Были поставцы и в виде напольных шкафов. Делали их уступом: на широком основании размещался более узкий шкаф. Поставцы-рундуки укрепляли на стене снизу и наглухо.

Поставец



По своим пропорциям и излишнему запасу материала русская народная мебель несколько грузна. Делали мебель из сосны, липы, березы, клена и дуба. Основной мебелью были лавки и столы. Были и одры — постели. Все эти предметы крепились к полу. Лавки были неподвижными, а скамьи могли передвигать. Назначение лавок было в избе различно: в красном углу — парадные, у двери — как мебель для прихожей, на кух-

не — для хозяйственных работ. Лавки около стен встраивали и прибивали к стене и полу. Лавка плотно примыкала к стене, поддерживалась или подставками, выпиленными из толстой доски, или же резными и точеными ножками. Ножки назывались **стамишки**. К краю лавки с внешней стороны прибивали доску, обделанную несложным узором. Резьба на этой доске называлась **опушкой**.

Скамьи делали из липы, сосны и дуба. Вначале они имели дощатые боковины с полукруглым вырезом в нижней части досок. Позднее вместо боковин стали делать ножки, узорную спинку и подлокотники. Место на лавке было более престижным, чем на скамье. Гость мог судить об отношении к нему хозяев, смотря по тому, куда его усаживали — на лавку или скамью.

Русская изба с красным углом и иконами напротив входа напоминала храм с алтарем. Красный угол всегда делали по диагонали от печи. Входивший человек обязательно устремлял свой взор в этот угол, снимал шапку, крестился и низко кланялся иконам. Основное украшение дома — **образа**, то есть иконы. Их было множество в каждом покое. Они были деревянные, иконописные, в красивых золотых и серебряных окладах и ставились на полки и в киоты. Тогда любили покупать иконы: их хранили свято и передавали из поколения в поколение. Иконы задергивали в углу занавесом — **застенком**. Каждая икона завешивалась отдельной занавеской — **убрусцем**, а внизу спускался кусок материи — **пелена**. Все эти занавески украшали драгоценными камнями. Перед иконами вешали **лампады** — специальные небольшие сосуды с маслом. Место с иконами в углу называли **божницей**, (от слова «божиться», то есть креститься). Божницу украшали сухими травами, ветками сухой березы и вербы, и белоснежными полотенцами. Под божницей стоял обеденный стол.

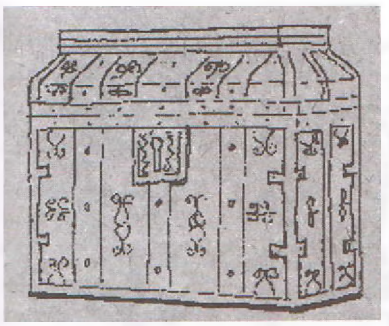
Вообще в те времена все были глубоко верующими, да и само слово «крестьянин» произошло от родственных — «христианин», «христианский». Большое значение семья придавала христианским молитвам: утром, вечером, перед едой — это был обязательный ритуал. Регулярно посещали церковь, особенно зимой и осенью, когда были свободны от хозяйственных тягот. Также строго соблюдали **посты** — отказ от мясной, молочной и яичной пищи в течение долгого времени.

В красном углу обычно ставили столы. Столы делали массивными и устойчивыми. Верхняя доска не имела никаких украшений, они были сосредоточены на подстолье с выдвижными ящиками или небольшим шкафчиком с дверцами, покрытыми резьбой. Резьба обычно покрывала только края столовой доски и грани массивных ножек, оканчивавшихся в своей нижней части резными перехватцами. Столы и лавки обычно делали дубовыми. Столы из дуба, ели, сосны не меняли квадратных или прямоугольных крышек, менялось с веками подстолье. Ножки, рамки и филенки украшали точеными деталями и резным орнаментом. Иногда крышки столов расписывали «живописным письмом».

Старинный стол с большой столешницей



Столы по традиции делали длинными. Большие столы ставили перед лавками и обыкновенно покрывали подскатерниками. Во время



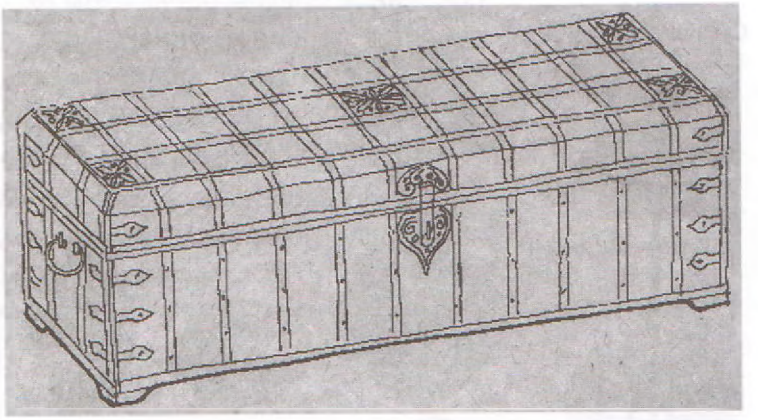
Ларь

трапезы застилали и скатерть. Качество скатертей и подскатерников зависело от достатка семьи и от того, каким был день — будничным или праздничным. В праздники столы застилали бархатными, алтабасовыми и камковыми с золотошвейными каймами скатертями. В старину очень почитали обычай все укрывать и покрывать: полавочниками, наоконниками, коврами. Все покрывала на столах, окнах и лавках назывались **хоромным нарядом**. Согласно старинным обычаям не следовало украшать стены зеркалами и картинами.

Ларец



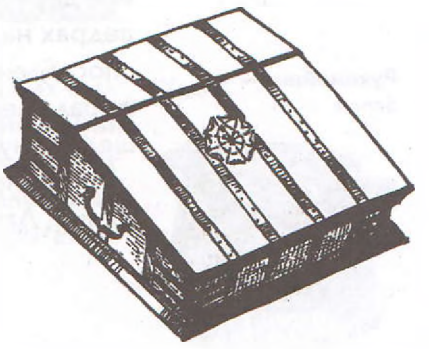
Сундук — коренная русская утварь. Количество сундуков определяло богатство семьи. Сначала сундуки имели плоскую крышку, позднее появились горбатые. Лучшими считались дубовые сундуки, обитые полосками жести. **Скрыни** — сундуки с выдвижными ящиками. Сундуки, укладки, скрыни, погребцы и лари использовались для хранения вещей. Главное внимание при их устройстве обращалось на прочность, и для этого укладки оковывали железными полосами на довольно близком расстоянии друг от друга.



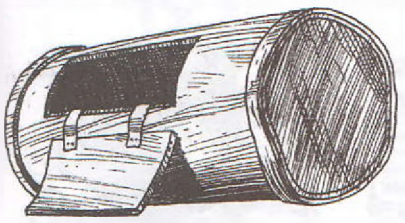
Сундук

Подголовки — небольшие сундуки черепаховидной формы, известные на Руси с XVI в. В них хранили драгоценные вещи. Днем подголовки ставили вблизи стола в красном углу, а вечером, когда ложились спать, их переносили под подушки. Постель делали из двух рядом поставленных лавок. На них клали пуховик, перину, изголовье и подушки, обычно три штуки. Стелили простыни и одеяла. Все это зависело от достатка хозяев. Постели нарядно убирали. Наволочки шили бархатные, атласные, любили красный цвет, или белый, по краям их украшали жемчугом. Одеяла шили атласные, красного цвета, подбивали соболем или зайцем и каймой из серебра. Перины набивали лебяжьим и чижовым пухом.

Подголовник



Дом освещали восковыми свечами, лучинами и **жирниками** — светильниками с маслом. Сальные свечи появились в XVII веке. Пучки тонко расщепленных лучинок вставляли в железные держатели — **светцы.** Они представляли собой стержни с разветвлениями, куда и вставляли лучину. Светцы вбивали в стены и лавки, иногда были и на полу. Тогда во избежание пожара под светец подставляли корыто с водой или песком. **Плошки** —



Кубель из обрубка древесного ствола

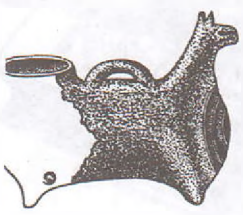


Жирник

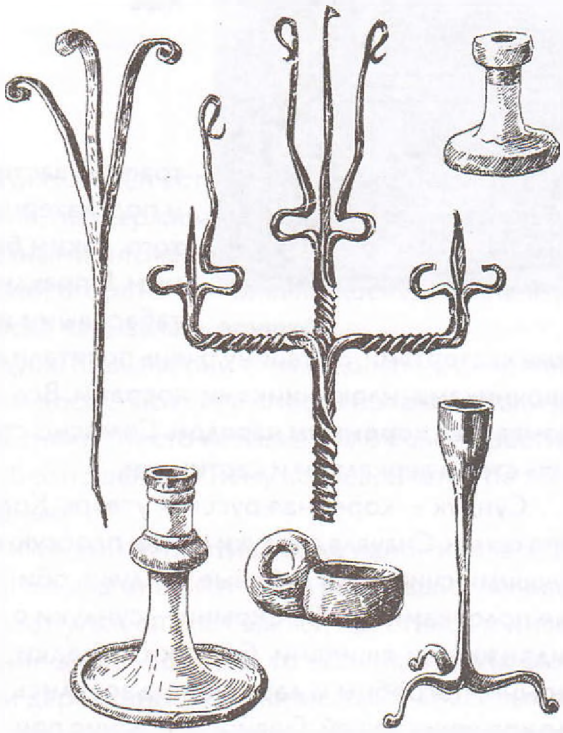
Свецец



Рукомойник — баран



Светильники: светцы для лучины, плошка для масла и подсвечники



плоские чашечки с загнутым краем и спиральной ручкой. В них вставляли фитиль. Он горел не так ярко, как лучина, но зато дымил меньше и горел дольше. Даже в богатых домах был слабый свет и искусственное освещение: лучина, светцы, плошки, свечи.

Дом содержали в большой чистоте, особенно полы. Пол делали дощатый и настилали из **половиц** — половинок бревен, вдоль избы от дверей к передним окнам. Полы мыли с усердием. Их поливали горячим щелоком и натирали веником с мелкими камушками. К Пасхе

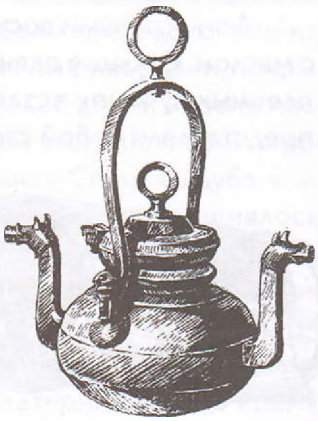


Два горшка, кубышка, кухля (боченок) и кувшин

мыли стены и потолок. Жилище отличалось необыкновенной чистотой, уборку делали регулярно, занавески и полотенца — **рушники** меняли регулярно.

Рядом с печкой в избе был всегда **рукомойник**. «Это что за баран?» — оказывается, это был рукомойник для умывания, горшок с двумя носиками в виде фигуры круторогого барана на ножках. Воду наливали через спину, а выливали через морду. Отсюда пошла старинная прибаутка: «Встану рано, пойду к барану, большому носу, глиняной голове!». Были и подвесные рукомойники. Грязная вода собиралась в **лохань** — специальное деревянное ведро. Воду носили тоже в деревянных ведрах на специальном изогнутом на уровне шеи приспособлении — **коромысле**. С двух сторон на коромысло вешали ведра. Это о нем говорили: «Ни свет, ни заря, пошел, согнувшись, со двора».

Вся посуда в доме была деревянная, а горшки — глиняные. **Латки** — низкие плоские миски делали из твер-

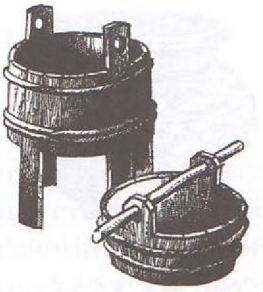


Рукомойник подвесной

ДОМАШНИЕ ЖИВОТНЫЕ

На Руси собак разводили с двумя целями: для охоты и охраны дома. В княжеских и боярских усадьбах обязательно были псарни. Для лова животных использовали «лоших» или зверовых собак, также были «дворные» собаки. Они напоминали лаек. Гончие и борзые собаки только зарождались и назывались их «выжлы» и травильные молоссы или меделяны. Наибольшее распространение имели «дворные» лайки.

На Руси кошка не только ценилась за свои способности по борьбе с крысами, но и почиталась как хранительница домашнего очага и символ уюта. Ее первую пускали в новый дом. И там, где она ложилась, ставили кровать. Русская народная пословица гласила: «Кошка в дом — и радость в нем». Народные приметы гласили: кошка лижет лапу — к гостям, лижется — к ненастью, прячет морду — к холоду; пол скребет — к ветру и метели, крепко спит — значит будет тепло.



Лохань на ножках и ушат



Коромысла

дого материала — чугуна. Жидкости хранили в глиняных **крынках** с круглым туловищем, небольшим донцем и вытянутым горлом. Глиняные изделия покрывали простой глазурью, на деревянной посуде делали роспись и резьбу. Особенно отличались ей ковши, чашки, миски и ложки, многие из которых и сегодня находятся в музеях России. Для хранения кваса, пива использовались **корчаги, ендовы** с носиком и **братины** без него. Наиболее распространенной формой ковша на Руси была плывущая уточка, носик которой был ручкой.

В хозяйстве широко использовались и бондарные изделия: бочки, кадки, чаны, ушаты, лохани, шайки. **Ушат** назывался так потому, что с двух сторон к нему приделывали ушки с дырочками. В них продевали палку и носили воду. **Шайки** были с одной ручкой. Бочками называли большие емкости округлой формы с узким дном, а у кадок было широкое дно. Сыпучие продукты хранили в берестяных **туесах** и **бураках**. В ходу были изделия плетеные — лукошки, корзины, **короба** из лыка и прутьев.

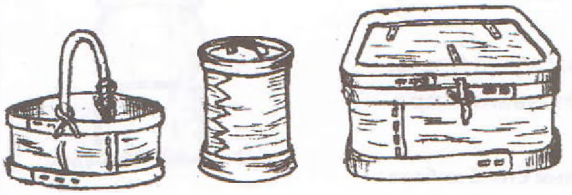
Ведро, маслобойка, бадья, чан и ушаты



Всю утварь тогда делали незатейливыми инструментами. Главным из них был топор. Топоры были плотницкие большие и столярные маленькие топорики. При долблении корыт и изготовлении бочек и кадок использовался особый топор — **тесло**. Для строгания

Кадка





Лукошко, туес и короб



Братина



Ковш
и ставец



и шкурения дерева применяли **скобель** — плоскую неширокую слегка изогнутую пластину с лезвием на рабочей части. Для сверления применяли **буравы**. Не сразу появилась пила: в древности ее не знали и все делали топорами.

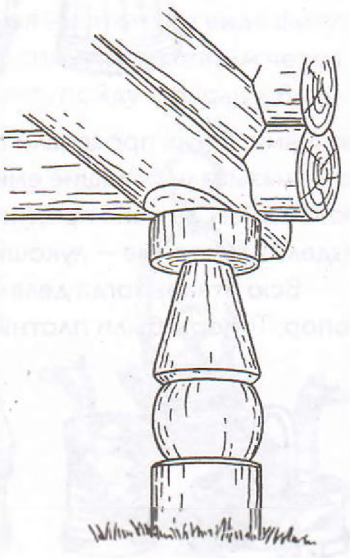
ОКОЛО ДОМА Хозяин чувствовал себя спокойно только за крепким частоколом. Двор занимал большую площадь. Его окружал крепкий частокол — **тын**. Ворота были широкие, в два метра. Забором на севере служил частокол из толстых кольев, на юге — плетень или дощатый забор. **Замет** — дощатый забор с закладкой досок в пазы столбов. Ворота были всегда на запоре: днем подпирали, а ночью запирали на замок. У ворот строили караульную избу — **воротню**. Над воротами богатые ставили иконы. Входные ворота делали на **вереях** — больших толстых столбах. Вереи украшали резьбой.

Кринка, горшок, латка и двойнята



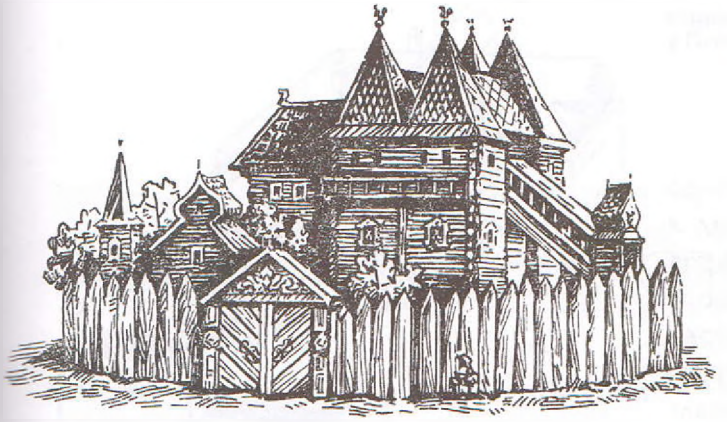
Двор имел обычно два вида ворот — парадные и подсобные. От парадных ворот в дом шла широкая мощеная дорога. Двор мостили так, чтобы в дом несли поменьше грязи. Весь двор назывался сельцо, большой двор. Парадная часть называлась **красный** или **передний двор**, где стоял дом с теремом, и **обыденный задний** двор для хозяйственных нужд.

На дворе жили челядь, находились погреба, ледники и амбары, также домашняя церковь. На юге и в центральной части хозяйственные постройки делали столбовой конструкции и плетневые. На севере были хозяйственные постройки — рубленые из дуба, с земляным полом. В банях — **мовницах** — пол делали из тонких неотесанных жердей, неплотно прилегавших друг к другу для стока воды. В банях были глинобитные печи, жбаны с водой, ушаты и ковши — все деревянное. Перед баней делали навес. В подклетах же устраивали помещение для ежедневного мытья. **Сенник** имел два отделения: для сена и соломы. В **сушилах** хранили мясо и рыбу в рогожках. **Завозня** — специальная пристройка для телег и саней. **Поветь** — часть крытого двора для хозяйственного инвентаря. На улицу всегда выходили глухие стены хозяйственных строений.



Опорный столб амбара

В мирное время воду для домашних нужд брали из реки. Позже стали делать колодцы. Название про-



Богатые хоромы

исходит от слова «колода» — древесный ствол, дубовый, выдолбленный и углубленный в землю до воды. Колодец делали так: либо наращивали сверху, опуская сруб вниз, либо строили его снизу, вставляя через несколько бревен одно подлинней, чтобы конструкция была надежной. Верхнюю часть колодца перекрывали настилом, оставляя отверстие с крышкой. Над колодцем делали навес на четырех столбах. В отличие от колодцев выгребные ямы облицовывали не срубом, а досками, забранными в столбы или укрепленными вверху одним венцом. Дно выстилали досками или плахами. Древнерусские усадьбы были замкнутыми хозяйственными единицами, содержащими все необходимое для жизни и работы.

Жилище послемонгольского времени

НОВШЕСТВА В СТРОИТЕЛЬСТВЕ

Этот период характеризуется рядом новых черт. Первая из них — каменное строительство. Именно в этот период появилось слово «здание», «зодчий» от древнерусского слова «зод», то есть глина. Здание — это то, что имеет кирпичные или каменные стены. В этот период в главном доме стали появляться каменные части. В XVI в. из камня и кирпича стали строить сначала парадные помещения, а с XVII в. — и жилые.

В традиционные комплексы деревянных хором начинали включать каменные палаты. Нижние этажи из камня предохраняли от огня имущество и жизнь владельцев. На каменных подклетах возводили деревянное жилье. В XVI—XVII вв. подклет еще называли **подзыбицей** или **подсеньем**. Если в подклет попадали из верхнего помещения — клети, сеней, избы, то его называли глухим. Подклеты посадских домов, а иногда и богачей, часто использовались и как жилые помещения. Жилой же подклет был непременно с отдельным входом.

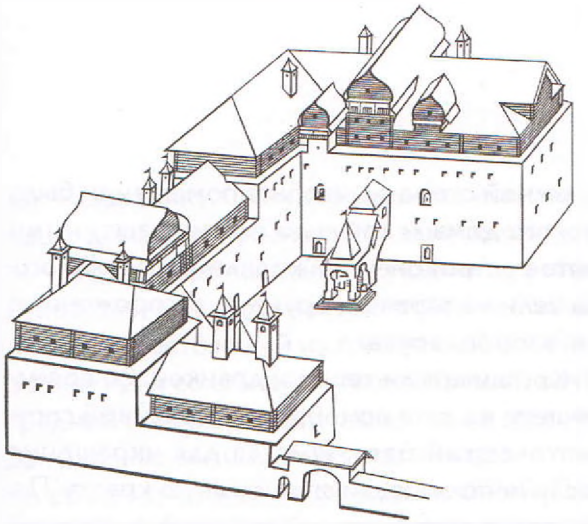
Постепенно камень отвоевывал у дерева этаж за этажом. Наиболее характерны были для XVII в. трехчастные каменные палаты. Каменное крыльцо вело в сени второго этажа, из которых попадали в две большие квадратные палаты. Из сеней также поднимались и на верхние этажи. По одну сторону палат были парадные горницы, по другую — жилые комнаты. Главной горницей была столовая палата.



Избы в Москве. Гравюра из книги А. Олеария «Путешествие в Московию». 30-е гг. XVII века

Несмотря на отсутствие четкости и плана, сооружение было очень красиво, особенно кровля. Составные части здания имели затейливый разнообразный вид. Палаты — «хоромы каменные» — возвышались с красными крыльцами и причудливыми кровлями. Наличники делали резные, кровли — в виде шатров. Строили также открытые террасы — гульбища. В палатах появился торжественный фронтон, постройки стали симметричными. Каменные палаты располагали торцом к улице.

На базе трехчастной традиционной жилой ячейки начинает формироваться тип богатого посадского дома **глаголем** — два

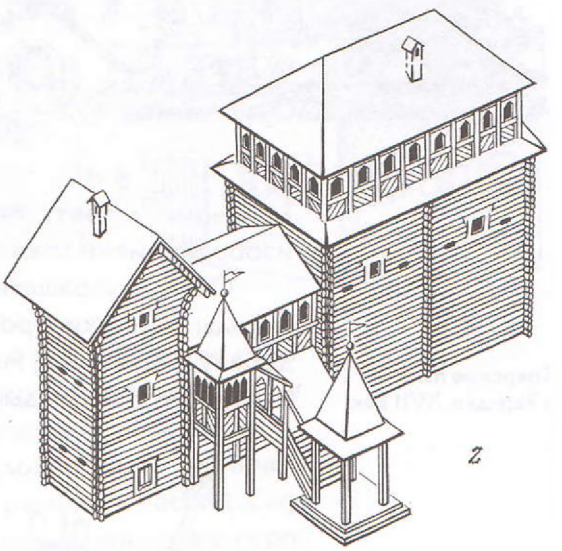


«Поганкины палаты» в Пскове. XVII век

здания ставили под углом одно к другому. К первым палатам со временем пристраивали под углом вторые, сохраняющие ту же трехчастную планировку. В каждую часть дома, получившего форму глаголя, вело свое красное крыльцо. Дома, построенные глаголем, позволяли удобно размещать парадные и жилые комнаты.

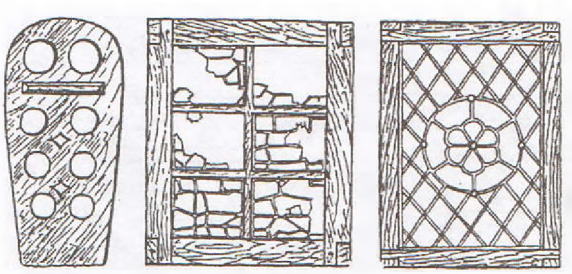
В каменном зодчестве мастера постепенно уменьшали толщину стен, улучшали вентиляцию и отопление помещений, усовершенствовали оконные рамы и увеличивали размеры проемов. Фасады частных каменных домов и дворцов XVI—XVII вв. украшали небольшие узкие окна, заглубленные в массив стены и перекрытые арочными перемычками. В каменных палатах прямоугольные окна было сделать невозможно: стали делать в верхней части арки, выкладывая обтесанные камни или кирпичи по полукругу. Арка не просто сохраняла свою форму, но и могла выдержать тяжесть находящейся выше стены. Верхнюю часть делали из двух арок: тогда месту сочленения придавали оригинальную форму, которую поэтично именовали: **слезка, висячий камень, гирька.** Гирьки свисали посередине проема.

Хоромы в Москве. XVII в.

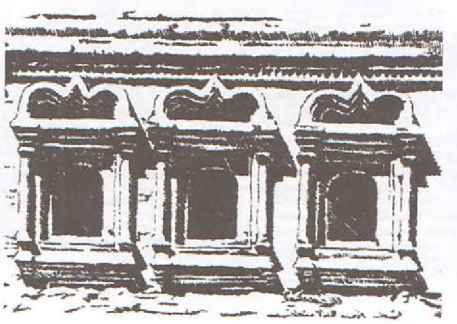


В XVII в. появились наличники окон. Так называлось обрамление окна со стороны улицы (от слова «на лице», то есть впереди). Кроме украшения, наличники являлись защитой помещения от проникновения холодного воздуха в студеную пору, прикрывая щель между рамой окна и бревнами сруба. Наличники окон указывали на характер помещения: на верхнем жилом этаже наличники делали более сложного профиля, чем на нижнем подсобном этаже. Наличники украшали резьбой. В XVII в. окна также получили белокаменные фронтоны, пилястры и колонки.

Наличники окон



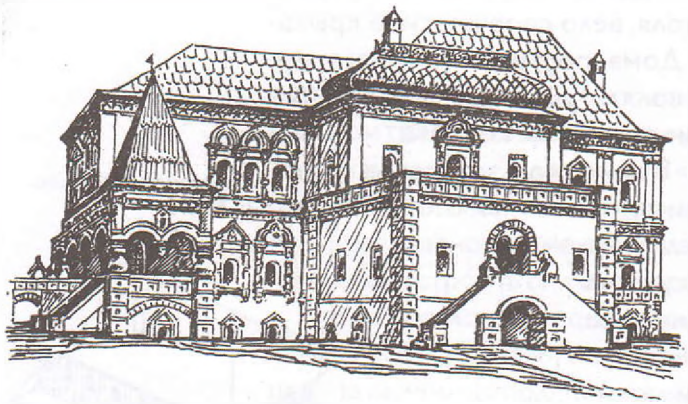
Заполнение оконных проемов: древняя оконница и слюдяные окончины



Вход в дом непременно делали с южной стороны, чтобы в помещении было тепло. Перед дверьми богатого боярского дома — **крыльцо** с разукрашенными кувшинообразными колоннами, покрытое остроконечной кровлей. Крыльцо ограживали перилами. Ступени крыльца вели на террасу — рундук, отгороженную фигурными столбиками, затем — в сени второго яруса.

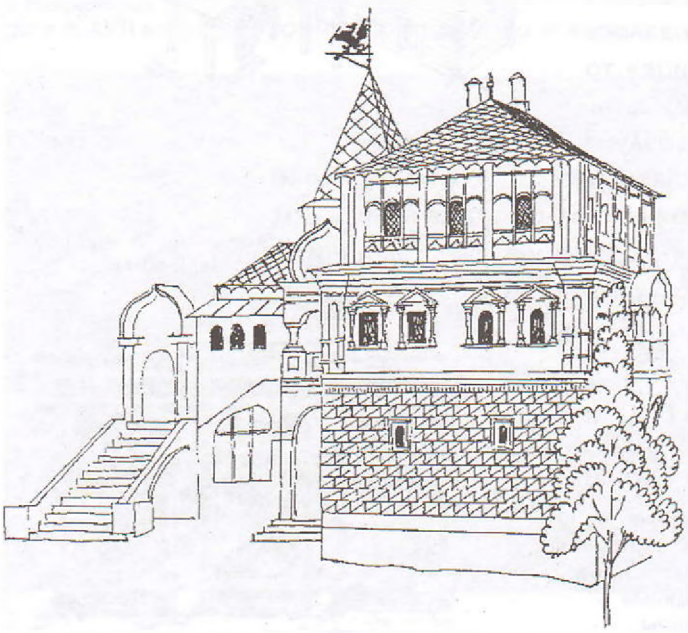
Крыши крыли тесом и дранкой. Со временем щепа кровли приобретала красивый серебристо-серый цвет. Иногда для украшения кровли использовали специальную краску. Порой крыши крыли черной лощеной черепицей. Крыши теремов были двускатными, тесовыми или гонтовыми, состоящими их клинообразных дощечек, драниц. Кровля, особенно в богатых домах, имела очень затейливый вид. На крыше виднелись пузатые полубочки с гребешком посередине и сложной формы шатры, крытые луженым железом. Конек и фасадная часть кровли всегда украшались резьбой по дереву: различными геометрическими фигурами, теремками, башенками, куполами, изображениями трав, зверей, птиц, узоров. Такая крыша пленяла взоры прохожих.

Кирпичные палаты Аверкия Кириллова. XVII век



Обычно украшали те части усадьбы, которые видны с улицы — ворота, кровли, фасады, дымники, фронтоны, крыльцо, карнизы, фризы. Использовалась резьба по дереву и по камню. Резными были колонны на сенях и крыльце. Дымовые трубы были с фигурными дымоходами.

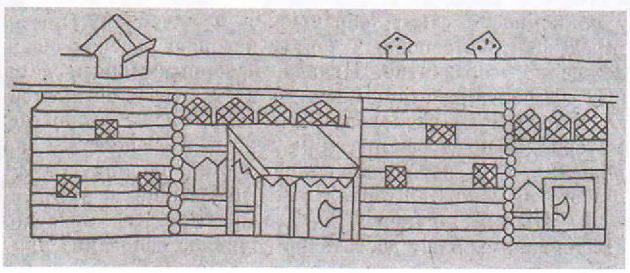
Боярские палаты в Зарядье. XVII век



Другая черта в строительстве этого периода — постепенное нарастание различий между богатыми боярскими хоромами и жилищами рядовых горожан и крестьян.

Боярские дома все были на высоких цоколях и подклетах, а дома зажиточных приказных могли быть избой с завалинкой. К стенам невысокого дома делали земляную подсыпку снару-

Хоромы царицы. XVII век

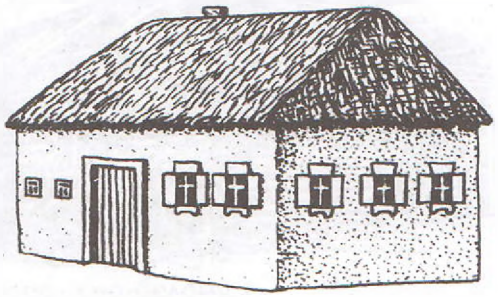


жи — **завалинку**. Она удерживалась досками. Посадские и ремесленники строили также дома на подклетах. Это зависело от количества леса и его цены.

Дом теперь всегда имел подклет, на юге — ниже, на севере — выше. В подклете хранили продукты и имущество. На подклете строилась жилая комната с печью.

Дом, состоявший из трех частей — изба — сени — клеть, — ставился обычно на подклет для сохранения тепла. Каждый сруб (из трех частей) имел свою кровлю, средний сруб изредка делался более низким, чем боковые. Холодные сени могли быть каркасными. Жилые отапливаемые помещения — горницы — располагались по обеим сторонам от холодных сеней. Планировка дома была такова: по одну сторону от сеней (рубленых или каркасных) устраивали горницы (покои) для сна: теплые — внизу, летние — наверху. Последние назывались терема. Самые высокие терема были характерны для зажиточных людей.

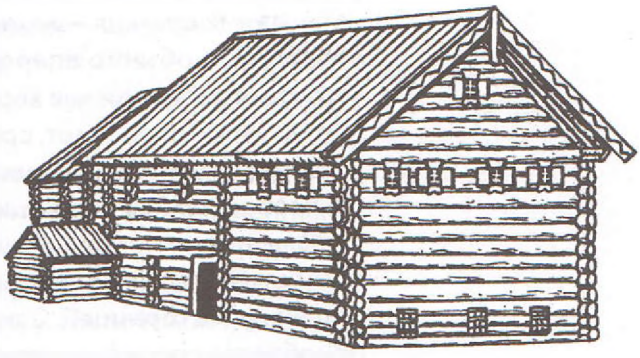
Хата-мазанка. Кубань



Дом у рядовых граждан — изба на подклете, дом из добротных еловых бревен. Стена делила его на две половины: хозяйственную с печью и чистую горницу. О ней есть пословица: «Наша горница с богом не спорница». Дом включал в себя, по меньшей мере, две комнаты и сени. Все помещение могли делить на парадные и жилые комнаты, на хозяйственные и жилые, на теплые и холодные. Покрывали дом дубовой дранкой с заостренными концами: крыша была, как будто чешуей покрыта. Зажиточный горожанин имел печь с трубой. Печная труба имела вьюшку, которая закрывалась для тепла. «На дворе капель — и у нас тепель» — так говорили о плохо отапливаемом доме. Развитие плана дома шло у рядовых людей от однокамерного к трехкамерному дому, у более богатых слоев населения — от трехкамерного к многокамерному.

Третья черта данного периода — стали очевидными сложившиеся различия в строительстве русской крестьянской избы в различных регионах России. Сложенные из массивных древесных стволов северные избы величественны и суровы. Легки и приветливы дома южных районов. В жилых постройках преобладала ель и сосна. Хозяйственные постройки могли делать из дуба. Последний прочнее, однако не такой ровный, как сосна и ель. На севере европейской части России для строительства применяли хвойный лес, кровлю делали тесовую. В центре России наряду с сосной использовали дуб, кровлю делали из драниц или соломы в зависимости от достатка. На юге же на срубы шли дуб, липа, ольха, осина, береза, на кровли — **лубье, дор** и солома.

Деревянная рубленная изба северных районов России



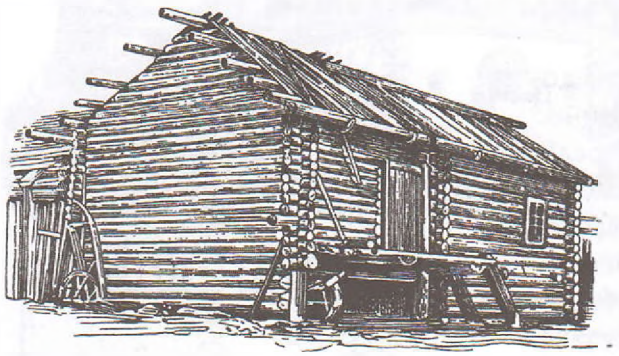
В XV—XVI вв. основу крестьянской усадьбы составляли собственно изба и клеть. В клетях хранили добро. Расположение комнат было таково: на одной половине находилась большая комната, разделенная на две-три части: светлица с большими косящатыми

окнами; против светлицы — простая комната — изба, с волоковыми окнами, между светлицей и избой — сени с кладовой-чуланом.

ОТ СЕНЕЙ ДО ГОРНИЦЫ

Боярские хоромы располагались в глубине двора. Первый этаж — с крошечными оконцами — отводился под кладовую. Нижний этаж занимали складские и хозяйственные помещения. Над ним — парадная столовая палата и в глубине участка — две приемные комнаты. Комната хозяина всегда была связана внутристенной лесенкой с подклетом. И это не случайно. В подвале хранилось самое ценное имущество боярина — сундуки с деньгами, драгоценностями, тканями, одеждой, железные светцы, посуда и другие предметы быта. Также здесь находились сбруя и оружие, напоминавшее о воинской службе боярина.

Дом с избой и сенями в Новгороде



Сени в богатом доме были обязательно. Все строения богатого дома соединялись сенями. Сени приобретают значение передней, прихожей, в отличие от, скажем, древних сеней — комнат для приемов. Гость с красного крыльца попадал в сени, своего рода приемные покои, которые поэтому всегда богато отделывались, так как здесь гость мог ожидать хозяина. В сенях были окна, но не было печи.

Под сенями в нижнем ярусе, в подсенье, располагались чуланы и каморки — тоже неотапливаемые помещения. Однако они в противоположность современным представлениям не были темными, а имели окна, двери, неподвижную мебель — лавки. В них, как и в подклете, либо жили зависимые люди, либо хранились вещи. В доме была еще одна холодная комната — сенник. Она находилась над кладовой, являлась летним покоем и по необходимости использовалась для свадебных обрядов.

Крутая крытая лестница со двора вела на второй этаж, в теплые сени. Двери были низкими и обитыми войлоком. В теплых сенях принимали гостей. За сенями была устроена уборная с гончарными сливными трубами. Она называлась **нужник**.

Богатые дома имели парадную и жилую части. В них устраивали **постельные («покоевые») хоромы** — это жилые помещения. Обычно это были три-четыре комнаты, из них спальня — ложница, комната (кабинет), крестовая и сени. **Хоромы для собраний** — обычно впереди постельных хором. Это были горницы, повалуша, «столовая изба». Жилые хоромы строили в три яруса, или как тогда говорили, в три житья: нижний подклет, средний жилой ярус, который имел переднюю комнату (кабинет), крестовую (моленную), постельную или опочивальню. На третьем этаже располагались светлицы. Светлица — холодное, неотапливаемое помещение с косящатыми окнами, для женского рукоделия. В светлице окна с трех-четырех сторон, а в других помещениях с одной стороны. Чердаки — неотапливаемые помещения над горницей. С распространением чердаков исчез термин терем. Терем приобретал специфику женского верхнего покоя на верхнем этаже. Строить в три

этажа было сложно, так как в 1688 г. царский указ запретил строить трехэтажные здания из-за пожаров. Тем не менее, указ бояре всячески нарушали.

Из сеней проходили в жилые комнаты второго этажа. Хозяйские покои имели три (редко две или четыре) комнаты. По их числу они и назывались «тройни»: передняя, средняя и задняя комнаты. Обычно это были крестовая, кабинет и каморка. Кабинетом называли пристройку к основному помещению или отгороженную часть горницы. Обычно комната принадлежала хозяину дома. Здесь жил сам хозяин. В молельной висели образа в дорогих киотах. Из кабинета боярин давал распоряжения приказчику о сборе оброка с крестьян, доставке продуктов в Москву и продаже излишков, наблюдая за работами во дворе.

Размеры помещений были различными. Сени обыкновенно делались просторнее покоев. Если подклеты и средний этаж составляли 1, 5–3 сажени (сажень = 2,1336 м), то сени были 4–6 саженей. Большими были горницы и **трапезные** — столовые. Покои и кабинеты были крохотными — в две сажени. Дом строили таким образом, что число комнат наверху было меньше, чем на втором этаже, зато они были более просторными — в 3–4 сажени. Средняя высота комнат была 3–4 аршина (аршин = 71,12 см).

Печи имели трубы, косящатые окна застеклялись слюдой. Окна раскрашивали в яркие цвета. Они создавали игру цветов внутри терема. Рамы делали с чрезвычайно частыми переплетами, в ячейки вставляли слюду, рог или промасленную материю. Большие оконные проемы делали в горницах, где топили печи по-белому, и в неотапливаемых помещениях. Косящатые окна были все же невелики, так как слюда не позволяла закрыть большие оконные проемы. В 30-е годы XVII в. появился первый стекольный завод в России. Стекло в окна вставляли толстое, зеленое, малопрозрачное, оно не могло вытеснить слюдяных окон. Слюда была высокого качества и называлась **мусковит**, то есть московская. **Шитухи** — сшитые куски слюды, вставленные в общую раму. **Окончины слюдные с железом** — фигурный железный переплет, в который вставляли куски слюды различной формы. Вторых рам уже не было, но вместо них применяли **втулки** — щиты, обитые сукном.

Длинная ось дома была ориентирована довольно точно в направлении с запада на восток. Деревянный пол клали в направлении с севера на юг параллельно короткой стене. Его настилали так, чтобы входящий двигался вдоль, а не поперек настила пола. Пол настилали из пополам расколотых бревен — широких половиц. Полы настилали дубовыми квадратными пластинами: в «шахмат» — квадратами или в «косяк» наподобие современного паркета. Красили в зеленый и черный или в красный и черный цвета.

Потолок, который в те времена назывался **подволокой**, был обязательным в тех помещениях, над которыми был верхний этаж и в комнатах с печью: иначе тепло уходило бы под крышу. Общая высота потолков была выше трех метров. Потолок обычно делали из толстых досок или из плах, обращенных плоской стороной внутрь жилого помещения, и опиравшихся на матицу. На потолок подсыпали землю (кроме сенника для свадьбы). Внутри помещения отделывались

плотниками и столярами. Потолки делали брусчатые, стены были изнутри выскоблены и плоско затесаны.

Двери были плотницкой работы, одностворчатые, составленные из нескольких толстых досок, соединенных деревянными брусьями или фигурной железной планкой — **жиковиной**. Дверной проем прорубали не донизу, а так, чтобы нижний венец предохранял от поддувания холодного воздуха. Дверь вставлялась в специальную обойму — **одверье**, закрепленное в срубе выше пола на один венец, который составлял порог. Двери подвешивали на петлях или же вставлялись специальными штырями в пазы притолоки. «Дверной прибор», как тогда говорили, — петли, жиковины — дополняли металлические кольца; ручки, пробои для замков, внутренние замки, имевшие фигурные металлические пластинки. Ручкой двери обычно служило железное кольцо. Замки были висячими пружинными. Двери в богатых домах отделывали тисненой кожей. В дом особенно не пускали, глазеть по сторонам было невежливо. Дом и усадьба XVI—XVII вв. всегда были на запоре.

ВНУТРЕННИЙ «НАРЯД»

Внутренне убранство называли **нарядом**. Плотничий наряд — чистовая отделка стен, потолка и пола. Стены внутри стесывались «в лад», потолки тесовые по матицам, забранным в косяк. Одновременно сооружали вдоль стен резные лавки. На самом почетном месте размещали стол. Обшитые тесом стены иногда декорировались различным образом, в зависимости от назначения помещения и вкуса хозяина. Иногда стены покрывали полотнами или холстами, расписанными «под аспид», то есть под мрамор, «травами» с изображением различных стен из священной истории. Краски были привозными.

Потолки и стены обивались сукном, иногда атласом и кожей с тиснением, реже — шелком. Для утепления стен в условиях сурового климата во внутреннем убранстве использовали суконные ткани ярких цветов. Такая обивка называлась **узорочьем**. Матерчатые обои были тогда новшеством. Двери также обивали сукном, но чаще кожей. Полавочники, подоконники и занавески дополняли матерчатое убранство. У зажиточных людей появились шпалеры — первые ковры-картины без ворса. Ими застилали мебель. Потолок, печь и дверь могли покрывать росписью.

Значительно усовершенствовалась в этот период и печь. Печь делали глинобитной или кирпичной, но под всегда был кирпичный. Внутренние помещения отапливали **грубами** — печами с дымоходами, иногда имевшими и **лежанки**. **Варистая** печь — для приготовления пищи. Печь из кирпича также украшали: белили и расписывали.

У зажиточного человека в доме всегда стояла печь с трубой. Она была глинобитной или кирпичной, обыкновенно сводчатой, с плоским подом и специальным противопожарным устройством — **искренником**. Как правило, она была прямоугольной. Печь была снабжена дымоходом и выводной трубой — дымоволоком. Печная труба имела вьюшку, которую можно было закрыть. Печи топили жарко.

Для облицовки печей из поливной керамики делали плитки и изразцы. Бедные люди покупали изразцы простые, без глазури, с нехитрым орнаментом. Люди побогаче покупали изразцы с одноцветной глазурью — зеленой или коричневой, с рельефным изображением зверей и птиц. Богатые покупали и многоцветные изразцы. Изразцы были пяти цветов: белого, синего, желтого, зеленого и коричневого. В XVI — начале XVII в. появились красные терракотовые изразцы, в середине века — зеленые, муравленые, а под конец — многоцветные ценинные. Последние писали разными красками.

Изразцы

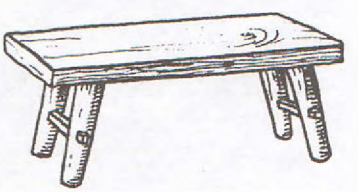


Изразцами любовались как картинками. Сначала у каждого печного изразца был свой отдельный рисунок в специальной рельефной рамке, отделявшей его от соседних изразцов. Под рисунком делали надписи об изображениях. Например, «Сирин — птица вещая» или «Едет поляк». Между картинами делали карнизы с перемычками, покрытыми растительным орнаментом. Позднее поверхность печи покрывали единым узором. Каждый изразец был тесно связан с предыдущим. В украшении печей XVII в. наиболее распространенными сюжетами были исторические сцены, сказки и бытовые зарисовки («Александр Македонский», «Соловей-разбойник», «Борцы борются» и другие).

Богатые люди проводили большую часть времени «в четырех стенах», парадные комнаты пустовали. Самая большая палата — столовая. В ее красном углу под иконами закрепляли лавки и стол, в **печуре** (стенная ниша) стояла дорогая посуда. Посередине висел слюдяной фонарь. В красном углу висели иконы, выложенные золотом, серебром и камнями, и стоял большой стол. Столы были массивными, дубовыми. Резные украшения делали на подстолье и ящиках. Были столы с точеными ножками и даже с каменной столешницей. Вся мебель была грузной.

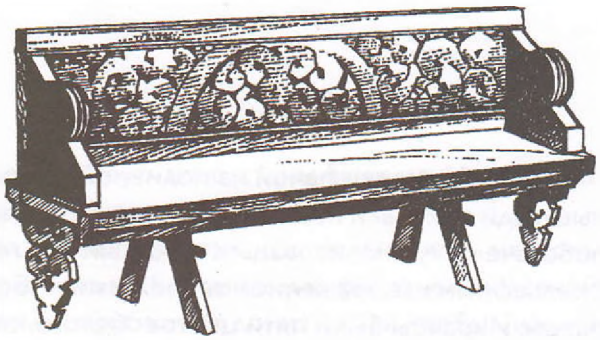
Скамьи делались на четырех или двух (глухих) ногах. Узкая скамья предназначалась для сидения, широкая с подголовником — для сна. Скамьи — переносные лавки со спинками и без них, с резными ножками. Скамьи с перекидной спинкой назывались **переметные**. Спинка укреплялась подвижно по торцам на вертлюгах таким образом, что ее можно было перекидывать на обе стороны.

Скамейка



Лавки делали одновременно с отделкой дома и сразу намертво прикрепляли к полу. Неподвижные лавки, как и другая мебель, были в доме более почетными. Одной своей стороной они плотно примыкали к стене, другая поддерживалась ножками или подставками. Плотники сразу

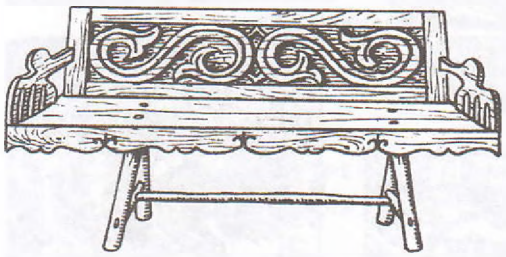
Скамья переметная

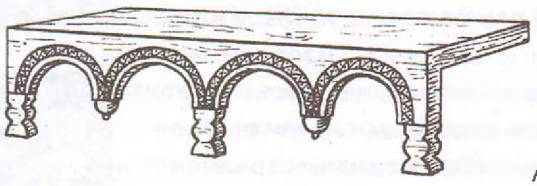


делали и опушку лавок — своеобразный декор нижнего края. Лавки покрывали полавочниками. Широкие лавки использовали вместо кроватей. **Кутники** — угловые лавки в красном углу.

Одновременно со стенами делали и **залавки** — лари, укладки, сундуки. Главное внимание обращалось на прочность: укладки и лари оковывали железными полосами на довольно близком расстоянии друг от друга. Стулья и кресла были редкими гостями в обычном быту. Стулья просты по конструкции. Спинка-щит часто украшалась короной или орлом. С XVI в. появляются деревянные стулья кубической формы с жесткими спинками.

Скамья переметная



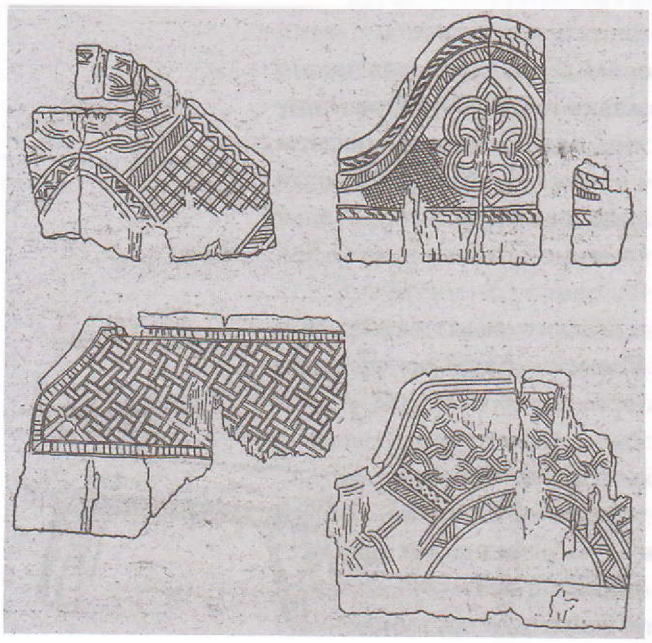


Лавка

Столец — квадратный стул без спинки. Кресла предназначались для хозяина и почетных гостей. Кресла были только у высшей боярской знати.

Ножки столов, скамей часто делали резными с перехватами, дынеобразной формы. Обрез лавочной доски прикрывался тесиной с резным узором. Резьба для обработки дверец ларей, подстольев делалась сквозной (прорезной) или же в плоском рельефе. Роспись на мебели наносили звучными яркими красками — красными, зелеными и другими по светлому, почти белому или очень темному фону. Росписи состояли из растительных, цветочных мотивов, изображений птиц.

«Спинки кресел»



На поставцах — открытых полках с посудой — выставлялось много богатых предметов. В **скрынях** на полках, или, как тогда говорили, **грядках**, были расставлены диковины, например часы. На верхних грядках — мелкая посуда, на нижних — огромные серебряные тарелки. На поставцах и скрынях стояла та посуда, которая в обычном обиходе не употреблялась: красивыми серебряными кубками и чарами, позолоченными тарелями могли только любоваться, не более! Другое название шкафов — **рундуки**. Это закрытые и намертво приделанные к стене или стоящие на особом подстолье шкафчики. Вместо дверец и стекол шкафы задергивались кра-

сивыми занавесками. Само слово «шкаф» в то время обозначало то, что мы сейчас называем сундуком. В них хранили одежду. Рундуки размещали и под лавками, под иконами.

Комнату украшали иконы. Икон могло быть от одной-двух в бедном доме до целого иконостаса в большом доме. Иногда в доме была образная, крестовая или молельная комнаты. В крестовой на одной стороне размещался иконостас, на других — иконы в киотах. Там хранили священные предметы. В моленной был также налой для молитвенника и поклонная скамья.

В богатых домах появились паникадила — люстры со свечами. Также имелись слюдяные фонари. Подсвечники назывались **шандалы** и их делали обыкновенно из меди или железа. В XVII веке в домах были так называемые струнные подсвечники, сделанные из натянутых и расположенных удобно медных проволок. Подсвечники ставили на стол или скамью. Использовали сальные свечи, но они были баснословно дорогими.

В комнате (кабинете) имелся письменный прибор: чернильница, песочница, клеельница и перница, напольные часы, скрыни с книгами. В спальнях стояли кровати с балдахином — сенью или кровлей. Модно было иметь на стене лубочные картины, чертежи и карты, реже — **парсуны**, то есть портреты, и картины со сценами из Библии.

Неслыханную новинку — зеркала — вставляли в рамы наподобие киота и тщательно прятали. Зеркала хранили в самых укромных углах и задергивали их занавеской из тафты на кольцах, как бы стыдясь своего искушения поглядеться в зеркало. Стены в домах украшались небольшими зеркалами. Обычно зеркала в деревянной раме висели в простенке. Зеркала в те времена были большой редкостью. В 1665 г. они имелись лишь у одного знатного москвича — Артамона Сергеевича Матвеева. Зеркало у него

СТРОКОЙ ИСТОЧНИКА

Духовная грамота Ю. А. Оболенского 1565 г.

«А что на Москве на моем подворье хоромов на заднем дворе, горница с комнатою, перед комнатою сени, перед горницей повалуша да сени же, да на заднем дворе две избы хлебные, да пивоварня, да поварня, да мыльня, а на переднем дворе две повалуши, да анбар, а по другую сторону ворот два погреба, конюшня, две сенницы да житница. А столовую горницу с комнатою и с подклеты, да повалушу комнат... да сени и задним крыльцом и с переходы да горница одинака на конюшенном дворе».

Из переписной книги XVII в. Двор бояр Ушаковых.

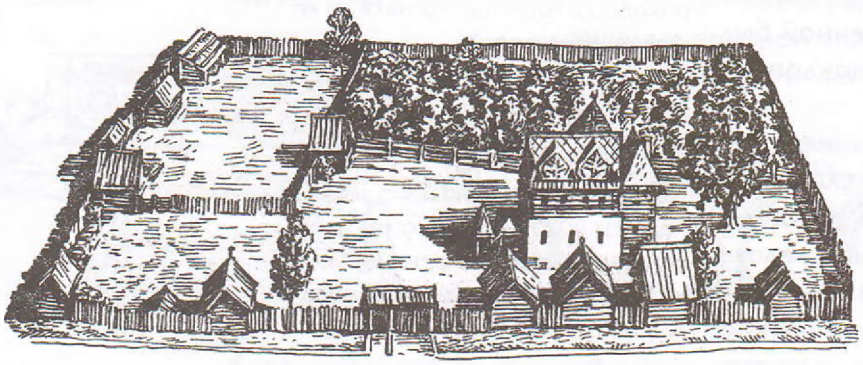
«Горница с комнатою на жилых подклетах, горница и комната белые, сени передние с переходы, у тех сеней два крыльца, да повалуша о трех жильях, под нею погреб дубовой, да мыльня с сеньми, да конюшня, да сенник, да анбар в огороде, четыре чулана людских, ворота створчатые с калиткою покрыты тесом да круг двора городьбы двадцать пять прясел забору, в саду половина пруда».

П. Петрей «История о великом княжестве Московском». Начало XVII в.

«Домы строятся у них чрезвычайно высоки, из простой сосны, в три или четыре комнаты, одна над другой. И тот, кто выстроит себе самые высокие хоромы, с крышею над лестницею крыльца, тот и считается в городе самым пышным и богатым тузом. Такие домы особенно стараются строить богатые дворяне и купцы, хотя внутри этих домов найдешь немного такого, чем бы можно было похвалиться».

было в янтарной раме. Четырьмя зеркалами в деревянных рамах украсил парадные покои боярин В. В. Голицын, руководивший правительством страны в период регентства царевны Софьи Алексеевны. Зеркала чаще всего были квадратной формы, но встречались и круглые. Зеркала делали из хрусталя. Из-за границы привозили «доски зеркальные» и здесь покрывали амальгамой.

Городская усадьба



В описях домов уже встречались часы. Часы были трех видов: стенные, настольные и карманные. Часы украшали петушком, оленями, башнями. Часы были в основном боевые, стенные и столовые. В них двигались не стрелки, а сам циферблат. На часах изображали затейливые фигуры, башни, людей и зверей. Были также модные безделушки: серебряные яблоки, позолоченные изображения петуха с белым хвостом на поддоне, костяной город с башнями.

ДВОРЫ И ИХ ОБУСТРОЙСТВО

Важность и богатство хозяина подчеркивала высота дома и обширность двора. Люди позажиточнее всегда ставили усадьбу в глубине двора. На улицу выходили хозяйственные постройки с глухими стенами. Лишь конюшня и баня стояли в глубине двора позади дома. Усадьбу в большинстве случаев ограждал крепкий частокол с воротами. По сторонам от ворот стояли амбары и погреба.

СТРОКОЙ ИСТОЧНИКА

С. Маскевич. Из «Дневника». Начало XVII в.

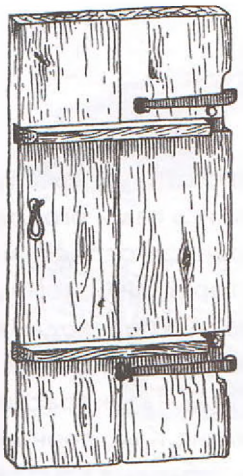
«Комнаты для женщин строятся в задней части дома, и хотя есть к ним вход со двора и по лестнице, но ключ хозяин держит у себя, так что в женскую половину можно пройти только через его комнату. Из мужчин не пускают туда никого, не исключая домашних. Двор же за комнатами женскими обгораживается таким высоким палисадником, что разве птица перелетит через него. Здесь то женщины прогуливаются».

С. Немоевский. Из «Записок». Начало XVII в.

«Двери малы, надо очень наклоняться, с внутренней стороны обиты сукном. Когда ставят печь из кафлей (изразцов), то, поставивши несколько рядов кафлей, кверху ведут ее кругом, у угла, когда начинают класть круглый кафель, то обыкновенно оставляют немалый простор (отдушину). Отсюда идет тепло в избу».

А. Мейерберг. Из «Путешествия в Московию». 1661 год.

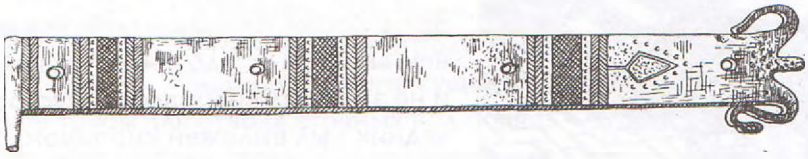
«Только немногие из них стали строить себе дома из кирпича, либо по тщеславию, либо для того, чтобы безопаснее жить в них от частых пожаров, со всем тем строят себе спальни из сосновых бревен, а для связи из прошивают их мхом, говоря, что известка всегда имеет вредное свойство для здоровья, что и правда. Тамошние зимние холода имеют такую пронзительную силу, что пробираются сквозь самые толстыя каменныя стены вместе с сыростью и, замораживая ее, покрывают снеговой корой: это видал я много раз сам».



Дверь

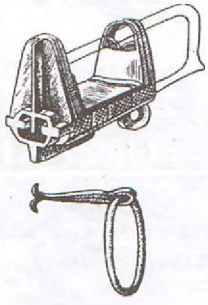
Забор (тын) делали из бревен диаметром от 12 до 25 см. Между врытыми вертикально в землю столбами клались горизонтально бревна, концы которых входили в пазы столбов. Частокол ставили вплотную и скрепляли внизу. Сверху бревна заостряли. Тын был выше человеческого роста, примерно два метра от земли.

Другой забор — **замет** — делали из прясел. Основан он был на столбах, между которыми клали в пазы горизонтальные бревна. Его называли **тын лежачий**. Ворота крепились на вереях. На жиковинах висело либо одно полотнище, либо две половинки ворот (щиты). Главные ворота в богатых домах обязательно были крытыми, в виде отдельного проездного строения с надстроенными наверху башенками. Над воротами — иконы в киотах, рядом — домовая церковь. Если делали калитку, то появлялась третья верея. Калитка также имела кровлю.



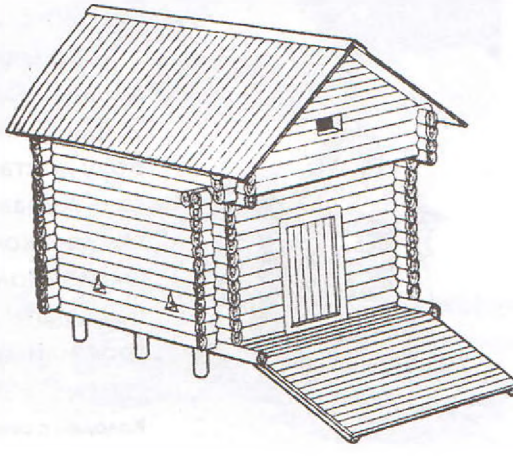
Дверной прибор: Жиковина, висячий замок и кольцо

Днем ворота всегда были закрыты, приперты **подворотней** — широкой доской, прислоненной снизу к полотнищу ворот, чтобы не было щели, в которую из двора могла вылезти какая-либо живность, а во двор — кто-нибудь незаметно проникнуть. А ночью их запирали на замок и во двор выпускали собак. Однако, если собака нападала на кого-либо, то хозяин за это отвечал. У ворот богатых горожан имелась также караульная избушка — воротня. Внутренние заборы были ниже человеческого роста и представляли препятствие только для животных. Обычно внутри усадьбы огород, задний и передний двор отделяли легкой конструкцией — плетнями или забором из тонких жердей — слег.

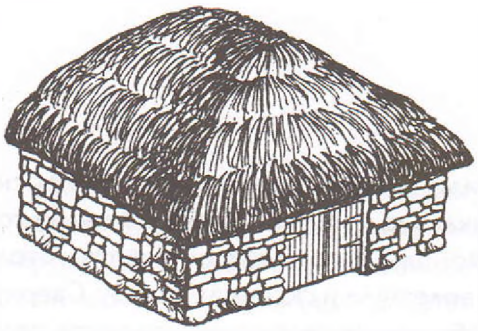


Почти всегда от главных ворот во дворе дорога вела к хоромам. Эту дорогу содержали и зимой, и летом в полном порядке. Участок между забором и жилым домом — так называемый **чистый двор** (передний) бывал даже вымощенным. Русский обычай вежливости гласил: гость должен оставить лошадь и повозку у ворот и пройти к дому пешком. Считалось невежливым подъезжать к крыльцу.

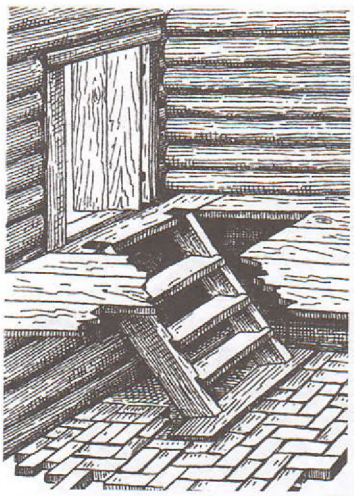
Амбар



На таком просторном даже по средневековым понятиям дворе можно было свободно разместить постройки хозяйственного назначения — сараи, погреба, мастерские. Они выходили на улицу своими глухими стенами. Постройки хозяйственного назначения — хлева, конюшни, амбары — располагались позади дома, образуя хозяйственный двор. Он назывался задним двором, был всегда покрыт конским навозом — наземом, его пересекали тропинки из дранки и досок. Иногда боярин имел и три двора: передний, задний и коню-



Овин

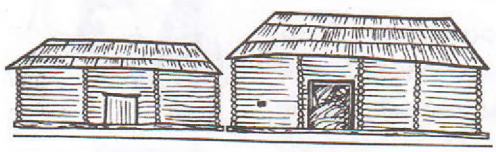


Ледник

шенный, где размещали скотину. Далее за этим двором располагались сад и огород. В глубине усадьбы находился господский дом в два-три этажа, с горницами, комнатами, сенями, повалушами и переходами, обращенный длинной стороной к улице.

На переднем дворе — два здания-башенки — повалуши. Там же располагалась и обслуживавшая дом пивоварня, поварня и мыльня. К надворным постройкам относились баня, амбары, погреба. Венцы амбара не конопатили, если он был рубленый. Пол делали земляной. Амбары ставили на стулья — вертикально врытые в землю толстые обрубки.

На дворе боярина обязательно были погреба — теплые и ледники. Их могли строить отдельно или в подполье дома. Подземная часть погреба перекрывалась досками или накатом. Русь издавна славилась мастерами по погребам. **Ледник** — глубокая яма, закрепленная срубом из тонких бревен, высотой от 3 до 5 м. Спускаясь по лестнице вниз ледника, можно было и не заметить специального устройства для охлаждения. Со всех сторон ледник был выложен кирпичом, с одной стороны делалось отверстие — **отдушина**, которая служила вентиляцией. В таком погребе было прохладно, но не сыро, имелась своего рода вентиляция и устройство для таяния снега. О леднике поговорка: «Есть медок, да засечен в ледок». На каменный пол ледника клали лед, отсюда и название. Пол в леднике был выложен «в елочку» красным кирпичом. Канал для стока воды был укреплен доской. В верхней части ледника, на так называемой **напогребице**, хранили сани, телеги, упряжь, печные изразцы и тому подобные вещи. Ледником мог гордиться только богатый горожанин. В ледниках продукты могли храниться годами.



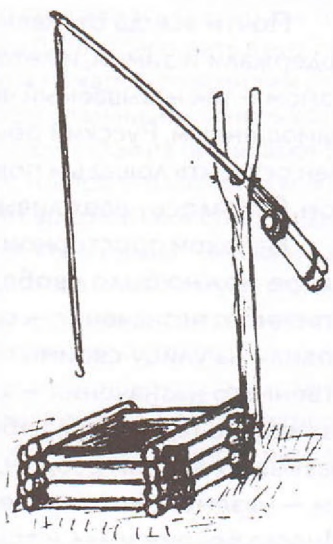
Хозяйственные постройки: скотный двор и сушильня

У других вместо погреба был подклет. В небогатый погреб спускались по деревянной лестнице в несколько ступеней и пол был земляной.

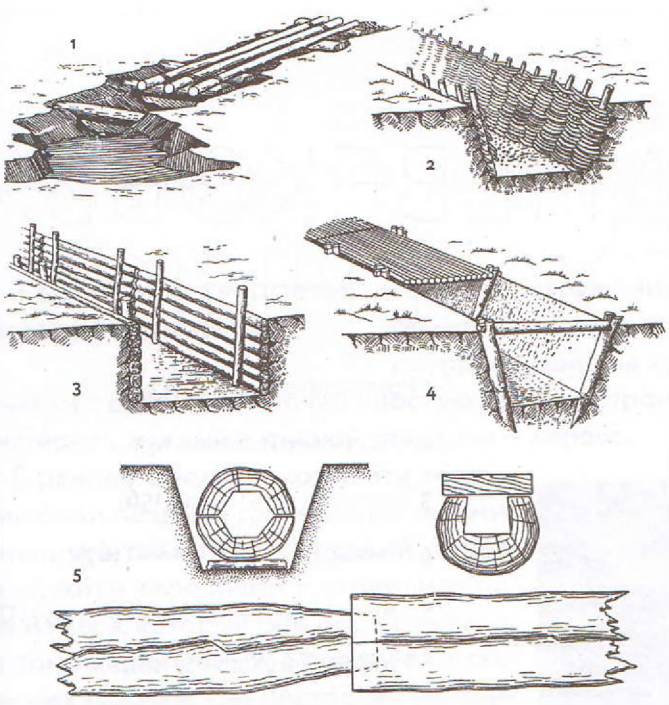
Во дворах обычно рыли колодцы. Колодцы делали из квадратных срубов, над землей устраивали навес с красивой кровлей — **сенью**. Воду доставали с помощью веревки или рычага — **журавля**. Сень и журавль не сочетались. Глубина колодцев обычно была в 3-5 саженей. Около оголовков клали большие камни, чтобы не пачкать обувь. Колодцы защищали также шатром или будкой.



Колодец с сенью



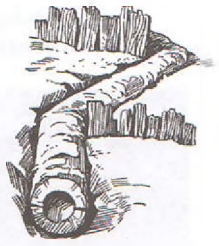
Журавль



Дренажные канавы:
1 **перекрытая жердями**
2 **крепленная плетнем**
3 **крепленная жердями**
4 **на распорках, крытая жердями**
5 **деревянные трубы в канаве и их детали**

На усадьбе обязательно делали дренажные водоотводные сооружения. В XIV—XV вв. для отвода воды применяли деревянные трубы. Выдалбливали половинки дерева, а затем снова их соединяли в трубу. Трубы укрепляли лентой бересты и складывали в канавы. Это были водостоки. В Новгороде дренажная система существовала с XII в., водостоки — с XIV в. В Москве трубы для отвода сточных вод появились в XVI в. С XVII в. делают канализационные трубы и стоки. Долгое время для вывода нечистот с усадеб применяли особые телеги или выгребные ямы.

Водосточные трубы. XV век





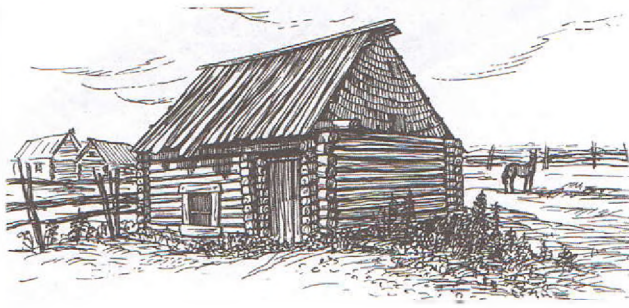
Отстойная бочка

На усадьбе обычно была баня — мыльня. В мыльных сенях, предбаннике, стояли лавки и стол. Внутри бани печь на раскаленных камнях — каменка, которую поливали водой и квасом. От печи по стене ближе к потолку находился **полок** — полати, на которых парились. На полок взбирались по широким, чтобы не поскользнуться, ступеням. Слюдяные оконца завешивали тафтяными занавесками. У стен — лавки, посередине — два чана с холодной и теплой водой, липовые ведра, **шайки**. В берестяных **бураках** налит квас: квасом обливались, когда начинали париться. Щелок держали в медных луженых тазах. Мылись на свежем душистом сене, которое покрывали для удобства полотном. В специальных бадьях замачивали веники для парки, на лавках стлали душистые цветы и травы, на полу — можжевельник.

Баня по-черному



Наличие бань в отдельных усадьбах просто разрешало вопрос о стирке белья. Последняя производилась у колодца, пруда или реки и в бане. В богатых семьях были и портомойки — специальные избы для стирки белья с корытами и скамьями.



Баня с предбанником

ОТ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ К ВОЗРОЖДЕНИЮ

§ 1 Романское жилище (135)

§ 2 Феодальный замок (145)

§ 3 Готическое жилище (156)

§ 4 Палаццо Возрождения (167)

§ 5 Внутреннее убранство палаццо (176)

§ 6 Мебель Ренессанса (184)

Романское жилище

«Мой дом — моя крепость». Германцы и викинги

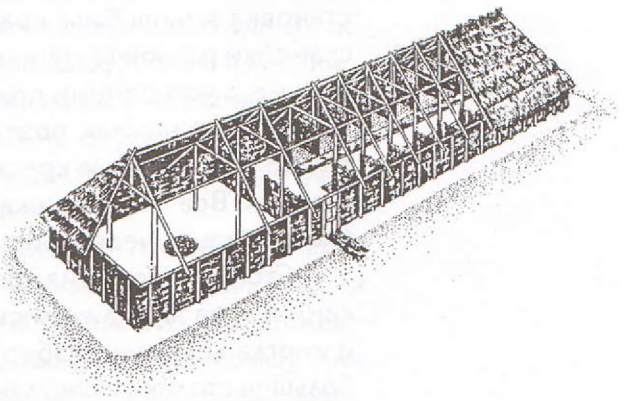
После разрушения Римской империи строительство в Европе практически замерло. Варвары, пришедшие на западноевропейские земли, принесли с собой достаточно простую технику строительства, используя к тому же материал, чуждый античной традиции — дерево.



В усадьбе древнего германца

В раннее Средневековье эти территории были покрыты громадными лесами. Германцы и галлы вели оседлый образ жизни, жили деревнями и строили себе дома из леса, который они обрабатывали при помощи каменных, а позднее металлических топоров. Для постройки употреблялись тонкие бревна, которые ставили стоймя по кругу или параллельно, неглубоко врывали в землю и подпирали снаружи другими бревнами. Для прочности столбы скреплялись деревянными гвоздями и переплетались ветвями, промежутки в которых замазывались глиной. Хижины покрывали ветвями и соломой.

Разделение крыши и стен в жилье дало возможность увеличить размеры помещений при прежней величине кровли. Древние германцы строили так называемые «длинные дома», потому что в таком доме объединялись жилые помещения и стойбища для скота: так теплее и надежнее. Такой дом строился из горизонтально положенных бревен. Высокая двускатная крыша способствовала стеканию воды и сползанию снега. Над входной дверью строили навес на столбах. Посередине хижины стоял каменный очаг, дым из которого выходил через отверстие в крыше. Глухим торцом дом древних германцев был обращен в сторону ветров. Прямоугольной формы здание делилось на три части, поэтому их часто называли **трехнефные халле** (слово зал происходит отсюда). Вход располагался на одной из продольных сторон. Часть дома отгораживали для скота. Двери были деревянные, двери могли быть с двух сторон — с одной стороны вела дверь к скоту, с другой — в жилые помещения. Только в X в. амбары и стойла вывели из-



«Длинный дом» древних германцев. Реконструкция



Кресло в зверином стиле

под крыши жилого дома. Для хозяйственных построек употребляли древнюю круглую форму строения.

Жилища викингов имели особенности в различных территориях Скандинавии. Датские жилые дома были достаточно длинными (13, 25 и 40 м). Стены состояли из двойного ряда досок. Крыша держалась на столбах, которые делили дом на три или пять одинаковых помещений. В центре большого помещения находился очаг. Крыша была похожа на перевернутую лодку и опиралась на два ряда столбов и стены. Стенами служили врытые в землю столбы, горизонтальные или вертикальные доски. В крыше делали отверстие для дыма. Полы были глинобитными или из досок. Только в XII в. появились кирпичные дома.

Норвежские дома также рубленые из дерева. Основные помещения отапливались открытым очагом. Пол был глинобитный. В крыше также отверстие для дыма. В середине XI в. начали складывать каменные печи в углу стен, а с XIII в. — даже стали строить дымовые трубы. Кровлю делали из бересты, дерева и торфа. Ядро дома окружала галерея для дров.

В Швеции дома и замки были деревянными. Башня — **кастал**, типичная многоэтажная постройка с хозяйственными пристройками, напоминала замок. Дом в два этажа, жилые комнаты располагались на втором этаже, где делали галерею на консолях. Туда вела наружная лестница. Основное деревянное жилье со всех сторон окружено хозяйственными постройками.

ОБСТАНОВКА ЖИЛИЩА

Двери были деревянными. Их украшали резьбой с простым переплетающимся орнаментом в виде лент с изображением фантастических животных и растений. Это так называемый «звериный стиль». Мебель делали резную из дерева. Для большей крепости мебель обшивали металлом или жестью, одновременно служившей украшением. Внутренняя обстановка жилищ была крайне бедной. Для сидения чаще всего использовались скамейки разной величины, либо неподвижные, стоявшие вдоль стен, либо переносные, с устроенным под сидением ящиком. Стулья имели вид табурета и делались на трех ножках, поэтому назывались треножниками. Ручки и спинки имели только официальные кресла, они были высокими и забирались на них с помощью скамеек. Все кресла и скамейки обивались материей или звериными шкурами (в основном — медвежьими), а почетные — еще и подушками с тюфяками.

Столы состояли из крепкой продолговатой доски на станке с четырьмя ножками и едва ли отличались от употребляемых сейчас. Они украшались резьбой, и иногда делались разборными, убирались каждый раз после обеда. Были и небольшие столики с сосудами для питья. Скатерть знали только в богатом доме.

ДОМАШНИЕ ЖИВОТНЫЕ

В средние века кошки в Европе подверглись гонениям, однако ее почитали викинги. Они называли ее «зверь за печкой». Почиталась кошка и на Востоке, но в Европе животное оставалось чуждым христианству и подвергалось гонениям со стороны церкви. Тысячи кошек умирали в огне костров инквизиции. Кошка в средние века не стала домашним животным ни для крестьян, ни для горожан. Возможно, именно поэтому Европа так сильно и часто подвергалась эпидемиям чумы.

У бедных постелью служил кожаный мешок с сеном, травой, соломой, а у богатых — ложе, состоящее из деревянной кровати на высоких ножках с устроенным спереди приступком, чтобы подниматься. На кровать клали соломенную подстилку, которая покрывалась сукном или холстом, затем укладывали тюфяк, а поверх тюфяка — одеяло. Тюфяки со временем стали набивать птичьим пухом, тогда как вместо одеял подчас использовали медвежьи шкуры. Позднее стали завешивать кровать занавеской и покрывать стену, у которой она стояла, ковром. Ткани делали сами, поэтому в утварь входили прялки, веретена, чесалки для шерсти, вязальные иглы, пяльцы, ткацкий станок.

Сундук в зверином стиле



В сундуках и ящиках под скамьями хранили скарб. Дорожные сундуки запирали особыми скобами. Сюда же относятся и денежные кружки, напоминающие маленькие тумбочки. Первыми замками были простые ключи вроде крючка или отмычки.

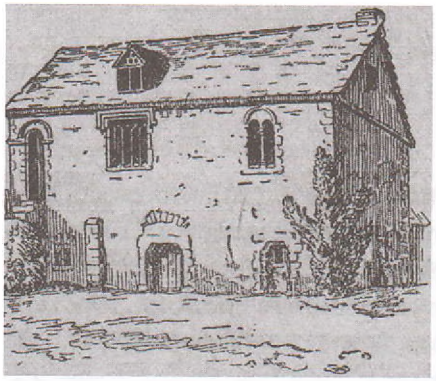
Обогрев производили огнем, разведенным в очаге, или в каменных плитах. Первые печи стал использовать Олаф Тихий Норвежский. Осветительными приборами служили факелы и лучины. Викинги не знали масляных светильников и свеч.

ДОМА С ХОЛЛОМ И СОЛЯРИЕМ

Франки, италийцы, остготы, лангобарды, бургунды и другие народы в период раннего Средневековья строили различные жилища. В горных районах старались строить из камня, но в большинстве районов Европы камень был дорог и шел только на строительство замков, соборов и дворцов. Строительным материалом первоначально было дерево, затем камень местных пород: известняк (Франция), гранит (Нормандия), мрамор (Средняя Италия), песчаник и туф (Германия). Кирпич применяли главным образом в северных областях Франции, Германии, Нидерландах, Италии и Англии.

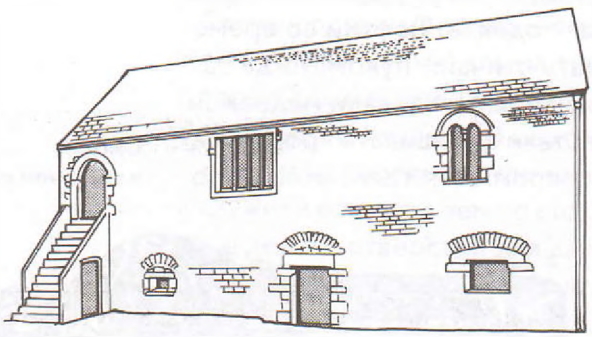
Кладка велась из небольших отесанных камней, уложенных на растворе. Раствор был вяжущим и пластическим материалом, здания не штукатурили. Кирпич делали очень твердый и сильно обожженный. Кирпич шел на фундамент и часть первого этажа, дерево же на жилые верхние комнаты и крышу.

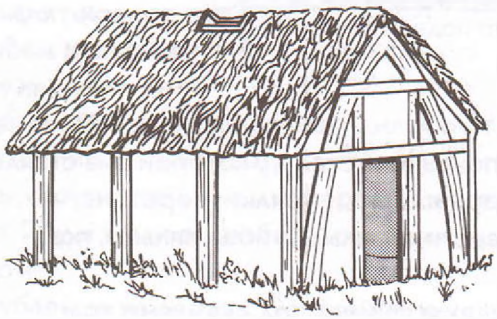
Дом имел следующую планировку. Первый этаж с высокой главной комнатой без специального потолка венчала собственно крыша. Он занимал половину дома. Здесь обедали и проводили время. Вторая половина дома состояла из двух этажей — собственно общей комнаты и жилой комнаты наверху, выходящей на крышу. Уже в раннем Средневековье люди старались отделить кухню и столовую от спальни.



Дом английского феодала

Главное помещение — **холл** или зал — обычно не имело потолка, чтобы была видна красивая сложная конструкция кровли. Здесь обедали за главным столом. На верхнем этаже находилась спальня-гостиная господ. Она называлась **солар** (от латинского солярий).





Манор и дом крестьянина

Дома в разных странах строились по-разному. Английские дома строили из дерева, глины и с соломенной крышей. Дома чаще строили с деревянным каркасом в форме буквы Л. Брусья каркаса поддерживали конек крыши. Заполнение каркаса было сначала глинобитным, потом кирпичным. Норманны стали строить дома из камня. Окна представляли собой небольшие проемы со слюдой. Через них выпускали дым, так как трубы не было. Окна закрывали деревянными ставнями или полотном, натянутым на рамы. В основе жилищ Германии лежали деревянные и фахверковые конструкции. **Фахверк** — конструкция, основу которой составлял деревянный каркас с жестко связанными между собой балками, обвязками, стойками и раскосами, промежутки между которыми заполнялись глиной, кирпичом, иногда перемешанным с камнем на известковом растворе. Стены конструкции делали из вертикальных, горизонтальных и наклонных брусьев.

Крестьянский двор



Городской фахверковый дом — в два-четыре этажа, с высокой крутой двускатной крышей. Торцевая сторона дома была обращена на улицу. Крышу крыли черепицей разных цветов. Крыша была настолько высокой, что иногда ее высота равнялась высоте всего дома. Чердачные помещения использовали для жилья и складов. Балки каркаса были одного цвета, а плоскости — другого. Первый этаж отводился под лавки и комнаты, выходящие во двор, второй этаж занимал большой зал, на третьем этаже помещались спальни, небольшие



Усадьба знатного франка в VI–VII веках

жилые комнаты и склад. За домом находились двор, сад и колодец.

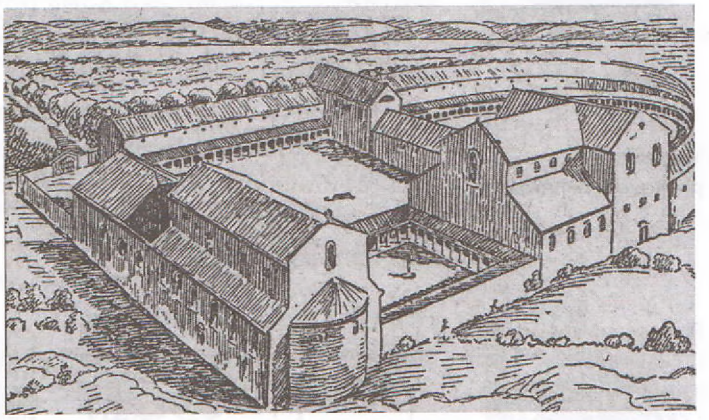
Для французского жилья использовались традиционные материалы — камень, дерево, фахверковая конструкция. Одноэтажный дом строили из камня, вход делали в метре от земли, к нему вела лестница. Цоколь выкладывался песчаником. Крыша крылась черепицей. На нижнем этаже располагались двое сеней и зал с очагом, на втором этаже были жилые помещения. На третьем этаже жили слуги.

Дома в Испании строили с внутренним двором — **патио**, вокруг которого располагали все жилые и хозяйственные застройки. Лестница вела на второй этаж. На первом этаже находились кухня и комната для приема гостей, а на втором этаже — жилые комнаты.

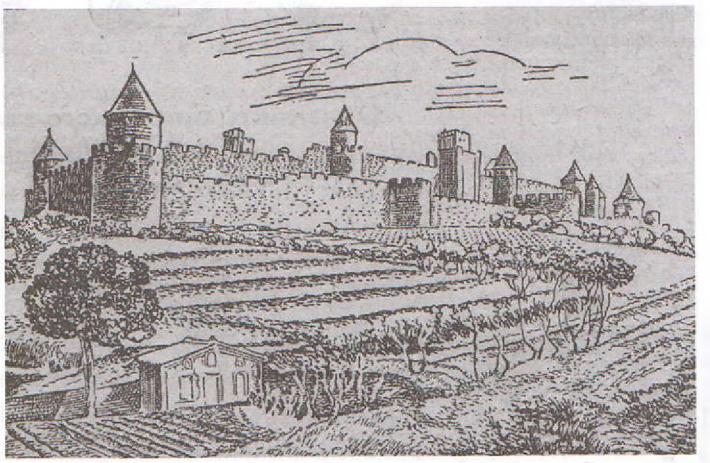
РОМАНСКОЕ ЖИЛИЩЕ

Название стиля «романский» происходит от латинского названия Рима (дословно — в манере римлян), поскольку стиль возник и наиболее активно развивался в областях, входящих в прошлом в Римскую империю, говоривших на так называемых романских языках, берущих название от латыни. Термин свидетельствует о корнях раннесредневекового европейского искусства, которое было тесно связано с искусством позднего Рима и римских провинций эпохи конца империи.

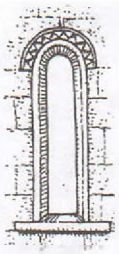
В становлении стиля участвовали все культурные народы Европы. Западная и южная части Европы в этом плане опередили среднюю и северную, ибо находились в тесном контакте с античной культурой. Романский стиль в разных странах назывался по-разному. В Англии его называли норманнским стилем, во Франции — романским, в Скандинавии — северным. В романском стиле нашел отражение дух эпохи.



Каролингское поместье

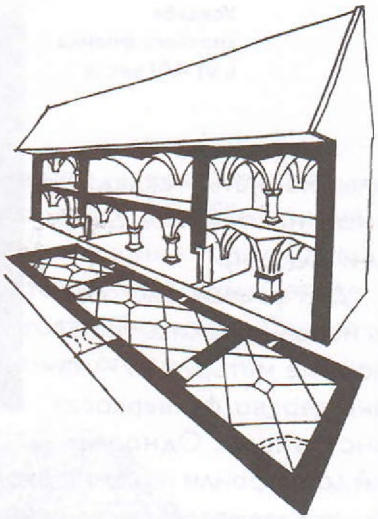


Средневековый город

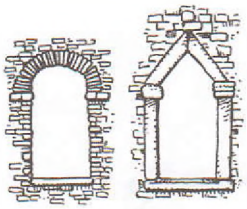


Романское окно. Нормандия

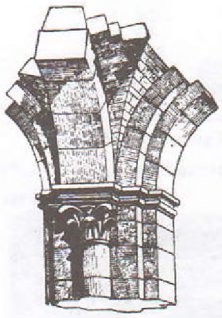
Романский дом. Реконструкция



Романские окна. Саксония



Романская архитектура проста и геометрична. В основе здания — куб или параллелепипед, призмы — в крыше и пристройках, цилиндры — в башнях. Романский стиль — воплощение благородства и строгой красоты. Убранством массивных фасадов была романская аркада на приземистых колоннах. В романской архитектуре были использованы арка и свод. Поверхность стен делилась лопатками, фризами и галереями, которые облегчали стены. Лопатки и аркатурные фризы украшали внешние стороны зданий, галереи — внутренние.

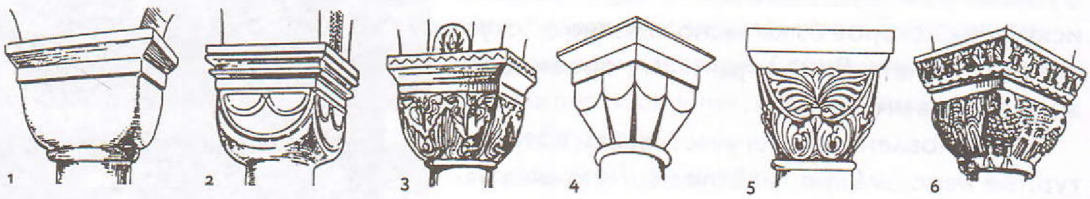


Устройство романского свода

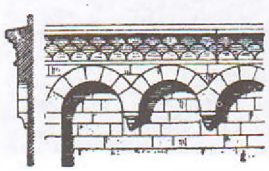
Основной признак романского жилища — обороноспособность, тяжелые, закрытые, массивные формы. Архитектура отличалась простотой: ряд соединенных прогонов опирался на мощные столбы, на балки прокладывали лаги, которые и служили опорой для перекрытия, выполненного из бруса. Капитель была близка к византийской. Каменные дома романского периода — двух- и трехъярусные постройки со сводчатым перекрытием на первом и втором этажах, с наружной лестницей. Дома свободно стояли на огороженном участке.

Романская архитектура дала новые типы сводов — **крестовые, цилиндрические и крестово-реберные**, которые разгружали стены от напряжения. Цилиндрический или купольный свод — в основе любого романского строения. **Плафон** — плоское сводчатое перекрытие — давал разгрузку в вертикальном и горизонтальном направлениях.

Романские капители:
1, 2 **кубические**
3 **пальметтовая**
4 **складчатая**
5 **чашеобразная**
6 **изобразительная**



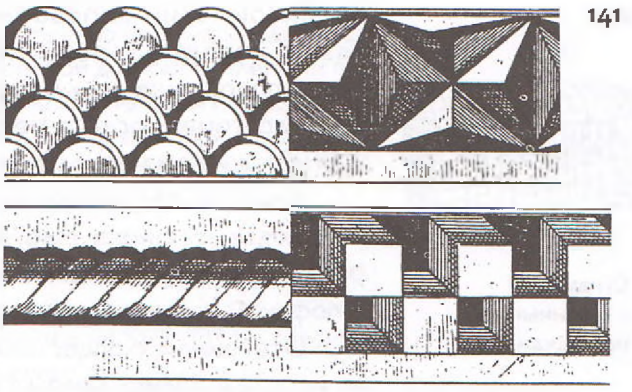
Орнаменты романского стиля имеют плоскостной характер, в них доминирует контурный рисунок. Основные мотивы — геометрические фигуры: круг и его части, квадраты, меандры, ленты. Часто они соединялись с условными растительными формами, стилизованными листьями аканта, пальметтами, виноградной лозой и цветочными розетками, извилистыми стеблями и фантастическими растениями. Животные мотивы органично вплетались в растительный орнамент и имели условный характер. В узоры вплетали изображения сказочных страшных зверей. (Звериный стиль не случайно называют чудовищным).



Фриз с полукруглыми арками



Романские орнаменты



Романские орнаменты

Для романского стиля характерна узорность, языческая фантастика, любовь к ярким краскам. Внутренние помещения зданий отделывали чешуйчатым орнаментом, кубиками в шахматном порядке, перевитыми канатом, и другими украшениями.

УБРАНСТВО В ЗВЕРИНОМ СТИЛЕ

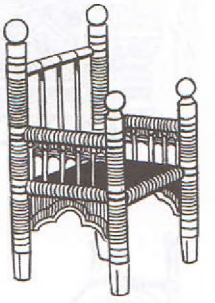
Домашняя обстановка была простой. Романская мебель полностью соответствовала средневековому образу жизни и уровню культуры, она удовлетворяла элементарные потребности. Раннесредневековая мебель была сделана обычно из дуба и ореха, была тяжелой и громоздкой. Стойки и доски соединялись простыми пазами и скреплялись гвоздями. Снаружи ее часто обивали железом. Ее форма и краски — простые и грубые.



Дверная ручка

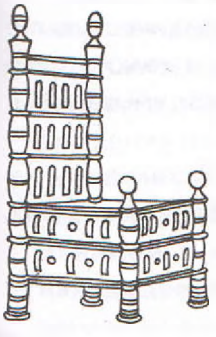
Садиться было принято на небольшие складные стулья или просторные скамьи из дерева. Кресла со спинкой были почетными, их обкладывали подушками. Скамьи и табуреты были простейшей конструкции. Столы были массивные, четырехугольной формы или круглые, различной величины. Обычный стол — это доска на козлах. Обычай накрывать их скатертью возник довольно рано.

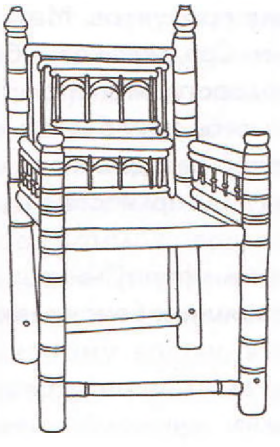
Сундук выполнял функции кровати, скамьи и шкафа. Сундуки были тяжелыми, массивными, с коваными соединениями. Они имели четырехугольную форму, сверху накрывались крышкой. Сундуки, лари, баулы и ящики запирались



Точеный стул

Стул

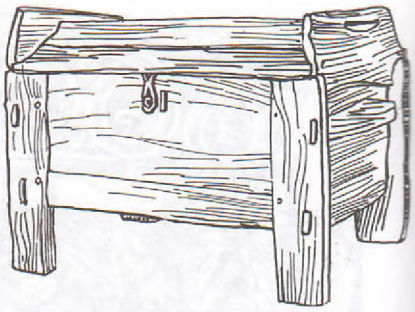




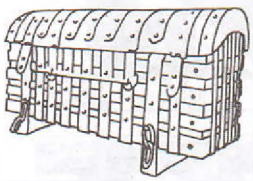
Точеное кресло

Средневековые табуретки





Мучной ларь



Сундук с кованными накладками

древнеримским способом: либо с помощью завязки, которая запечатывалась, либо на засов с приспособленными к нему ключами. В ларцах хранили драгоценности и металлические зеркальца. Для уборки дома использовались метлы.

Кровати получили распространение в Европе только к концу раннего Средневековья, и то лишь в домах знати. Кровати состояли из довольно большого деревянного или металлического станка на четырех ножках со спинками или без них, с тюфяком и одеялом. Коврами и платками завешивали окна и двери.

Освещение осуществлялось с помощью факелов, которые держали слуги. Редко использовались лампы с маслом. Посуду составляли предметы из обожженной глины или дерева, редко из стекла. Это были горшки, кубки, фляги, кувшины, чаши и блюда различной величины, с подставкой или без нее, иногда слегка украшенные по внешней стороне, бочки



Раннесредневековые кровати

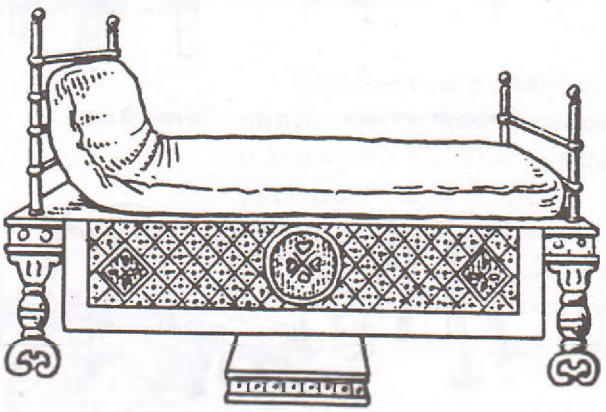


Медный канделябр



для хранения продуктов. Металлическая посуда была в раннем Средневековье большой редкостью, особенно из дорогих металлов. Только богатые могли позволить себе приобретать металлическую посуду. К столовой посуде относились и мелкие предметы — сосуды для пряностей, солонки, умывальные тазы, сита.

Кубки имели форму нынешних бокалов или маленьких деревянных бочонков с обручами на них.



Кровать и подставка для ног

СТРОКОЙ ИСТОЧНИКА

Тацит. «О происхождении и местожительстве германцев»

«Деревни они устраивают не по-нашему, — в виде соединенных между собой и примыкающих друг к другу строений, но каждый окружает свой дом определенным пространством или для предохранения от пожара, или же по неумению строить. У них также нет обыкновения пользоваться для построек щебнем и делать черепичные крыши. Строительный материал они употребляют необделанным и не заботятся о красивом и радующем глаз виде построек. Впрочем, некоторые места они обмазывают землей, такой чистой и яркой, что получается впечатление цветного узора. У них в обычае для убежища на зиму и хранения продуктов вырывать подземелья, наваливая сверху много навоза, такие места смягчают суровость холодов...»

Употребление вилок осуждалось, их считали роскошью, поэтому пищу брали руками. Вилки с двумя большими зубцами использовали для раскладки пищи. Ножи также были гораздо больше современных. Тарелок не было. Для жидкостей существовали маленькие ложки. Для разлива напитков использовали металлические кувшины с ручками и без них, для хранения жидкостей — мехи и большие бочки с железными обручами, которые впервые ввел Карл Великий в своих поместьях. Сам император и его эпоха сыграли большую роль в развитии ремесел в Западной Европе.

ДОМА КРЕСТЬЯН Для их постройки простые люди на большей части Европы использовали одни и те же материалы: для стен — необработанный камень, дерево, штукатурку, крыши делали из соломы, камыша, пластин дерна, положенных на доски. Через каждые тридцать лет покрывали заново крышу, чинили стены, меняли штукатурку. В ряде районов крестьяне строили свои дома не целиком из дерева. Сначала возводили каркас из брусьев, а затем заполняли его **саманом** — смесью глины и рубленой соломы. Во Франции вместо самана использовали обычную глину. Дома крестьян — это лачуги, сделанные из досок, прикрепленных к вертикальным четырехугольным столбам скорее деревянными болтами, нежели гвоздями, поскольку гвозди еще не стали привычным предметом обихода.

Окно было в крестьянском доме одно: оно имело деревянную ставню, затягивалось пузырем или кожей. Основной вид отопления — открытый очаг, расположенный поодаль от стен, с устроенным над ним вытяжным козырьком. Огонь разводили прямо на утоптанной земле внутри дома или на плоских камнях, лежащих на земле посередине хижины, чтобы огонь находился дальше от деревянных стен. Дым выходил через окно и дверь. Вместо дымохода часто зияла дыра в потолке, и, когда топили, дым заполнял помещение. Пол очага был выложен камнем и обмазан глиной. Дрова сжигали на небольших решетках. Для предотвращения пожаров потолок первого этажа делали с каменным сводом. Животные жили также в доме. Позже внутри дома появился высокий камин, на полу железный треножник: в нем пылал огонь, а над огнем на железной цепи, прикрепленной к железному крюку, висел котел. Дым уносился в отверстие, находящееся наверху, но немалая доля его попадала в саму комнату. Пол был земляной, выложенный камнем.

Обстановку крестьянского дома составляли ларь (его размеры зависели от состоятельности хозяев), одна или две скамьи, табуретки, одна или две кровати. Вместо стола — старая дверь на козлах. Вся крестьянская мебель — из дуба. Утварь составляли корзины, кувшины, корыто, лестница, рыболовные сети, ножницы, нож, метла. Подвала в доме не было, но около хижины был погреб. Чердак был обязательно: там хранили самое ценное — зерно. Состоятельные хозяева имели крытое гумно, навес и конюшни.

Феодальный замок

«КАК ЗА КАМЕННОЙ СТЕНОЙ»

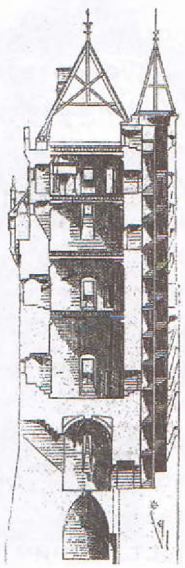
Романская эпоха — время замков. Жилищем феодала в романскую эпоху был замок. Необходимость защищаться превратила его в неприступную крепость. Укрепленный замок — символ безопасности, мощи, престижа. Замки появились в IX-X в. на территории современной Франции, Германии и Италии, а в XI в. началось их массовое строительство по всей территории Европы.

Первоначально оборонные сооружения преобладали над жилыми постройками. С XI в. замки стали строить на искусственных холмах. Первоначально замок представлял собой деревянную башню без входа на первом этаже, а лишь с лестницей на второй этаж; в случае нужды мостик и лестница легко убирались. Самые важные укрепленные места находились у рва, через который прокладывали перекидной мост. Замок окружали деревянные изгороди, преграждавшие подступы к каменным стенам и небольшие предмостные укрепления, защищавшие въезд на подъемный мост.

Возникновение укрепленного жилища было порождением эпохи. По мере того, как в Европе становилось все беспокойнее, замки стали возводить из камня и укреплять. Нестабильность жизни человека раннего Средневековья накладывала свой отпечаток на строительство жилья. Замки стали часто строить на островах или полуостровах, обеспечивая их защиту. Крыша вначале покрывалась досками, покрытыми пластинами дерна или бычьими шкурами. Под крышей в верхнем этаже всегда дежурили дозорные. Использование камня было роскошью, позволительной только самым могущественным сеньорам: королям, герцогам и графам. Немногие из их вассалов могли гордиться тем, что, получив от отца в наследство деревянную крепость, передавали детям каменный замок.

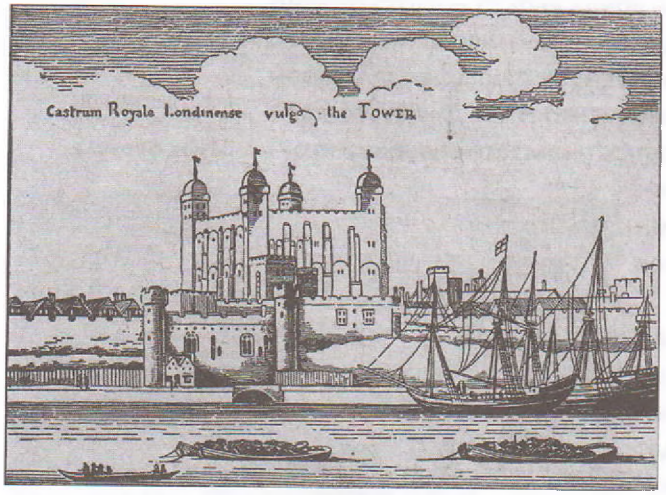


Замок феодала



Разрез средневековой башни

С XII в. стали строить больше каменных замков. Сначала строили квадратные, затем круглые и многоугольные замки. Со временем четырехугольные башни и прямые углы были заменены круглыми башнями и округленными углами: такая форма была более удобной для защиты. Замков было много, они отстояли друг от друга на десятки километров.



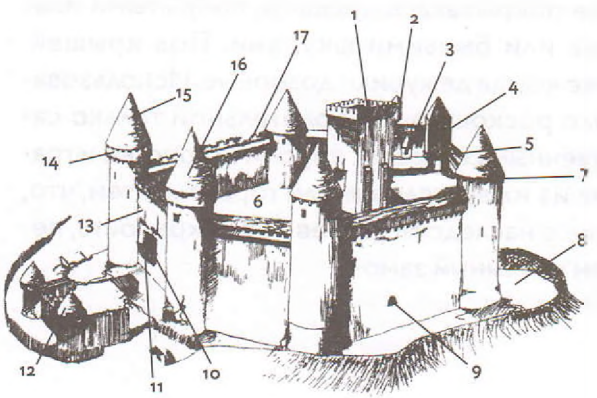
Тауэр — замок в Лондоне

В каждой стране замки имели свои особенности. Английские замки — массивные и неприветливые, имели обычно кубическую форму с возвышающимися по углам круглыми или квадратными башнями. Окна в таких замках были узкими, сверху закругленными. Французские замки были наряднее и сложнее. Мощные круглые каменные башни заканчивались остроконечными кровлями. Немецкие замки строили на скалах. В центре располагались укрепленные площадки. Замки всегда имели мощную башню.

В замках все было продумано. Даже дорогу к замку стремились провести не как-нибудь, а с целью ослабить подходящего противника. Она была специально проложена так, чтобы подходила к воротам справа, потому что в левой руке воины держали щиты. В башнях винтовые лестницы закручивались слева направо, что было удобно защитникам и невыгодно нападавшим.

Владелец замка думал прежде всего о прочности и неприступности жилья, поэтому материалом для постройки служил камень и железо, а местом строительства — скала или остров посреди воды, болотистая местность и даже искусственная насыпь. Непременным атрибутом замка был ров и мост, толстые ряды стен и башен. Они строились в духе романской архитектуры.

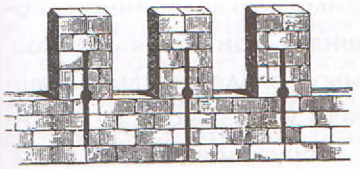
Систему высоких стен — **куртин** — и башен с бойницами дополняли глубокие рвы до 10 м и более. Башни строили на этаж выше куртин. Высота куртин колебалась до 10 м, толщина — от 1,5 до 3 м. Диаметр башен был от 6 до 20 м, и зависел от местонахождения: самые мощные башни располагались по углам и около въездных ворот. Башни были полыми, внутри разделялись на этажи с отверстием сбоку или в центре для поднятия по канату снарядов. Лестницы скрывали за перегородками в стене.



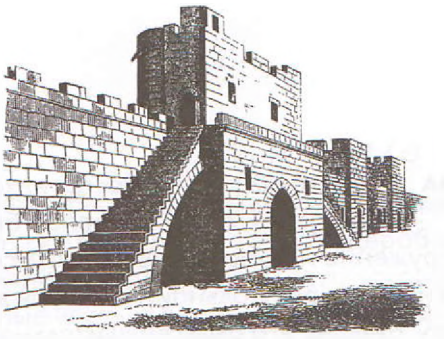
1 донжон
2 угловая сторожевая вышка
3 часовня
4 башенка
5 верхний двор
6 нижний двор
7 деревянные галереи вокруг башни
8 ров
9 потерна (потайная дверь)
10 опускная решетка
11 подъемный мост
12 барбакан
13 галереи с навесными бойницами
14 зубцы
15 угловая башня
16 боковая башня
17 дозорный путь

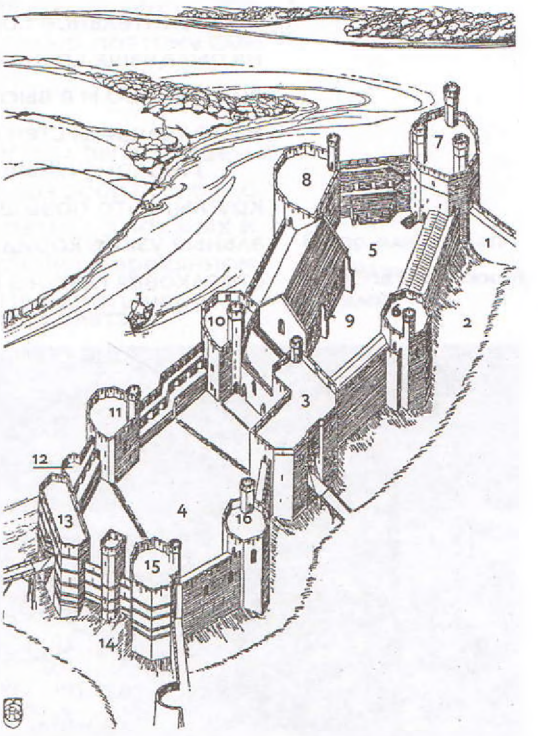
Замок защищал **барбакан** — небольшое предмостное сооружение с амбразурами до рва и ворот. Вход в замок проходил через подъемные мосты: один для всадников, другой для пешеходов. Мост поднимался

Зубцы замковой стены



Замковая стена



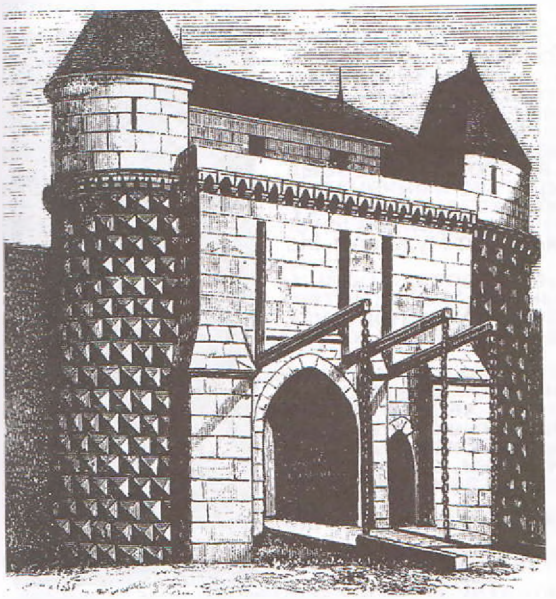


Замок Карнарвон. Вид с высоты птичьего полета

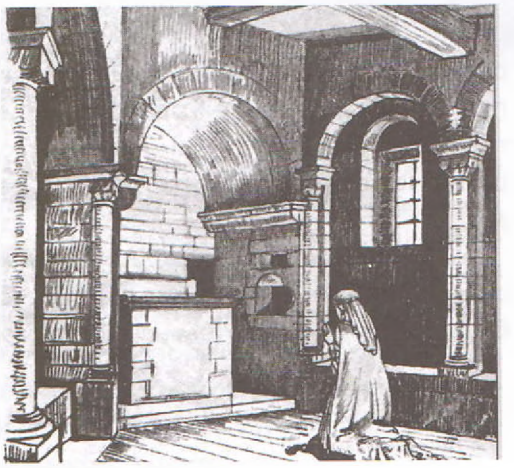
1 городские стены
2 ров
3 королевские ворота
4 внешний двор замка
5 внутренний двор замка
6 колодезная башня
7 орлиная башня
8 башня королевы
9 главный зал
10 башня управляющего
11 черная башня
12 башня-водохранилище
13 ворота королевы
14 сторожевая башня
15 северо-восточная башня
16 амбарная башня

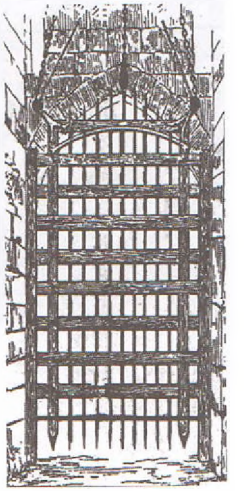
и опускался на цепях. Кроме подъемного моста вход в замок могла закрывать металлическая кованая решетка, которую днем тоже поднимали в помещение надвратной башни. Иногда решеток было несколько, для того чтобы отсекать нападавших на замок врагов.

Пространство между первыми двумя оградами занимали дома крестьян и ремесленников, обслуживающих замок, гумно, хлев, пекарню, мельницу, пресс, колодец, пруд с рыбой. Между второй и третьей оградами размещались часовня, жилье для воинов, конюшни, псарни, голубятни и соколиный двор, кладовая со съестными припасами, кухни, водоем. Последняя внутренняя ограда называлась рубашкой. За ней был только донжон.



Ворота с внешней стороны





Опускная решетка

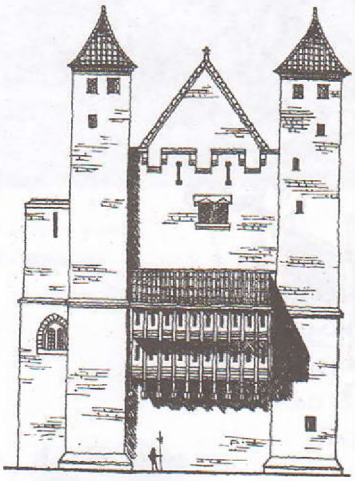
Часовня замка

ЛАБИРИНТ ДОНЖОНА

Жилое строение всегда находилось во внутреннем дворе замка. Это была главная башня — **донжон**, ключевое оборонительное сооружение и помещение, где жил сеньор, владелец замка. Башня была чаще круглой или четырехугольной, имела три этажа, имела около 30 м в диаметре и 60 м в высоту. Внешне это было внушительное сооружение, а вот внутри из-за толщины стен не такое просторное, как можно было подумать, стоя снаружи.

Первоначально донжон был квадратным, но очень скоро его стали строить круглым, что повышало прочность и экономило камень. К бойницам вели специальные узкие коридоры, проложенные в толще стены, а по верху обязательно шла стрелковая галерея с бойницами для навесного огня. С XI в. для жилища феодала стали строить отдельное здание — дворец, оставляя за донжоном функции оборонительного сооружения, служившего убежищем при штурме замка.

Донжон. XII в.



Вход в донжон находился на уровне не менее пяти метров над землей, на втором этаже он был защищен пристройкой. Внутрь попадали по лестнице, лесам или мостику, соединенному с парапетом. Лестницы в замке мало отличались от стремянок. С этажа на этаж поднимались по винтовой лестнице, находящейся в боковой башенке. В донжоне было три этажа один над другим, разделенные деревянными перекрытиями.

Чаще всего в мирное время на первом подземном этаже, врытом в гору, находились погреба, амбары, цистерны с водой или колодец. Там хранили свежую провизию, при необходимости — сундук с деньгами, ибо это было самое надежное место. Внутри донжона все было приспособлено к длительной осаде: кухни, кладовые, колодцы. Зал первого этажа с двенадцатью нишами в стенах служил арсеналом. Первый этаж не имел отверстий наружу, но все же не был ни тюрьмой, ни каменным мешком.

Каждый этаж представлял собой огромный круглый зал. Второй этаж — центр жизни замка. На втором этаже находились парадные залы и иногда жилые помещения. В зале второго этажа помещалась огромная печь, в которой во время осады выпекался хлеб. Третий этаж — покои хозяина и его супруги. Женская половина в замках отделялась от мужской. На третьем этаже был зал, имевший выход на галерею с бойницами. На четвертом и пятом этажах располагались прислуга, дети и гости.

Менее богатые феодалы жили в **манорах** — домах с толстыми стенами, массивной дверью, защищенные стенами, но без башен и оборонительных сооружений. Они, как правило,



Каменная лестница в замке

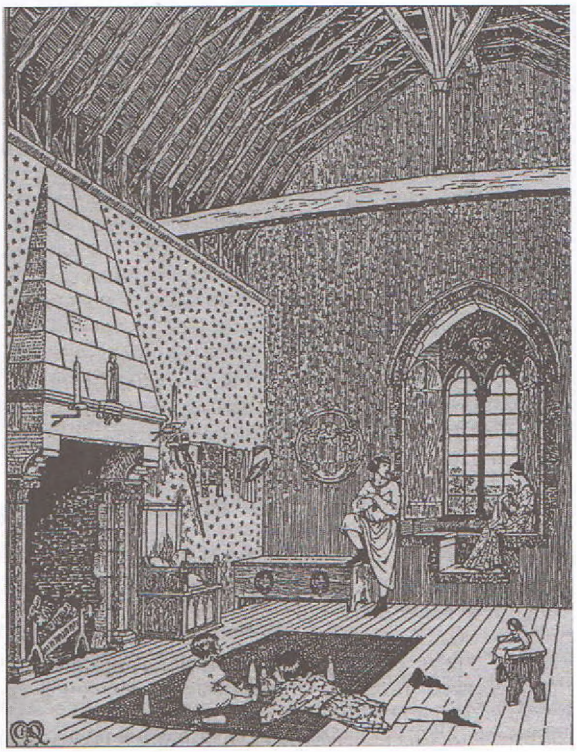
имели два зала. На первом этаже располагался зал с невысоким потолком, рядом — кухня и подвал. На втором этаже был другой зал и гардеробная со спальней. Оба эти типа жилья — донжон и манор — относились к романскому стилю, поэтому следует рассмотреть его основные черты в бытовой обстановке.

БЛАГОУСТРОЙСТВО ЗАМКОВ И МАНОРОВ

Под таким жилищем обязательно должен быть подземный источник воды, потому что без колодца обойтись было невозможно. Баня была редкостью. Купались в лоханях и бочках, особенно после еды. Ванну принимали с горячими настоями в деревянном чане. Уборные устраивали в башенках, выступающих из стены. Нечистоты через отверстие в полу падали вниз в выгребную яму. Сидения в уборных были из дерева.

Сеньор вел в своем замке достаточно суровый образ жизни. Замок практически не освещался, поскольку окна скорее напоминали бойницы и закрывались только внутренними ставнями. Достаточно холодный климат не позволял делать окна широкими, а кроме того, широкое окно было нерационально с точки зрения обороны замка или дома. Поэтому и в домах, и в замках окна были узкими. Окна располагались в глубоких нишах, арочные окна разделялись колоннами или располагались попарно.

В целях обороны окна были расположены достаточно высоко, поэтому перед ними у стены всегда стояла скамья. Окна закрывали решеткой из ивового прута или металла. Оконные переплеты затягивали промасленной тканью, промасленным листом пергамента, прибитого к раме, в богатых домах — слюдой. Изнутри к окну прикреплялась деревянная откидная створка, ее закрывали во время сна. Ставни прикрывали лишь нижнюю часть окна: это обеспечивало безопасность и доступ свежего воздуха. Солнечный свет проникал в дома только летом, когда рамы вынимали из оконных проемов и прятали до зимы.



Солар, или комната для уединения и отдыха

Зимой света не хватало. Центральный зал освещали глиняные и металлические масляные светильники с фитилем. Лампы делали в виде грушеобразных и воронкообразных подвесных светильников. Свечи делали из животного сала. Восковые свечи были только в соборах. Лучина и сальные свечи сильно коптили, поэтому стены и потолки средневековых домов и замков были черны от копоти и сажи. Частой формой подсвечников был скачущий или поражающий змея рыцарь. Подсвечник в «зверином стиле» имел пирамидальное основание на трех звериных ножках, удлиненный стан с одним или несколькими кольцами. Украшали подсвечники эмалью белого, желтого, зеленого и голубого цветов.



В романском доме

Открытый очаг или камин — единственный источник тепла в феодальном доме. Очаг в деревянных замках помещали в центре помещения, в каменных замках очаги стали устраивать в стене. Дым поднимался по желобу в стене и выходил через крышу. Открытый очаг завершался вытяжным навесом — козырьком. Навес крепился над камином на кронштейнах и служил для распределения тепла в комнате. Камины размещали в центре комнат у стены. Тепла камин давал немного, и поэтому обогревались прямо у него. В XII в. камин был круглый, его вытяжной колпак украшали росписью. Возле камина помещалась статуя покровителя хозяина дома, под ней подсвечник. Чтобы пламя было более ярким и освещало комнату, к поленьям дров подбрасывали солому. Из очагов практического назначения камины превратились в монументальные сооружения, в которых архитектура и скульптура соперничали друг с другом. Для отопления также использовали и жаровни.

Сам уклад жизни не способствовал благоустройству жилища и комфорта. Жизнь в замке текла уединенно и размеренно. Особенно скверно в замке было зимой: леденящие коридоры, темные и сырые лестницы и единственное натопленное помещение. В замке было промозгло и сыро. Огромный камин не давал достаточно тепла, поэтому спали в верхней одежде. Кровати нагревали с помощью грелок. Иногда слуги согревали постели своим телом.

Главный зал всегда оставался одной комнатой, каким бы он ни был высоким (от 7 до 12 м) и просторным (от 50 до 150 м). Драпировки разделяли его только в силу определенных обстоятельств, на время. Зал и спальное помещение обычно располагались в среднем ярусе. Они отделялись перегородкой. Зал в замке, огражденный каменными стенами и изобилующий колоннами, был холодным неприветливым помещением. Позже появилась деревянная обшивка и потолочные балки. Большие залы перекрывали деревянными открытыми конструкциями крыши. Во всем облике зала чувствовалась простота, лаконизм и суровость.

Стены в замках и богатых домах покрывали росписью, декоративными тканями, обшивали деревом и расписывали. Дерево использовали мягких пород — ель, сосну и другие. В странах Средиземноморья стены украшали фресками. Их шту-

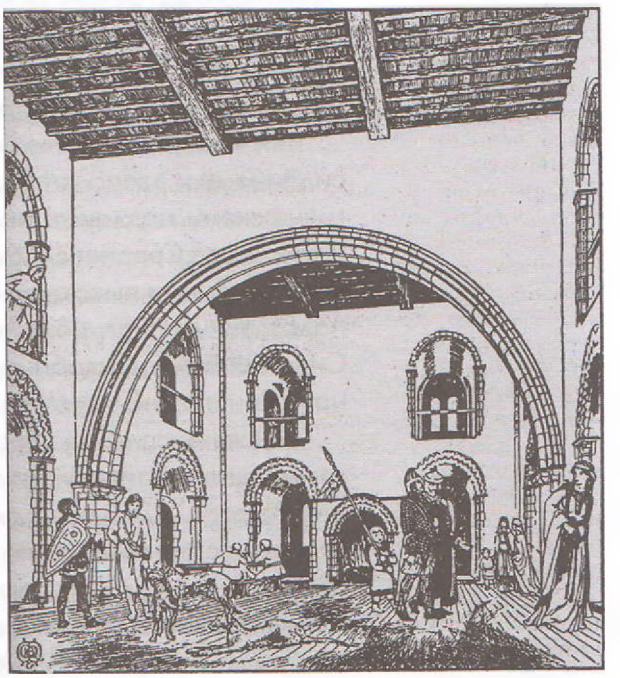
МНЕНИЕ СОВРЕМЕННИКА

Средневековый поэт

Ковры повсюду постланы,
Сидения приготовлены,
Цветы везде рассыпаны,
С травой душистой смешаны.

катурили или покрывали светлыми темперными красками. Иногда стены просто красили в красный или желтый цвет. Если был рисунок, то он имитировал тесаный камень или шахматную доску. Сюжетами были рыцарские сцены и светские мотивы, истории жизни великих людей или современной жизни — война, охота, сцены придворной жизни. Росписи раскрывали символику хозяина, его девиз и личные качества.

Главный зал замка



Вместо настенных росписей использовали ковры с геометрическими, растительными или историческими мотивами. Вышивка делалась по толстой грубой ткани. Ковры делили помещение и служили дверьми. У знатных людей каменные стены устилали коврами с Востока, которые считали неслыханной роскошью. Ковры вешали на стены, клали на сидения, но не на пол. Большие залы разгораживали коврами, которые прикреплялись к дверным и оконным рамам. Иногда драпировками создавали нечто вроде альковов. Часто использовали **пологи**. Во время приемов, пиров и празднеств эти перегородки легко убирались.

Пол во дворцах и замках мостили каменными плитами. В замке очень богатых людей пол выкладывали каменным орнаментом или мягкими керамическими поливными плитками и редко покрывали коврами. От полов домов и замков постоянно тянуло сыростью и холодом, их устилали соломой или травой. Зимой пол устилали соломой — или мелко нарубленной, или сплетенной в грубые циновки. Весной и летом — камышом, ветвями и цветами — лилией, гладиолусами, ирисами. Вдоль стен раскладывали травы — мяту и вербену. Это все несколько спасало от сырости.

Главная черта средневекового дома — отсутствие уединения. В единственной комнате все были у всех на глазах. В этом плане концепция варварского жилища с общим очагом сохранялась все средневековье. Сеньор в замке жил с женой, младшими детьми, сыновьями сеньоров, которые были отданы на обучение умению владеть оружием, слугами, вооруженной охраной, гостями.

ОБСТАНОВКА И МЕБЕЛЬ

Мебель делали с помощью топора, молотка, пилы, тесла и бурава. Простая мебель делалась из ели на севере, из дуба — на юге. До середины XII в. мебель была тяжеловесной и не отличалась от старинной деревянной утвари. С конца XII в. она стала более изящной. Мебель редко переставляли с места на место. Ее камуфлировали мягкими тканями: столы покрывали скатертями, скамьи — подушками. Незакрытое дерево всегда раскрашивали.

Мебель украшали резьбой и раскрашивали в яркие цвета, делали кованые железные накладки. Обивка мебели не применялась, мебель покрывали слоем кра-

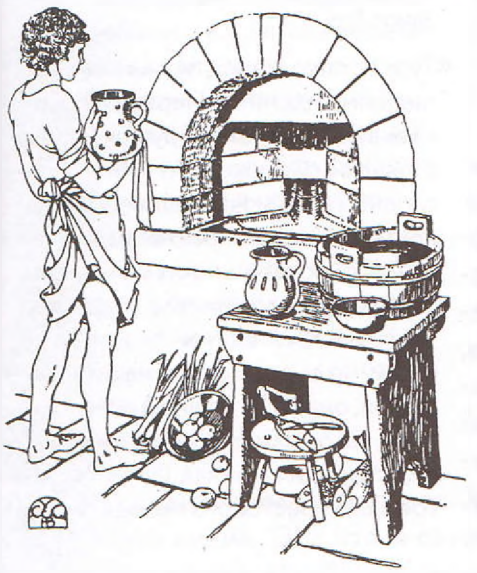
ски живых тонов с целью сокрытия дефектов соединений. Декоративный каркас могли покрыть слоем гипса или мела. Затем эту грунтовку расписывали. Декором мебели служили кованые накладки, ряды гвоздей из кованого железа, цветные расписные орнаменты. Орнаменты применялись бессистемно, часто без пропорций. Чаще всего встречались растительные мотивы: листья, гроздья, вьющиеся растения, а также фигуры людей и животных, мистических чудовищ, геометрические фигуры, зигзаги и плетения. Деревянную мебель украшали не только резьбой, но и инкрустацией из дорого дерева и слоновой кости.

Основной мебелью были скамьи, стулья, табуреты, сундуки, которые служили сидениями и располагались вдоль стен. Чаще всего использовали кресло с гнутыми ножками, подлокотниками, но без спинки. Стул и кресло со спинкой появились уже в конце Средневековья. Отдельный стул мог быть только у глав знатных семей. Высота стула и высота спинки означала степень знатности владельца. Стул имел подставку для ног: ноги неприятно было держать на холодных каменных плитах. Сидения были неудобны и тяжеловесны, что объяснялось в основном точеными ножками и прямыми спинками.

Также использовали складной стул, кресла с сидениями в форме ящика, скамьи дощатой конструкции. Сидения имели вид ящика либо со спинкой, либо без нее. В богатых домах сидения покрывали коврами и обкладывали подушками. Употребляли скамейки на трех ножках, переносные и вдоль стен. Отделкой служили причудливые чудовищные животные и орнаменты. Спинки стульев, кресел и скамей украшали точеными шишечками, полуциркульными аркадами, аркообразными фризами и розетками. Характерным предметом мебели, кроме сундуков и ящиков, в романском замке было кресло или скамья с **балдахином**, то есть крышей.

Столы были примитивны, прямоугольной формы. Столешница покоилась на двух сделанных из простых досок боковинах, которые укрепляли массивными горизонтальными брусками, соединяющими их. Также столешница устанавливалась на толстых ножках или козлах, которые после еды убирали и уносили к стенам, освобождая пространство комнаты. Отсюда выражение «накрыть стол». Иногда столешницу устанавливали на толстых ножках или козлах. Края доски выступали, с них опускалась драпировка, и опоры не было видно. Письменные столы представляли собой наклонную доску на ножке, причем угол наклона доски изменялся. Рядом с камином на небольшом возвышении — стол хозяина и его семьи. Остальные столы помещали поодаль от главного стола сеньора. В зале всегда было два стола — для приготовления пищи и обеденный.

Кровати были обычными. Они состояли из продолговатого решетчатого станка на четырех и более ножках. Одна сторона у изголовья или продольной стороны могла быть выше. Кровать сеньора обычно стояла на возвышении, головой — к стене, ногами — к камину. Сначала клали тюфяк с соломой или сеном, поверх него матрас из шерсти и хлопчатобумажной ткани. Одеяла были суконные, отделанные мехом. Под одеяло подкладывали перину, набитую ватой и пухом. У богатых были простыни, пуховые и ватные одеяла, валики и овальной формы подушки. Простыни



Кухонная мойка XII в.

делали белые, шелковые и льняные, с вышивкой, одеяла подбивали мехом горностая или белки. Одеяло и подушки были узорчатыми. Ложе убирали богатыми тканями и коврами. У необеспеченных людей было цветное белье или из мешковины и саржи.

Камин в спальне топили вечером перед сном. Кровати были огромны, шириной до четырех метров. На кровать вели одна или две ступеньки. Кровати вмещали несколько человек: так было легче согреться. Для обогрева кровати окружали пологом из шерстяной ткани или меха, подвешенным на высоких столбах. Полог держался на железных штангах, прикрепленных к стене скобами, а к потолку веревками. Драпировка кроватей крепилась к потолочной балке или вешалась на специальный каркас. Сверху ее закрывал балдахин, опирающийся на колонны. Балдахин — вынужденная необходимость, он укрывал спящих от клопов и тараканов, сыплющихся с потолка. Кровати с балдахинами сильно завешивали тканями — сначала легкими, затем набивными тяжелыми материями. Кровати с балдахином создавали ощущение безопасности. В ногах также ставилась лампа.

Вся утварь хранилась в сундуках. Сундук был универсален, так как он был и кроватью, и мебелью для сидения, и чемоданом для путешествий. Они были тяжелыми, и вынести их из дома было практически невозможно. Сундуки часто использовали для постели. Обычно в сундуках хранили одежду, хотя верхние вещи снимали с себя и развешивали на оленьих рогах. В сундуки складывали посуду, утварь, деньги. Одежду не складывали, а свертывали в рулон и ароматизировали. Также свертывали и грамоты из пергамента, когда их складывали в сумку или в сундук. Сундуки на юге изготавливали из ели, на севере — из дуба. Крышку обычно делали двускатной. Сундук стал предметом искусства. Его формы были самыми разными: продолговатые сундуки с прямым карнизом, сундуки с фронтоном или кровельным щипцом, сундуки-саркофаги.

В XII в. впервые появились шкафы. Шкаф имел всего несколько ящиков. Он стал для средневекового человека символом удобства жилища, ибо был вещью для удобного хранения, а не просто хранения вещей. Шкаф — повернутый на бок кованый сундук, чаще всего с одной дверкой и двускатной крышкой. Шкафы из толстых досок держались при помощи накладок из кованого железа. Применение кованых железных накладок было новшеством эпохи. Так же делали буфеты вместо посудных шкафов. Они закрывались засовами или щеколдами. Стенки и крышки обшивали полосами железа или кожи. Замки с ключами были роскошью.

Столовую утварь в замках составляли сосуды из глины, также пользовались в быту деревянными. Для более изысканных потребностей использовали металлические сосуды.

СТРОКОЙ ИСТОЧНИКА

В. Гюго. «Девяносто третий год». Замок Тург.

«Тург вставал перед путником пугающим видением. Первой бросалась в глаза высокая круглая башня, стоявшая одиноко на опушке леса, словно тать в ночи. Башня, возведенная на самом краю обрывистой скалы, основательностью и строгостью линий напоминала творения римской архитектуры. Впрочем не случайно она походила на римские башни, она была башней романской, заложили ее в девятом веке, а достроили в двенадцатом, после третьего крестового похода.»

ЗАМКИ XIII в. Размер окон в комнатах значительно увеличился. Оконные шторы прикреплялись к штангам веревками, которые использовались для перемещения их полотнищ. Потолок имитировал балочное перекрытие, он выполнялся тщательно и элегантно, был декорирован резьбой и украшениями. Камин стал просторнее, вытяжной колпак украшала скульптура. Кровать располагалась за небольшой перегородкой, напоминающей ширму, над кроватью помещали балдахин, подвешенный к потолку, с пологами с трех сторон, передний край его днем обычно поднимали и подвязывали.

В Западной Европе в XIII в. появился рубанок. Мебель стали красиво отделывать и фанеровать: внутри использовали дешевую и легкую древесину, снаружи — более дорогую. Из ивняка делали плетеные колыбели, корзины наряду с клетками и ульями. В замках XIII в. появились массивные кресла — почетное место с двумя ступенями. Кресла покрывались подушками. К мебели относили скамьи со спинками, скамьи-сундуки, скамеечки, складные стулья, шкаф с железными оковами, резьбой и росписью. Везде использовали подушечки и ковры.

На празднике в замке XIII в.



Зеркала и часы до XIII в. считались редкостью даже у богатых сословий. В XIII в. стекла для зеркал вырезали из полых стеклянных шаров, внутреннюю сторону которых покрывали сплавом свинца с сурьмой. В XIV в. этот сплав заменили на оловянную амальгаму; ее получали путем наливания ртути на лист оловянной фольги — станиоли. Сверху укладывали тщательно отполированное стекло, прижимая его к станиоли.

САДЫ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ Во время крестовых походов европейцы познакомились с восточной культурой, неизвестными дотоле вещами и растениями. В XIII в. граф Шампаньи, возвращаясь из крестового похода, привез махровую розу в свой замок у города Провена близ Парижа. Из провенского замка эта садовая роза быстро распространилась по всем европейским

ИСТОРИЧЕСКАЯ ОРАНЖЕРЕЯ

В средние века у садоводов не было работы: ни в замке не хватало места для деревьев, ни в городе с его узкими кривыми улочками. В раннем Средневековье сады были только при монастырях, где разводили лилии и розы, которые росли вперемешку с укропом и чесноком. Обширные монастырские сады с симметричными грядками и маленькие уголки с цветами на стенах замков не создали особого стиля.

странам. Позже возникли садовые сорта роз различной окраски, из них стали получать розовое масло. В XIII в. во Франции стали носить венки из роз, называемые **шапель**. От названия этого венка произошло название «шапо», то есть «шляпа». Роза стала царить в небольших садиках замков, в романах, песнях и на праздниках. Европейцы стали устраивать **розенгартены** — сады роз, в которых размещали беседки, изгороди и трельяжи из роз. Другой цветок, особенно почитаемый во Франции — это лилия. Она стала символом этой страны. Францию часто называли царством лилий. Изображение лилий служило украшением стен и мебели во дворцах и замках.

Средневековый сад



Гвоздика также появилась во Франции после крестовых походов. Отвар цветков красной гвоздики спас многих крестоносцев от чумы. Из Франции гвоздика распространилась в другие страны. Разводили в средние века маргаритки и ирисы.

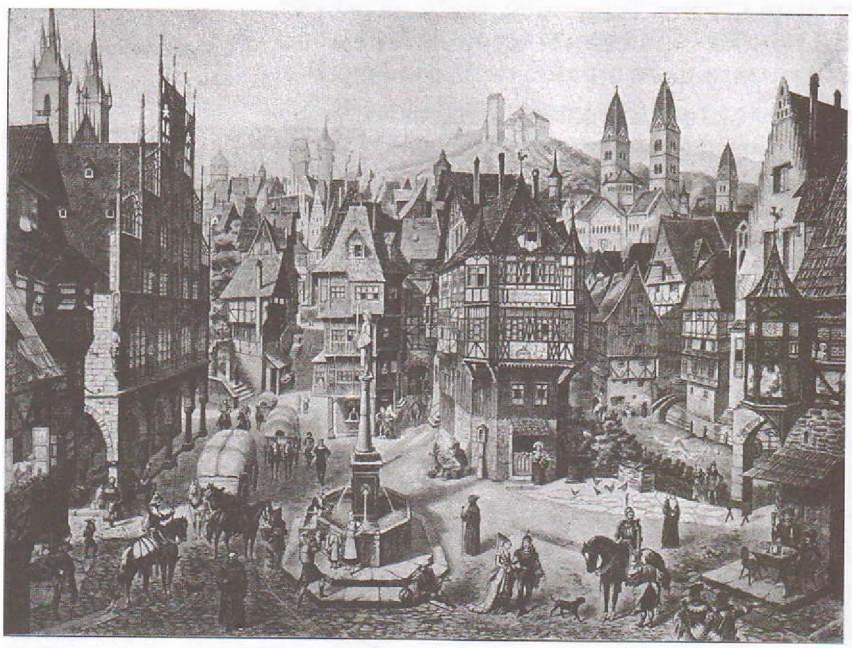
На небольших клочках земли, скупо освещаемых солнцем из-за высоких стен и крыш, выращивали несколько роз, лилий, гвоздик, маргариток и ирисов. На маленькой площади садиков устраивали спирально закрученные узкие дорожки, по бокам засаженные высокими кустарниками. Они давали возможность совершать длительные прогулки и создавали впечатление бесконечного лабиринта.

Садов было мало, но они высоко ценились. Виновного в порче чужого сада прибивали к позорному столбу, отсекали правую руку и осуждали на вечное изгнание.

Готическое жилище

«КАКОВ СЕНЬОР, ТАКОВ И ДВОР». РОЖДЕНИЕ НОВОГО СТИЛЯ

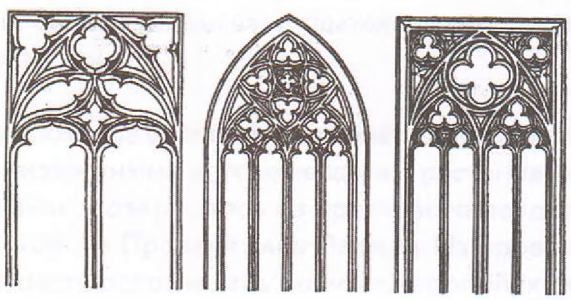
Расцвет средневековых городов совпал с утверждением нового художественного стиля — готического. Когда во Франции появился новый стиль, то строения казались итальянцам грубыми и безвкусными. Свое название готический стиль получил от германского племени **готов**, хотя они к нему не имели никакого отношения. Словом «готический» они хотели подчеркнуть варварский характер архитектуры, оно имело отрицательный смысл в противоположность цивилизованному романскому, и в переводе означало дикое, варварское, презрительное.



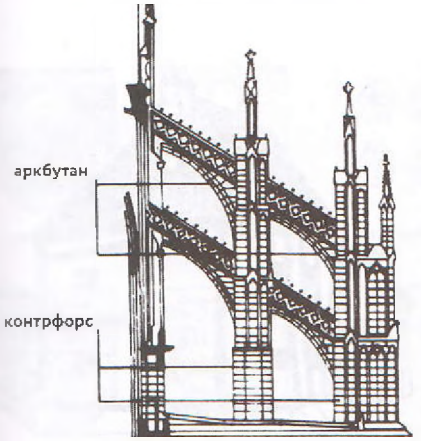
Немецкий город XV в.

Готика в различных странах Европы имела свои особенности. Северная готика господствовала в Англии, Франции, Бельгии, Нидерландах и Северо-Западной Германии, южная — в Южной Германии, Швейцарии, Австрии. Массивность была заменена легкостью и свободой, все пропорции устремлены вверх. Устремленность вверх подчеркивалась стрельчатой аркой, остроконечными верхушками окон и фронтонов на фасаде, шатровыми крышами. Основные черты готического стиля: вертикальность, стрельчатая арка, сложная каркасная система опор и ребристый свод. Стиль преодолел громоздкость камня благодаря новой конструкции сводов.

Эпохой был создан ребристый свод — прочный и легкий. В нем мы видим четкое разделение усилий на ребра и распалубку. Система несущих ребер образовала каркас, который заполнялся кладкой. Несмотря на то, что свод стал намного больше, но нагрузка от него уменьшалась за счет ребер. Погашение этих нагрузок системой **контрфорсов** сделало возможным стро-



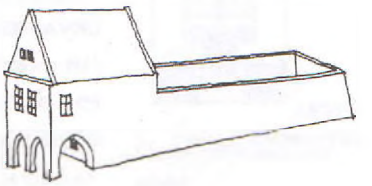
Готические арки



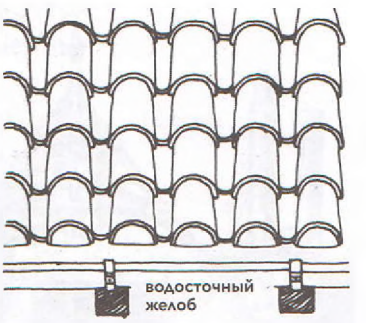
Система контрфорсов и аркбутанов

ительство более тонких стен. Стена перестала быть несущим элементом, она заполнялась между несущими **пилонами**. Система пилонов уменьшала массу сооружения и создавала ощущение легкости. Пилоны снаружи служили для погашения боковых распорок. Внешняя система опор — колонны **и аркбутаны** (висячие арки), внутренний пилон воспринимал внутренние вертикальные нагрузки. Каркасная конструкция освободила стену от функции несущего элемента и открыла возможность для украшения ее витражами и декором.

Схема городского готического дома



В готическую эпоху стали использовать разнообразные детали крепления — гвозди, анкеры, скобяные изделия. Металл стал применяться в декоративных целях: появились решетки, шпили, флюгеры. Из свинца стали делать переплеты витражей, накладные украшения. Началось изготовление листового стекла крупных размеров. Но основными материалами оставались кирпич, камень и дерево.



Готическая кровля

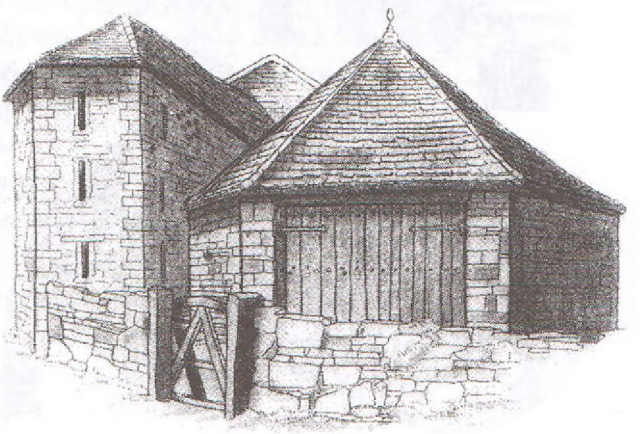
Рост населения средневековых городов приводил к тому, что разбогатевшему ремесленнику-бюргеру или купцу приходилось вытягивать строение в высоту из-за недостатка места. Происходило это так. Сначала в городах дома строили одноэтажные, но под сильно заостренной двускатной крышей. Пространство под балками крыши позволяло сделать еще один этаж — второй. В дальнейшем крышу снимали, пристраивали еще этаж, и получали два этажа и третий под крышей. С фасада крыши было не видно: ее заслонял фронтон, причем зубчатые выступы и башенки должны были напоминать средневековый замок.

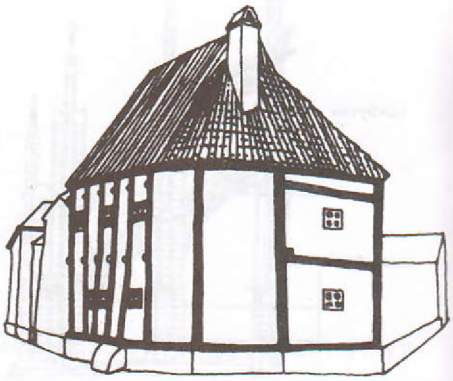
Чтобы увеличить размеры своих домов, горожане каждый следующий этаж делали выступающим над нижним. Выступы противоположных домов по одной и той же улице сходились так близко, что вероятность возникновения пожаров и распространения болезней была огромной. В домах было темно и грязно.

Городской дом XIII в.

ДОМ С ЭРКЕРОМ

Он строился в два или три этажа на каменном или кирпичном цоколе. Верхние этажи были деревянными или фахверковыми. Каркас делали из вертикальных и горизонтальных деревянных дубовых брусьев с раскосами, заполнением служил обожженный кирпич или бутовый мелкий камень на глиняном растворе. В готическом доме наблюдалась активная роль перекрытий — гуртовых сводов и массивных деревянных дубовых балочных потолков с прогонами и второстепенными балками. Городской дом имел высокий остроконечный фронтон.



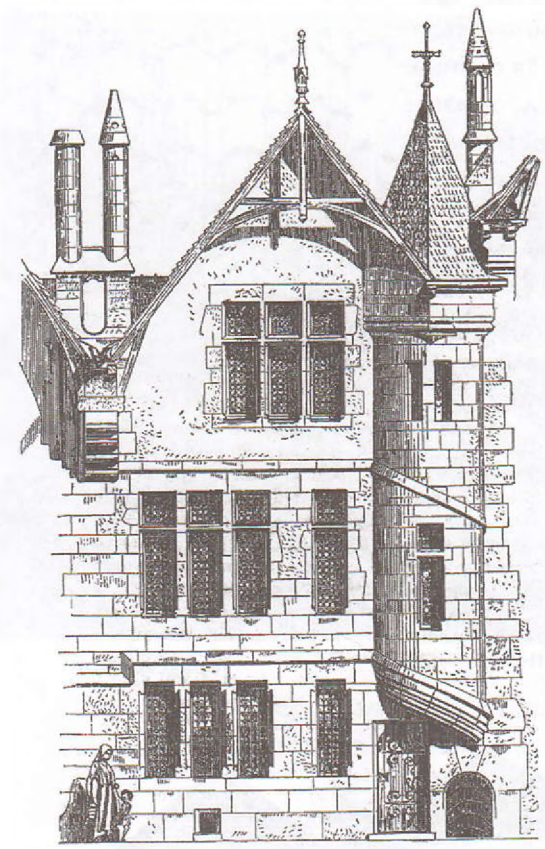


Городской фахверковый дом XIV в.

Главный фасад выходил на улицу, увенчанный кованым флюгером. Под крышей на фронтоне располагалась балка для подъема грузов и мебели. Главный вход был украшен резными порталами. К порталу (входу) вела каменная лестница.

Плоскость наружных стен покрывали скульптурой, резными венчающими элементами — ажурными башенками, пинаклями, крестоцветами, балюстрадами с химерами. Все это создавало легкость и ажурность. Фасад украшали башнеобразные постройки, высокие крыши, стрельчатые арки въездных ворот и большие окна в центральной его части. Из фасада выступали **эркеры** — балконы с застекленными окнами, которые увеличивали площадь внутри помещения и освещенность. Концы фасада украшали башни.

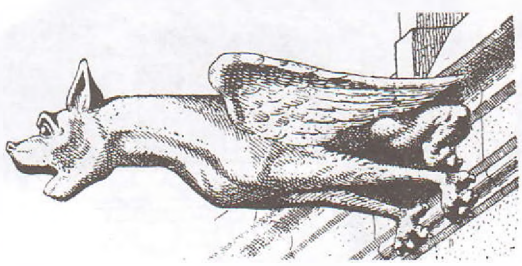
Фасад готического дома



В доме обязательно имелись нависающие этажи, опирающиеся на консольные балки. Первый этаж занимали лавки, мастерская или контора хозяина, там же находился проход во двор. Широкий подоконник служил прилавком. Навес второго этажа защищал пришедших покупателей от дождя и помоев, которые выливали на улицы. Мастерские первого этажа связывались с внутренним двориком, за которым находились хозяйственные постройки. Второй и третий этажи — жилые. В наиболее богатых домах их украшали эркеры, балконы, галереи и башни. На втором этаже находился общий зал и жилые комнаты. На верхнем этаже — спальни.

Жилые дома выходили на улицу либо боковыми фасадами, либо торцами, увенчанными щипцовыми крышами. Номеров домов не было: вместо них приделывали щиты с изображением либо фамильного герба, либо товара, которым славился хозяин. Нумерацию также заменяли отличительные знаки — барельефы на религиозные сюжеты или скульптурные портреты самих владельцев. Они служили украшением фасадов. Каждый горожанин должен был мостить улицу перед своим домом. Каждый владелец дома обязан был выставлять фонарь и освещать прилегающую к дому территорию. Фонари делали из кованого железа.

Благодаря различным материалам и окраске дерева в разный цвет дом получался очень живописным.



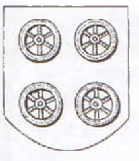
Готический водоливник



каменщики



кондитеры



изготовители колес



стекольщики



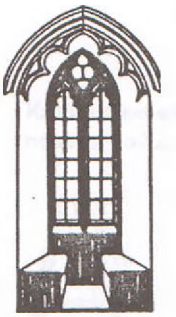
изготовители свечей



изготовители наперстков и игл

Вывески на домах в средневековом городе

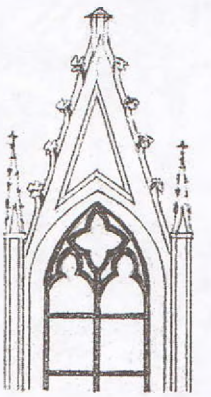
Окна в готическом жилье стали гораздо больше и имели оконные переплеты. Сначала они соединялись каменными или свинцовыми полосками, затем — только каменными. Окна завершались аркой, которая могла объединять два проема, разделенных колонной. В XIV в. окно делали из четырех частей, и стали делить вертикально и горизонтально. Окна имели сложные по рисунку резные переплеты, которые обычно состояли из нескольких фигурных рам, последовательно вставляемых друг в друга. Окна в домах, хотя и были большими, но делались из мутного цветного стекла и поэтому не пропускали достаточно света. Большинство горожан окна в домах закрывали клеенкой — провощенным холстом, пергаментом, или промасленной бумагой.



Окно готического дома

Лишь к XV в. стало известно оконное стекло, но оно представляло собой не более чем стеклянные кружочки, соединенные свинцовой сеткой. Переплеты заполняли витражами из цветного стекла. Витражные окна появились именно в эпоху готики: их составляли из маленьких раскрашенных стекол. Стекла в Европе варили очень мало, оно было дорогим и всегда небольших размеров. Часто витражи имели геральдические знаки или живописные изображения.

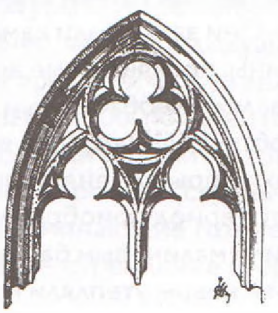
Щипец



Основным жилищем являлся замок, однако и сюда проникла готика. Сам замок значительно изменился и подвергся перестройке. Замки готического периода реконструировались, к ним добавлялись новые постройки, имеющие парадное и жилое назначение. Замок обрастал многочисленными пристройками, увеличивалось число помещений. Вместо донжона центром дома становится внутренний двор, куда выходили широкие окна и открытые балконы. Внешние же стены замка подчас оставались прежними, значительной толщины и без окон. Проемы окон и дверей имели стрельчатую форму, крыши делали высокими и двускатными, устраиваются башни, **пинакли**, эркеры. Пинакли — завершенные остроконечными пирамидками башенки.

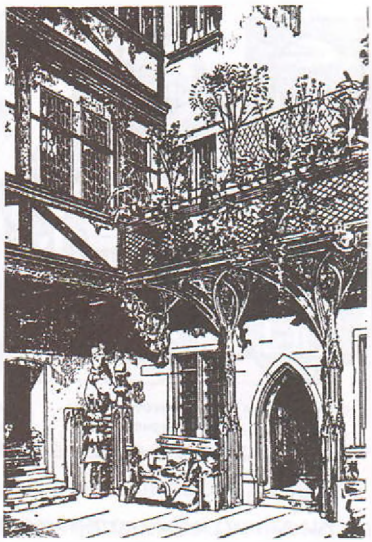
Водоснабжение было большой проблемой городов и замков. Иногда рыли колодцы во дворах, собирали в цистерну дождевую воду. За водой ходили к городским фонтанам. Канализация также была серьезной проблемой жилища средних веков. Грязную воду и отбросы от еды выливали в специальные выгребные ямы для нечистот во дворе. Но, несмотря на запреты, грязь часто лили прямо на улицы. Уборных и канализации в средневековом городе не было. В рядовом жилище не устраивали отдельной кухни. Ею служила комната с очагом, она же была и столо-

Узорчатый оконный переплет периода расцвета готики



Узорчатый переплет поздней готики с рыбным пузырем





Внутренний двор готического дома

вой. Над очагом находился подвешенный на крючке чугунок. Рядом — кочерга, щипцы для огня, большая вилка, решетка, шампуры и зернотерка. Горшки ставили на огонь в треножниках. Готовили на открытом огне и в золе. В кухне были плоские потолки, огнеупорные своды и толстые стены. В очагах и каминах горели уголь, дрова и торф. Камин делали с колпаком, отверстие обрамляли профилирующими тягами. Во Франции и Англии строили богато оформленные камины, в Германии получили распространение кафельные печи.

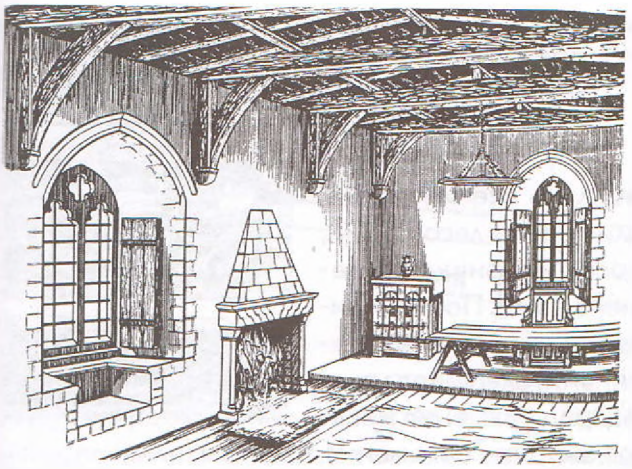
ГОБЕЛЕНОВЫЕ ИНТЕРЬЕРЫ

Потолки строили деревянные, с балочной или стропильной конструкцией. Также потолки облицовывали досками. Потолки были гладкими или расчлененными рейками. Их украшала декоративная роспись. Перекрытия и балки потолка украшали резьбой.

Полы покрывали каменными плитами, деревянными досками, кирпичом, керамическими расписными плитками, покрытыми глазурью. Для раннеготического интерьера были характерны дощатые или кафельные полы, которые позднее застилали коврами. На пол клали ковры из кожи или плетеные из тростника. Каменные плиты укладывали в шахматном порядке. В период готики на верхних этажах домов и замков появились деревянные полы. Деревянные полы верхних этажей, защищая от холода, вместе с тем давали приют (как и балдахины) бесчисленным насекомым. Тем не менее, деревянные полы занимали первое место по использованию, за ними шли каменные полы и изразцовые плиты с изображением геральдических фигур.

Стены чаще покрывали побелкой — смесью толченого мела и воды, штукатурили известью, песком и жженым гипсом, покрывали темперной краской. Росписи покрывали стены сплошным ковром и были довольно насыщены по цвету. Яркими красками покрывали каминные колпаки. В период поздней готики вошли в моду деревянные филенчатые панели, которыми облицовывали стены. Стены также облицовывали деревом и украшали яркой стенной росписью. Иногда стены украшали кожей с тисненным декоративным рисунком.

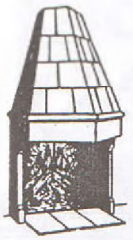
В период готики стали модны **гобелены** — тканые ковры с изысканными узорами. Они затягивали каменную стену и берегли тепло. На гобеленах ткали целые картины, посвященные военной и повседневной жизни. У знати дорогие ковры составляли необходимый элемент украшения помещений: дворец герцога всюду был обтянут шелковыми, вышитыми золотом и изящной работы коврами. В бедных домах ковры заменяли рогожками, циновками, настилами из листьев и цветов. В этот период приобрели особое значение ткани. Стены обтягивали темно-зеленым или малиновым бархатом. В XIV в. на стенах стали развешивать тканые ковры. Ткани и ковры утепляли комнаты замков.



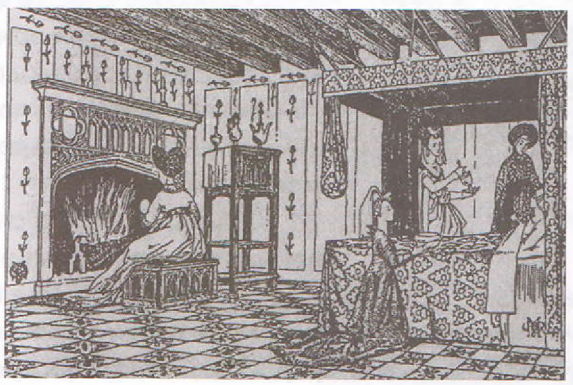
Интерьер готического дома. XIII в.

В эпоху готики в замке сохраняется центральный зал с очагом — главное жилое помещение. В зале над входом был балкон менестрелей. Зал перестал служить спальней. Во дворцах стали устраивать отдельные спальни для хозяев и гостей, с широкими кроватями. В каменных домах без системы отопления спящие в постели по-прежнему согревали друг друга. Верхний этаж с гостиной имел потайное окошко в зал: через него хозяин следил за происходящим.

Камин с железной подставкой для дров



Интерьеры стали уютнее и теплее. Популярными были ниши — **клоте**. Достаточно широкими стали окна с занавесками: они пропускали свет и так же, как и клоте, увеличивали объем помещения. Сохранился обычай покрывать стены и полы внутренних покоев роскошными коврами и шкурами животных и развешивать на стенах охотничьи трофеи.



Спальня XV в.



Фрагмент готического зала. XV в.

Новый тип дома, в готическую эпоху окончательно сменивший замок, дал возможность хотя бы в какой-то мере отделить спальни, гардеробные, женские и мужские покои от залов. Деревянные рамы, сплошь обтянутые материей или просто деревянные, перегораживали комнаты, ими закрывали окна, двери, камины. Ткани покрывали столы, кровати, сундуки и сидения. На сидениях лежали подушки.

МЕБЕЛЬ СО СТРЕЛЬЧАТОЙ АРКОЙ

Возросло количество предметов мебели, что свидетельствовало о развитии культуры быта. Готическая мебель была роскошнее и удобнее, чем в предыдущие периоды. В формы мебели проникали мотивы стрельчатых арок готической архитектуры с тонкими колоннами, орнаментами, обильной резьбой. Для поздней готики была характерна резьба с позолотой. В мебели использовали цоколи и стрельчатые своды. Готическая мебель хотя и массивна, но имеет арочные стрельчатые фризы, островерхие завершения, круглые розетки, напоминающие готическую розу. Она стала легче и элегантнее. Основная идея готики — стремление вверх, основная структура стиля — острая дуга.



Готические орнаменты: раннеготический, позднеготический и позднеготический плоский

К концу Средневековья появились все основные предметы мебели. В XIV в. возникли первые лесопильни, и сразу же появилась мебель из досок и возникла филеночная техника с различной орнаментацией. Помимо филенок каркас украшали архитектурными членениями: ребрами, стрелами, башнями и колоннами, благодаря чему он выглядел легче и декоративнее. Для украшения мебели использовали стрельчатые своды, ажурные орнаменты, изображения фигур.

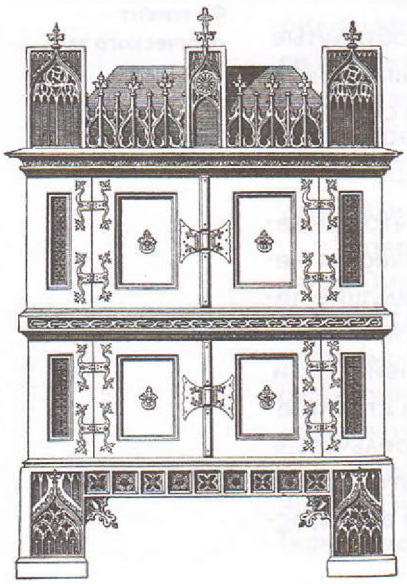


Немецкий позднеготический сундук

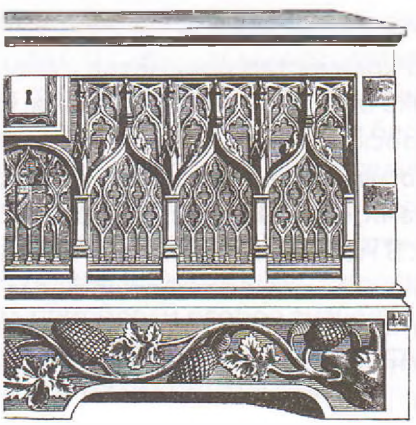
На севере и в Западной Европе для мебели использовали дуб, реже — орех. На юге и востоке Европы использовалась ель, сосна, лиственница, кедр, можжевельник. На севере Европы в украшении мебели большую роль играл орнамент и складки, использовались твердые породы древесины. На юге Европы использовались мягкие породы дерева, неглубокий орнамент и определенная окраска, чаще всего — красный и зеленый цвета.

Орнамент готики символичен: простые, прямолинейные геометрические формы переходят в плетеные криволинейные, животные и растительные мотивы. Используются мотивы стрельчатой арки, сферических треугольников, листья винограда, репейника, дуба, плюща, клевера, роз и другие. Широко используется мотив трилистника и двулистника, формы колючих растений — терновника, чертополоха, папоротника. В орнаменте встречаются изображения животных и даже людей, причем все приобретает увеличенные размеры по вертикали. Готический орнамент ажурный, в нем сочетались квадраты и треугольники, рыбьи пузыри и ослиные спины, гирлянды, завитки, розетки и цветы.

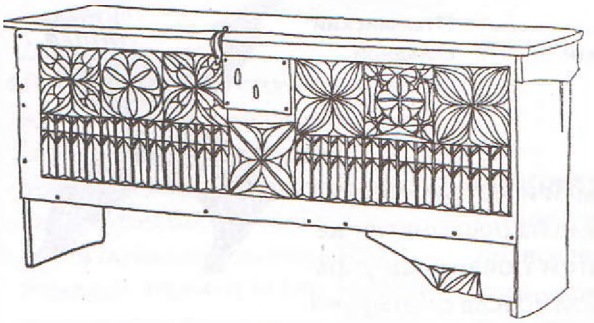
Шкаф



Жилища горожан были невелики: в доме на каждом этаже две-три скромно обставленные комнаты. В гардеробной в сундуках хранили белье, одежду, доспехи хозяина, восточные пряности. Здесь же работали мастера, изготавливавшие одежду. Сундуки, ящики и ларцы украшали в новом художественном стиле — с орнаментами, рельефными изображениями любовных сцен, девизами. Сундук — символ бюргерского



Готический сундук



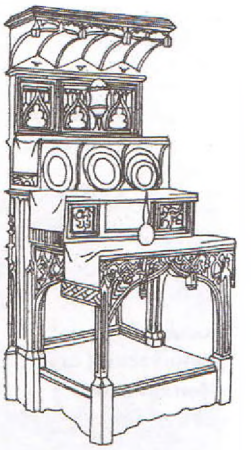
Английский позднеготический сундук

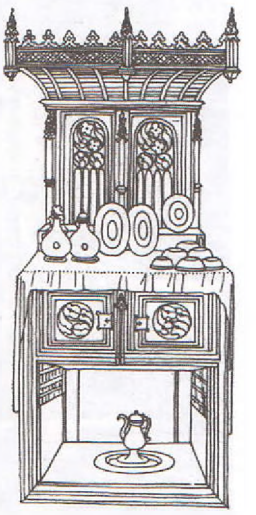
благосостояния. Его украшали ряды стрельчатых аркад, изящные фронтоны, розетки, крестоцветы. Сундуки теперь делали новой конструкции с рамками и филенками, цоколем и ножками. Они больше становились похожими на шкафы.

Шкаф возник из двух поставленных друг на друга сундуков. Он делался на цоколе, появились дверки. На севере Европы дверки занимали всю переднюю часть. На юге Европы делали много маленьких дверок, и шкафы были многоэтажными. На дверцах закрепляли тяжелые ручки из кованого железа. Шкафы были довольно тяжеловесны. Новые предметы мебели стали удобнее и красивее. **Буфет** представлял собой шкаф с полками для посуды. Появились этажерки с полками, ширмы. К новым типам мебели можно отнести **дрессуар** — своего рода этажерку, на высоких ножках, с полками, расположенными ступеньками: в нем хранили дорогую посуду и ценные вещи. Полки накрывали салфетками. Дрессуар ставили у стены. Интересно, что дрессуар с двумя полками разрешалось иметь барону, с тремя — графу, с четырьмя — герцогу. У верховного судьи был дрессуар с навесом.

Другим предметом этого периода были **креденцы** — шкафчики со спинкой и полкой для сосудов с вином. Спереди креденца опиралась на две ножки, а сзади — на сплошную стену. Позже у креденц появилось и четыре, и шесть ножек, а также цоколь. Первоначально на креденце пробовали вина и пищу перед подачей на стол. В Англии креденцы были похожи на сундук или ларь на ножках. С предметами изысканной обстановки соседствовали обычные вещи — перекладины для одежды, круглые столики с подставкой для зеркала, головных уборов и предметов туалета. Он назывался «барышня».

Мебель для сидения все еще стояла вдоль стен, но часть мебели передвигали. Это были кресла с сидением в форме сундука, которые имели высокую спинку и закрытые боковые стенки. Спинка украшалась балдахином и резьбой. Дощатое сидение было жестким, а нижний ящик мешал ногам, так как их нельзя было спрятать и отвести назад. Такие кресла часто ставили около кроватей, и они служили вместо клозета.

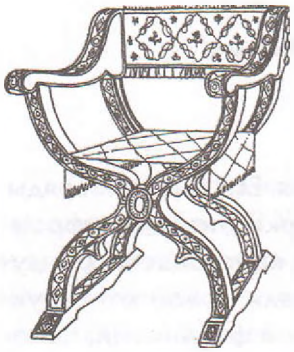




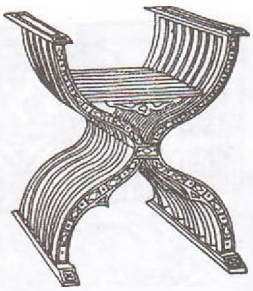
Буфет-креденца



Скамья с балдахином



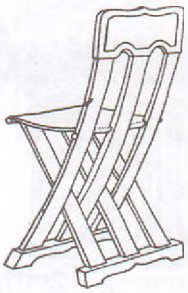
Итальянское кресло с интарсией

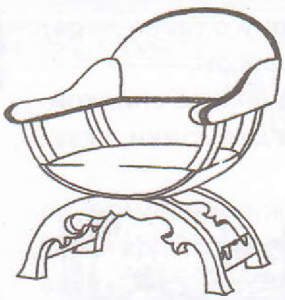


Итальянский складной стул

В моде были и металлические кресла, похожие на решетчатые деревянные. Затем появились украшенные резьбой кресла с четырьмя или шестью ножками. Они представляли собой новый художественный стиль. Кресла делали с прямой высокой спинкой выше головы сидящего и высокими подлокотниками. Кресла по-прежнему украшали коврами, подушками и балдахинами с большой роскошью. Последний стал особенно популярным в эту эпоху и служил ширмой, перегораживающей комнату. Спинки всех сидений были богато орнаментированы.

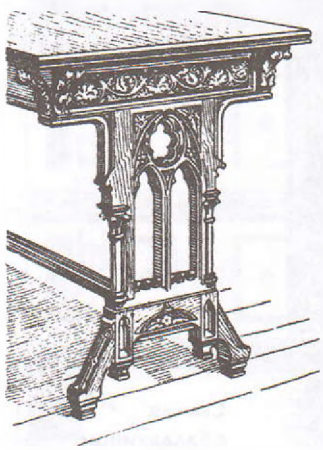
Складной французский стул и Английское кресло





Наряду с почетными креслами появились и получили распространение стулья тронного вида с высокой спинкой с круглым или многоугольным сидением, боковыми подлокотниками и ножками. У всех этих стульев спинка была прямая и обхватывала сидение со всех сторон, кроме передней части. Части спинки, более близкие к открытому месту сидения, делались ниже остальных. Спинки часто были похожи на решетки из одного или нескольких рядов, а разделяющие их вертикальные бруски были украшены вверху. Эти бруски составляли продолжение ножек, число которых у стульев с многоугольным сидением соответствовало числу его углов. У стульев с круглой доской число подпор не превышало трех или четырех. У многоугольных стульев пустоты под доской между углами прикрывали дощечками. Иногда стул подпирали фигурки львов или других зверей. Стулья помещали на помост, а спереди делали приступок. Стулья делали из дерева и украшали обильной резьбой. Но скамьи все еще были важнее, чем стул. Скамьи имели высокие спинки, ставились у стены или перед камином и стали легкими.

Готический стол



Столы делали прямоугольные, круглые, восьмиугольные, на скрещенных ножках и одной тумбе, продолговатые на щитах. Столы стали длиннее. Столы появились с выдвижными ящиками и сильно выступающей столешницей. Это был прообраз письменного стола. Также появились столы с поднимающейся столешницей, столы с косыми ножками, подножкой, поперечинами. Уже были известны раздвижные столы различных конструкций. На столешницах стали делать гладкую или составную облицовку шпоном, примитивную разновидность инкрустации. Иногда столешницы покрывали воском. Ножки столов стали крепить непосредственно к доске — столешнице. Ножки украшали изящной резьбой. Столы для книг делали из металла. Письменные столы делали с пологой доской, прибором для чернил в форме рога, находившегося в специальном ящичке, где хранились перья и ножи. Столы покрывали скатертями и коврами. В моду вошли и каменные неподвижные столы.

Готическая кровать имела полубалдахин, полный балдахин или большой деревянный каркас. Жилые помещения по-прежнему очень плохо

СТРОКОЙ ИСТОЧНИКА

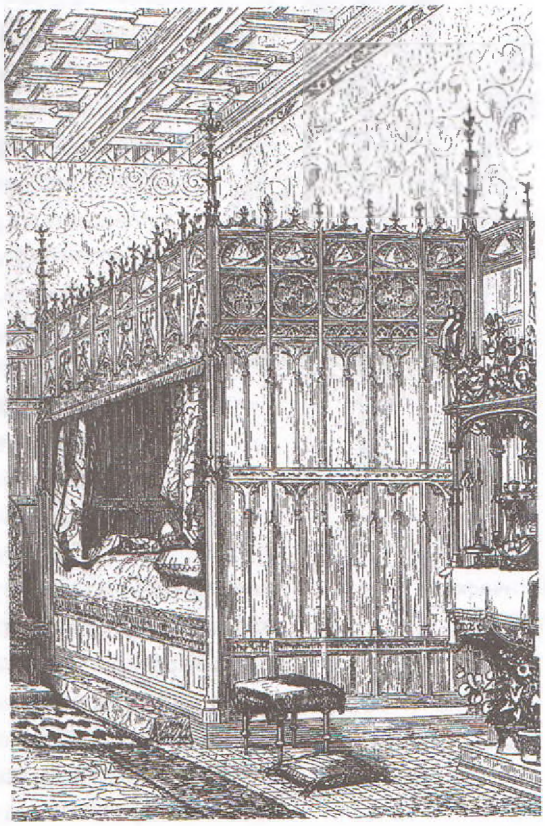
В. Гюго «Собор Парижской Богоматери»

Дома в Париже

«В течение целого столетия дома жмутся друг к другу, скопляются и, словно вода в водоеме, все выше поднимают свой уровень в этом бассейне. Они растут в глубь дворов, они нагромождают этажи на этажи, карабкаются друг на друга, они, подобно сжатой жидкости, устремляются вверх, и только тот из них дышал свободно, кому удавалось поднять голову выше соседа.»

обогревались, поэтому кровати встраивали в стены и накрывали пологом. Кровати стояли на возвышении, по углам которого находились колонны, поддерживающие балдахин. На нем драпировали ткань с фестонами или оборки. Кровати имели каркасы с изящной резьбой, богатой отделкой из слоновой кости и благородных металлов. Также кровать украшали стенки, окружающие ее с трех сторон. Кровати стали значительно шире, спинка в головах значительно выше, причем она отличалась исключительно богатой, роскошной отделкой. Покрывала стали делать из шелка, бархата и парчи. Одеяла подбивали дорогим мехом, края покрывал украшали бахромой и кистями. Из более ценных материалов и с большим декором изготавливали тюфяки, покрывала, подушки, занавеси и драпировку. Перед постелью, скамьями и креслами делали ступеньки, ставили скамеечки для ног, чтобы не касаться холодного каменного пола.

Готическая кровать



Для Англии была характерна тяжеловесная мебель из дуба, орнамент из складок, ажурный орнамент. Популярным предметом были низкие шкафы и креденцы. В Италии делали мебель в духе притупленной готики, использовали розетки, лепнину и позолоту, вкладки и мозаику, цветную древесину, слоновую кость, перламутр. Готическая мебель изготавливалась с росписью и позолотой. В Испании наблюдалось влияние арабо-мавританского стиля в сочетании с орнаментами в стиле пламенеющей готики. Практиковалась сложная, богатая плоскостная отделка поверхности мебели, резьба в восточном духе, металлическая фурнитура, обтяжка кожей.

К готической мебели вернулись в период эклектизма XIX в.

ОСВЕЩЕНИЕ, ОТОПЛЕНИЕ И УТВАРЬ

Факелы раннего Средневековья из скрученных смолистых веток или сучков, выделявшие копоть и дым, уступили место факелам из пучков свечей. Факелы использовались в парадных помещениях, а масляные лампы — в жилых. В богатых домах масляные лампы делали из глины, стекла и металла и подвешивали на стенах. От таких светильников на все вещи садилась сажа и стоял смрад. Были также настенники из железа в виде стрельчатой арки с орнаментом. Их вешали на карниз каминов. Готическая люстра представляла собой обруч из железа, меди или латуни с подсвечниками, подвешиваемый на цепи, либо деревянную крестовину, крепящуюся к потолку.

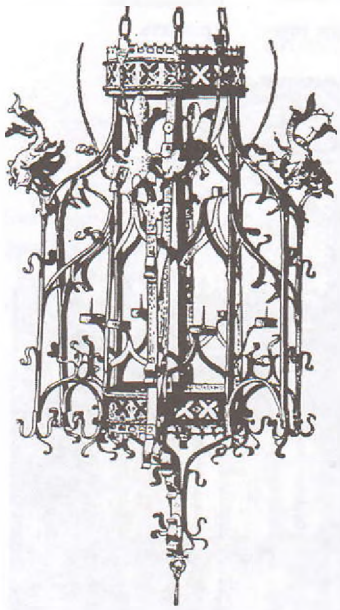
СТРОКОЙ ИСТОЧНИКА

Марк Твен. «Принц и нищий»

Дома в Лондоне

«Дома были деревянные, второй этаж выдавался над первым, третий выставляли свои локти далеко над вторым. Чем выше росли дома, тем шире они становились. Остовы у них были из крепких, положенных крест-накрест балок, промежутки между балками заполнялись прочным материалом и сверх покрывались штукатуркой. Балки были выкрашены красной, синей или черной краской, смотря по вкусу владельца, и это придавало домам очень живописный вид. Окна были маленькие, с мелкими ромбами стекол, и открывались наружу на петлях, как двери.»

Светильники были двух типов. Первый тип состоял из довольно плоской чаши, лежавшей на трех звериных лапах, и круглого или ребристого стояка с наплывом, который заканчивался длинным острием. Второй тип — высокое круглое основание с большой тарелкой, несущей высокий цилиндрический стан со свечником. В хозяйственных помещениях использовали только глиняные лампы. Были также распространены фигурные подсвечники из бронзы с кариатидами в виде посыльных и слуг. В Германии были подвесные светильники из рогов оленя. Между рогами помещали фигуры и чашечки со штырьками для свеч.



Готическая люстра

Камины делали с высокой топкой, она обычно была высотой с дверной проем. В комнатах с балочным потолком каминные колпаки доходили до перекрытий, в иных интерьерах делались ниже. Колпаки поддерживали кронштейны, колонки и стенки с выступами и пилястрами. Во Франции строили более богатые камины, с колпаками, намного выступающие от стен. В Англии, напротив, они «утопали» в стене и строились без колпаков. В Италии наибольшую популярность приобрели небольшие камерные камины без сложного декора. В Германии, Голландии, Австрии и Швейцарии уже в этот период появились печи, облицованные полихромной рельефной керамикой.

Большую роль в готическую эпоху стала играть мелкая утварь — красивые сундучки для драгоценностей, зеркала, писчие приборы. Зеркала стали делать не только металлические, но и из полированного хрусталя с металлической подкладкой. Сундучки вставляли в красивые кожаные футляры. Начали входить в употребление колокольчики для вызова прислуги.

В XIV—XV вв. появился самый ранний тип комнатных стенных часов — с гирей, балочным регулятором, механизмом хода, боем и очень простым заводом. Их вешали на стену, на круглом циферблате — 12 цифр. Гирю, когда она спускалась, снова поднимали вверх. У них была одна стрелка — часовая, и не было маятника.

В целом же роскошь проникала только в очень богатые дома. Расчетливость и скромность в городской среде считалась добродетелью, поэтому даже зажиточные люди предпочитали изящным безделушкам и дорогой мебели — серебряную посуду, которая служила дольше. Практичность была одной из черт средневековых людей.

Палаццо Возрождения

ВРЕМЯ ХУДОЖНИКОВ Законодательницей мод в быту стала Италия. Подражание древнеримским образцам в эпоху Возрождения достигло в Италии совершенства благодаря произведениям лучших художников и содействию покровителей искусства. В Испании новый стиль Возрождения смешался с готическим и мавританским. Во Франции новый стиль стал развиваться под влиянием итальянских художников. Здесь он сочетался с готикой.

Население итальянских городов было богатым, светские и духовные государи способствовали развитию искусства, поэтому новый стиль и любовь к роскоши затронула все слои населения.

Основные черты архитектуры Возрождения были полной противоположностью готике и унаследовали традиции античного искусства. Ренессансный архитектурный стиль, как и древнеримский, эклектичен, и по характеру скорее декоративен, нежели конструктивен. Формальные элементы стиля были почерпнуты из арсенала форм греко-римских ордеров. Основные геометрические фигуры — квадрат, прямоугольник, куб и шар.

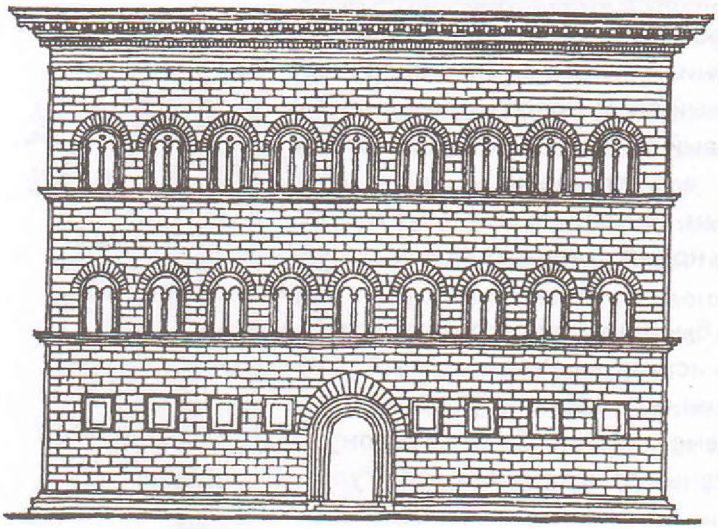
Архитектуре возвратили горизонтальные членения. Кровли стали плоскими, вместо башен и шпилей появился купол — импозантный, красивый. Одним из основных моментов архитектуры Возрождения был отказ от каркасной конструкции готики и переход на новую конструктивную систему — простую, экономичную, достаточно гибкую и во многом облегчавшую труд архитектора. Ренессансные постройки вызывают ощущение статичности за счет наслоения друг на друга горизонтальных этажей.

ФАСАДЫ ПАЛАЦЦО Камень использовался в виде каменных блоков, обрабатывавшихся различным образом. Использовались различные растворы. Ренессанс положил начало использованию штукатурки. Кирпич чередовался с другими материалами — терракотой, майоликой и глазурованным кирпичом.

Дерево постепенно заменилось камнем, что было известным прогрессом в строительстве. Сооружения делали с кирпичными стенами и сводами, дерево применяли лишь отчасти для балочных конструкций перекрытий этажей и стропил наклонных крыш. Кирпичные конструкции покрывали облицовкой — штукатурной или каменной, в том числе мраморной. Облицовка использовалась как декоративный внешний слой. Стены также облицовывали известняком или красили. Кровли делали из черепицы и гонта. В Средиземноморье крыши строили плоские, а севернее — островерхие. Дома выходили торцом на улицу. Дома росли вверх за счет чердаков, консолей и антресолей, вниз — за счет подвалов, а вглубь — за счет задних помещений. Дома имели внутренний дворик.

Конструкции стен обычно состояли из двух «независимых» слоев — конструктивного и облицовочного. Стены выкладывали из кирпича или мелкого камня на растворе с последующей облицовкой более крупным отесанным камнем. Для связи облицовочных камней со стеной из последней выпускались кирпичи. Техника позволяла вести обработку камней и мраморных плит облицовки независимо от конструктивной части стены, поэтому облицовка достигла необыкновенной тонкости и мастерства. Ядро стен при большой толщине закреплялось бетоном, но в отличие от римского, в него входил гравий, а не щебень.

Палаццо Строцци во Флоренции. XV в.

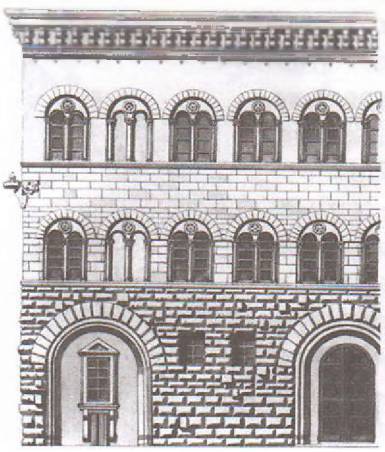


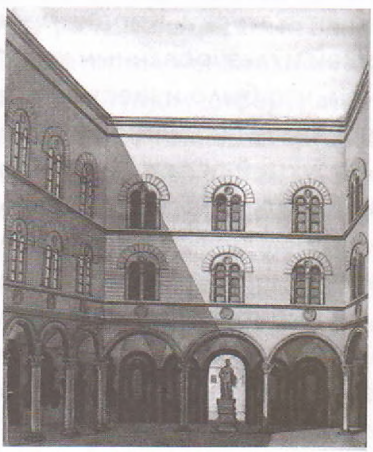
Композиции зданий были центрические. В ордерных композициях нашли свое воплощение все античные ордера. Признаки архитектуры Возрождения: симметрия композиции, деление здания посредством горизонтальных тяг на этажи, метрический четкий порядок в размещении оконных проемов и архитектурных деталей: распределение их на равных расстояниях друг от друга.

Мотивы архитектуры Возрождения: аркада на небольших колоннах, филенки в рамках, заполненные симметричным акантовым орнаментом или же содержащим рельефную скульптуру; лопатки или пилястры с цепочным канделябровым орнаментом. Популярны были глухие своды и купола, оставлявшие много места для росписей. Своды старались сделать легкими. Для этого периода типичными являются цилиндрический свод с люнетами, сомкнутый, лотковидный, зеркальный. Для коридоров и галерей применяли крестовый свод.

В XVI в. в убранстве интерьеров использовали лепные украшения из гипса — белые, тонированные и золотые. В качестве конструктивных деталей использовали железо. Медь, олово и бронза использовались в декоративных целях. Из дерева делали стропила, карнизы, потолки, своды с люнетами.

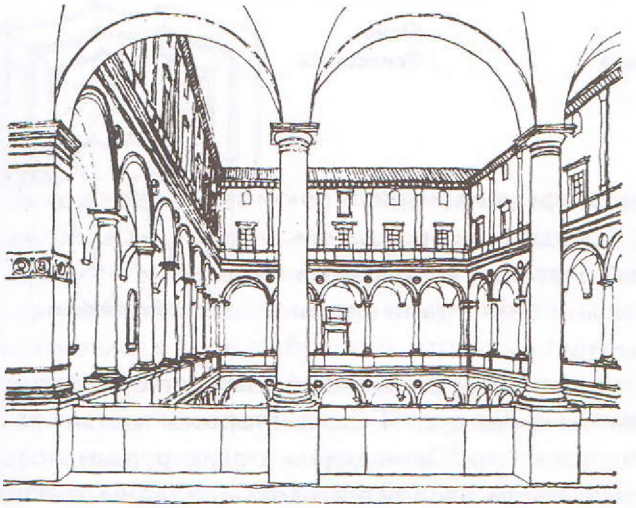
Палаццо. Уличный фасад





Для итальянского Возрождения характерен тип дворца-особняка горожан — **палаццо**. Слово палаццо происходит от латинского слова «дворец», названного от Палатинского холма в Риме, где строили свои дворцы императоры.

Палаццо. Внутренний двор



Внутренний двор ренессансного дворца

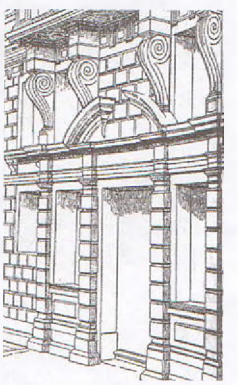
Обычно в этом здании три этажа, реже два или четыре. Палаццо строили для разбогатевших представителей торгово-финансового сословия, таких, как Медичи, Питти, Строцци во Флоренции, дом Фуггеров в Аугсбурге.

Тип особняка дворцового типа — палаццо — был прямоугольный в плане, с замкнутым прямоугольным или квадратным внутренним двором. Во Флоренции, Венеции и Риме они были трехэтажные, в Северной Италии — двухэтажные. Комнаты располагались вокруг внутреннего двора анфиладой. Наружные фасады суровые и замкнутые, внутренние — более легкие и приветливые.

Лучшие образцы палаццо можно увидеть во Флоренции. Они отличались суровостью, напоминали крепостные сооружения романского периода. Крепостной характер палаццо не случаен: городская жизнь была неспокойна, происходила борьба фамилий и сословий, владельцы хранили огромные богатства. Палаццо стало изолированным сооружением, способным противостоять натиску врага.

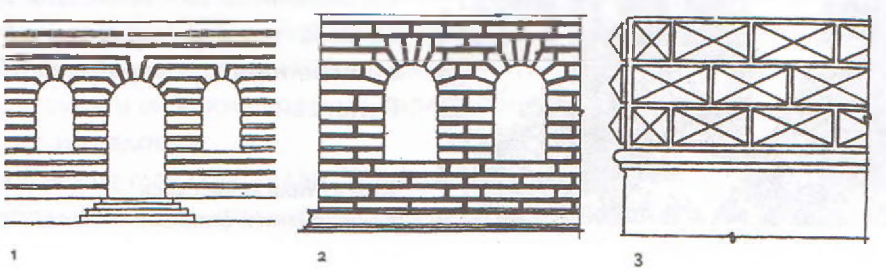
Здания имели кубическую форму, фасады были плоскими, лишенными каких-либо выступов. Фасад завершал сильно выдвинутый вперед карниз с консолями. Крыша со стороны улицы видна не была. Кровли имели небольшой уклон в сторону двора. Крыши крыли черепицей. Здание имело четкое деление на этажи с подчеркнутыми горизонталями карнизов. Первый этаж отделан грубым **рустом**, небольшие окна первого этажа в палаццо прикрывали решетками. Зданию придавалась замкнутая, лаконичная форма.

Вход в палаццо в Венеции. XVI в.



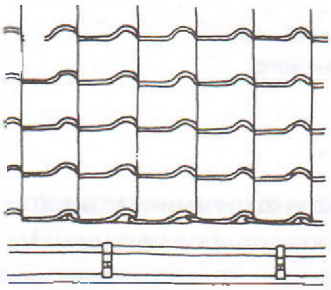
РУСТ И СТУККО На фасадах впервые получает художественное значение **рустика** — кладка или облицовка стен здания грубо околотыми с наружной стороны (или с искусственной шероховатостью) камнями (рустами) обычно с узким, более гладким кантом по краям. Рустика имитируется разбивкой стены на прямоугольники и полосы. В Венеции вместо рустики часто облицовывали фасад пестрыми дорогими каменными плитами различных цветов в виде инкрустации. Кладка делалась с тщательно вытесненными и углубленными пазами и шероховатыми промежуточными поверхностями.

Руст:
1 **простой**
2 **французский**
3 **алмазный**



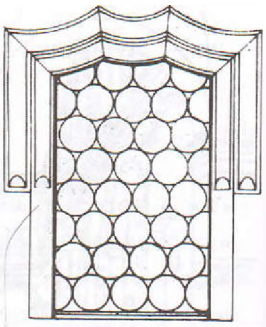
1 2 3

Первоначально палаццо были просты, лаконичны, с мощным рустом стен и последовательным делением этажей карнизами. Впоследствии горизонтальное деление дополнилось на фасаде вертикаль-



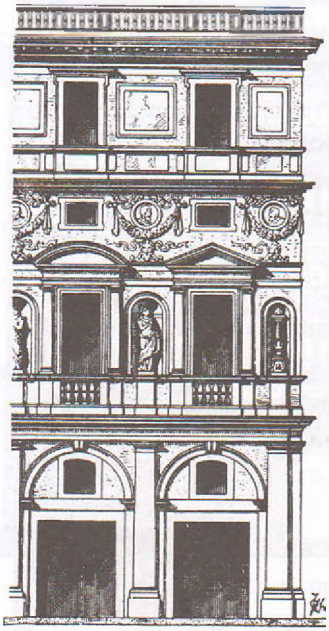
Крыша
Ренессанса

Окно
Ренессанса



ным: пилястры, пилоны или колонны. В позднем Возрождении рустика сочеталась с изящными эффектными пилястрами с весьма фантастическими капителями.

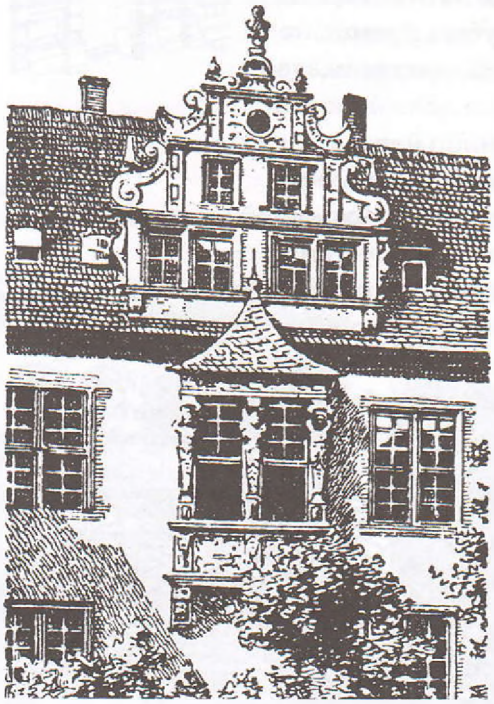
Дом Рафаэля
в Риме



Трехэтажные палаццо имели ровные ряды окон. На каждом следующем этаже окна были больше, чем на предыдущем. Стены вторых и третьих этажей прорезались оконными проемами. Окна делали с полукруглым, позднее — с прямоугольным завершением. Второй этаж делали гладким, третий этаж украшали парными медальонами — изображениями, заключенными в круглые или овальные рамы.

Во внешней отделке домов господствовали античные образцы. Окна и двери палаццо вписывали в арки, оформляли полукруглыми перекрытиями. Двери и окна прямоугольной формы располагались строго симметрично с тщательным соблюдением проходящих осей и обрамлялись в античном стиле. Двери и окна оформлялись наличниками, карнизами, которые поддерживали колонны, пилястры и скульптуры.

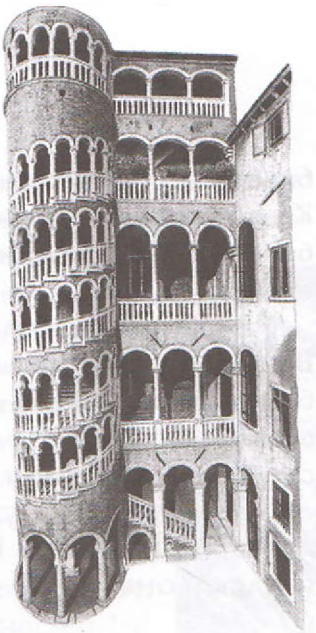
Оформление фасадов выполнялось мраморными плитами, **стукко** или техникой цветного сграффито. Стукко — отделочная техника формовочными вручную гипсовыми украшениями. Излюбленная манера живописи — **сграффито**, когда на штукатурку наружной стены, окрашенную в темный цвет, накладывали белый известковый слой, затем цветной, на котором затем выскабливали железной гравировальной иглой рисунок, путем удаления в нужных местах наложенного слоя. Сграффито особенно устойчиво к осадкам, поэтому чаще делалось по фасаду.



Большое значение в эпоху Возрождения придавали крышам. Они могли венчаться красивым карнизом, с колоннами и скульптурами. Это давало весьма эффектное завершение всего здания. В Италии крыши были плоскими, но в Германии и странах Северного Ренессанса двускатными и крутыми. Во Франции заметно пристрастие к очень высоким крышам, громадным дымовым трубам и слуховым окнам.

В скатах крыш делали **люкарны** — декоративные оконные проемы. Слуховые окна служили для освещения и проветривания чердака. Это стало привычным в эпоху Возрождения. Остекленный или имеющий ряд окон выступ в стене здания на высоту одного-двух этажей назывался **фонарем**. Особенно они были распространены в Германии и странах Северного Ренессанса.

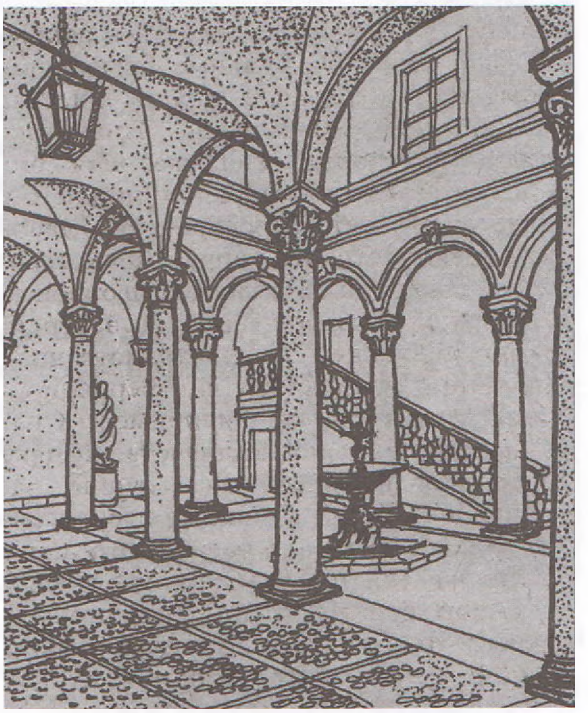
Дом в стиле Ренессанса
с люкарнами и фонарем



Спиральная лестница венецианского дома XVI века

ПЛАНИРОВКА ПАЛАЦЦО За монументальным, выложенным бутовыми квадратами фасадом такого сооружения обычно находился закрытый, окруженный аркадами двор, минуя который посетитель оказывался в богато убранных парадных залах и покоях дворца. Центральная ось соединяла двор со входом и с парком, примыкавшим сзади. Перед входом обычно была небольшая площадка — **курдонер**. Все помещения палаццо были сгруппированы вокруг квадратного или прямоугольного двора, окруженного открытыми, проходящими обыкновенно через все этажи галереями с колоннами. Отдельные этажи сообщались друг с другом просторными удобными лестницами. Лестницы делали в углах здания. Лестницы были прямыми, разбитыми на ряд пролетов, отделенных друг от друга. Появилась парадная лестница, связывающая помещения первого и второго этажей.

Внутренний жилой двор отличался нарядной **аркадой** лоджий, и был окружен галереями с колоннадой. Двор — центр дома и ядро, к которому тяготело все пространство комнат. По высоте преобладал второй этаж с парадными залами. Галерея первого этажа, ограниченная аркадой, опиралась на колонки с капителями. Во втором и третьем этажах над галереей был расположен обходной коридор, к которому примыкали прямоугольные помещения без четкого распределения функций. Окруженный аркадой двор давал более свободное планировочное решение, улучшение освещенности и проветриваемости помещений. Зелень еще не проникла в город в нужном объеме.



Внутренний дворик палаццо Гонди во Флоренции

Дом делили на парадную и интимную части. Пышный вестибюль соединялся с внутренним двориком, украшенным скульптурами, фронтонами, экзотическим растениями. Элементы украшения двора палаццо — колонны, круглые арки, карнизы с античным профилем; аркады и окна были оживлены украшениями. Из под арок нижнего этажа двор смотрелся необыкновенно живописно.

В доме располагались приемные помещения, залы для балов и артистов, канцелярия, картинная и скульптурная галереи. Первый этаж отводился под деловые и рабочие помещения. Второй этаж занимали парадные залы, кабинет, капелла. На третьем этаже располагались детские и женские спальни, гардеробные, лоджии для отдыха и хозяйственных нужд и кладовые.

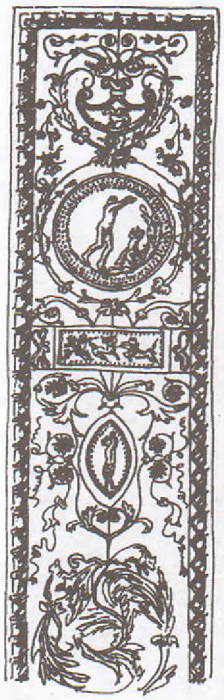
Жизнь в палаццо не скрывалась от глаз сограждан. Уединиться в таком доме было трудно. Стали строить небольшие кабинеты — **студиоло** для уединения. Ка-

бинет в эпоху Ренессанса украшался сложными аллегорическими композициями. Комнат в доме было много: приемная, комната для аудиенций, **студиоло**, вестибюль, библиотека (век начала книгопечатания и широкого распространения книг), галереи.

В эпоху Возрождения возник новый тип дома купца, богатого ремесленника. В таком доме в несколько этажей располагались магазины и конторы. Последние были на первом этаже. Дом был с прямоугольным основанием. На первом этаже обязательно были открытые галереи с колоннами, пол каменный: он соединялся с фундаментом. В этих галереях нашли применение позднеримские своды.

АРАБЕСКИ, ГРОТЕСКИ И МАСКАРОНЫ

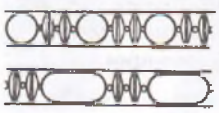
В орнаменте эпохи Возрождения использовались античные мотивы. Орнамент располагали на фасаде, в декоре тканей, в мебели и внутренней отделке. Орнамент покрывал большие площади стен, потолки внутри дома и использовался для фасадного убранства. В эпоху Возрождения существовали различные типы орнаментов. Это **арабески** — сложный, чаще всего симметричный орнамент, составленный из стилизованных растительных мотивов или комбинации геометрических фигур.



Гротеск

Другим видом орнамента был **гротеск** — состоящий из чередования растительных мотивов с картинами, медальонами, античными щитам. В нем применялась одновременно штукатурная лепка и живопись. В гротесках использовались мелкие причудливые сплетения различных мотивов, в том числе побегов аканта, небольших фигурок, элементов архитектурного порядка. Ведущую роль играли извивы аканта, дополненные изображениями цветов, животных, различных растений и других тем; здесь же — вазы с цветами, растения, перевитые лентами, птицы, вставки с рельефами. Мотивы гротеска использовались и в посуде, шпалерах, металле и дереве. С середины XVI в. гротески делали лепными из белого стукко с позолотой.

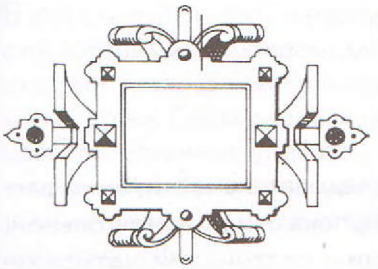
Наряду с гротесками стали применять орнаменты в виде прямых, изогнутых, переплетенных полос, а также изображения гирлянд растительного мира. Применялись виноградная лоза, ионики, бусы, меандр, плетенка, чешуя, ложки, лента, акантовый и дубовый лист, мотив раковины. **Бусы** — тонкая полоска, состоящая из шаров и продолговатых элементов, часто применялась как декоративный элемент профилей.



Бусы

Классические мотивы декора: бусовые шнурки, яйцевидные валы (ионики), волнообразные ленты, **дентикулы** или зубчики. В орнаменте использовались элементы животного мира в сочетании с изображениями обнаженного человеческого тела. Характерные мотивы — изображения канделябров, ваз, масок, оружия, морских раковин и других предметов символического значения. Видное место занимали гербы и эмблемы.

На пилястрах и стенных поясах были распространены орнаменты. На парапетах окон и венчающих частей появляются в качестве излюбленного мотива **балюстрады**. Балюстрада — перила, состоящие из **балясин** между постаментами. Баля-



Немецкий картуш

сина — профилированная волнистая колонна небольшого размера, круглой или прямоугольной формы, опора для перил и парапета.

Характерным украшением зданий этой эпохи был **картуш** — скульптурное, иногда лепное. украшение различной формы или не до конца развернутого свитка, на котором помещался герб, эмблема или маска, окруженные орнаментом. **Маскарон** — декоративная маска с фантастическим изображением человеческого лица или головы животного. Появляется **ниша** с широкой лучистой полукруглой раковиной. Ниша — новый способ оживления плоскостей.





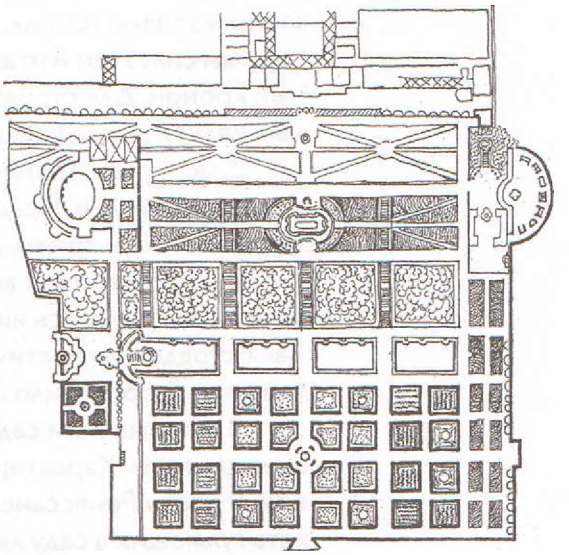
Маскарон

В XVI в. каменных зданий в Европе становится намного больше, однако многое зависело от традиций и местных особенностей. На юге Европы, где дерева не хватало, а камень имелся в достатке, города в это время уже были каменными. В центральных районах и на севере Европы каменные дома были редкостью, зато там использовался кирпич. Верхние этажи делали из дерева.

ИТАЛЬЯНСКИЕ САДЫ

В эпоху Возрождения был создан новый стиль садово-паркового искусства — итальянский. Сады итальянского стиля были расположены на холмистой местности, с террасами и галереями, гротами и фонтанами. Сад размещался на террасированном склоне. Главная особенность сада — осевое построение. Продольная ось проходила поперек террас. Поперечные оси были направлены перпендикулярно ей. **Партер** (открытая часть сада с узорами из песка, кирпича и угля), фонтаны, скульптура находились на пересечении осей и их завершали.

План виллы Ренессанса

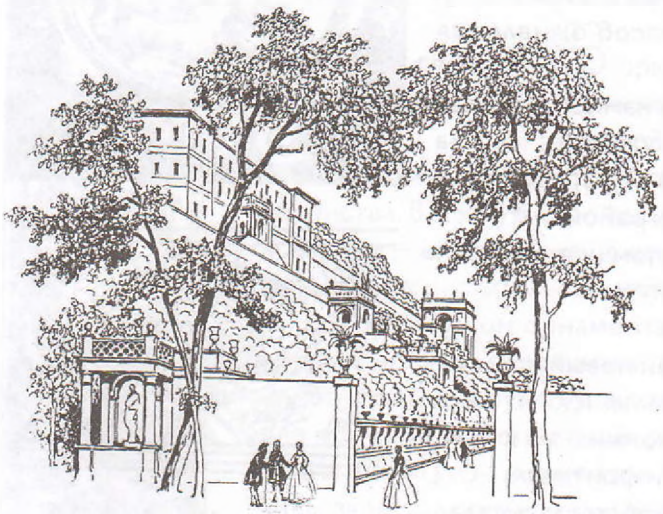


Сады знати обычно устраивали на холмах в виде террас, следующих регулярному рисунку. Сад был невелик и с верхнего балкона открывался как на ладони. Садовая перспектива состояла из нескольких ярусов и венчалась дворцом. Каждый верхний уровень сада являлся обзорной площадкой для нижних, а бордюром, обрамлением уровней служили балюстрады и **боскеты** (подстриженные деревья и кусты, образующие сплошные стенки). Сад был регулярным, замкнутым и строился на внутренних композициях. Вначале главное внимание уделяли террасе, расположенной перед самим домом. Остальные террасы были не связаны между собой. Террасы затеняли деревья, а стекающая с них вода создавала прохладу. Подпорные стены, лестницы, боскеты, фонтаны, расположенные вдоль одной или нескольких

композиционных осей и сменяющихся в строгой последовательности, были рассчитаны на создание разнообразных эффектов. Планировка была прямоугольной, с прямыми аллеями кипарисов, квадратными газонами и цветниками, четырехугольными прудами и большим количеством римских и греческих статуй, ваз и колонн. Последние были белыми точками среди зелени, которые притягивали взгляд.

В основе планировки лежали прямые строгие линии и симметричная композиция. В итальянских садах господствовала архитектура: гроты, лестницы, античные статуи, вазы, колонны. Скульптура утратила свое прежнее сакральное значение, а ее светский характер свидетельствовал об античной образованности человека.

Вилла д'Эсте



Темная зелень гармонировала с белым мрамором лестниц. Лестницы подчеркивали центральную часть комплекса, а садовые дорожки, проходящие по террасам, образовывали несколько поперечных осей.

Каждая аллея террас завершалась площадками с причудливыми фонтанами. Аллеи были прямыми, пересекались под прямым углом. Рощи делали четырехугольными с симметричными клумбами. Популярны были кадки с лимонными деревьями.

В итальянских садах устраивали причудливые боскеты, посвященные теме любви: подстригали деревья и кусты в виде сердец, стрел Амура, бабочек и лабиринтов. Насаждения в боскетах занимали основную часть сада. Партеры размещали по главной оси — либо перед домом, либо у подножия склона. Из дубов состояли боскеты, обрамленные стриженными зелеными стенами. Использовали тополь, каштан, маслины. Доминирующую роль играли кипарис с темным силуэтом и итальянская сосна пиния с высоко посаженной зонтикообразной кроной. Для стрижки использовали самшит, мирт, лавр, тис, тую. В декоративных кадках выращивали цитрусовые.

Для пергол применяли розы, плющи, виноград. На клумбах — ирисы, лилии, гвоздики, фиалки. В садах устраивали перголы, трельяжи и беседки. Декор из мрамора и камня — туфа или травертина играл большую роль в оформлении сада.

В садах строили **амфитеатр** — высокую стену, замыкающую часть сада. Она богато оформлялась нишами со скульптурой, стенными фонтанами, с венчающей балюстрадой и пластическим декором. Вогнутое полукружие углубляло перспективу и разнообразило игру света и теней.

В оформлении сада большую роль играла вода. Она являлась композиционным центром. Характерный признак сада Возрождения — вода с блеском и музыкой. В эпоху Ренессанса впервые появились фонтаны-шутихи, призванные забавлять гуляющих в саду людей внезапным обливанием.

ДОМАШНИЕ ЖИВОТНЫЕ

[6]В XVI в. знали овчарок и мастифов, которых использовали для охраны, переноса тяжестей, травли животных. Собак держали на цепи, т. к. огромные, упрямые, энергичные собаки с массивным тяжелым корпусом могли навредить кому-либо.

С террасы на террасу спускались различной формы лестницы, по мраморным перилам которых когда-то текли веселые ручейки воды. Сад украшали прекрасные фонтаны и бассейны со струящимися каскадами воды. Сочетание бурных каскадов и спокойных поверхностей водоемов создавало неповторимую прелесть и контраст. В садах итальянского типа было много каменных парапетов и балюстрад, виртуозно использовали воду. На открытых площадках и в нишах зелени боскетов располагали несложные по форме фонтаны с широким бассейном в виде чаши и скульптурой посередине. Одновременно строили бурные каскады потоков воды, спускающихся с террас.

Д. С. Лихачев писал о значимости воды в итальянских садах: «Итальянцы играли с водой как султан со своими драгоценностями. Фонтаны были необходимы, чтобы усилить элемент движения в скульптурных группах за счет бьющих и брызгающих струй воды. Благодаря фонтанам скульптура итальянских садов буквально оживала».

Амфитеатром называли свободно растущие группы деревьев, которые замыкали плоскую часть сада. Изолированный участок или небольшой сад для отдыха получил название «секретный сад». Лоджии использовали как видовые точки и как переходы от закрытого пространства виллы к открытому пространству сада. Задняя часть сада предназначалась для созерцания, в реальности туда невозможно было попасть. Часть сада мостили и воздвигали монумент.

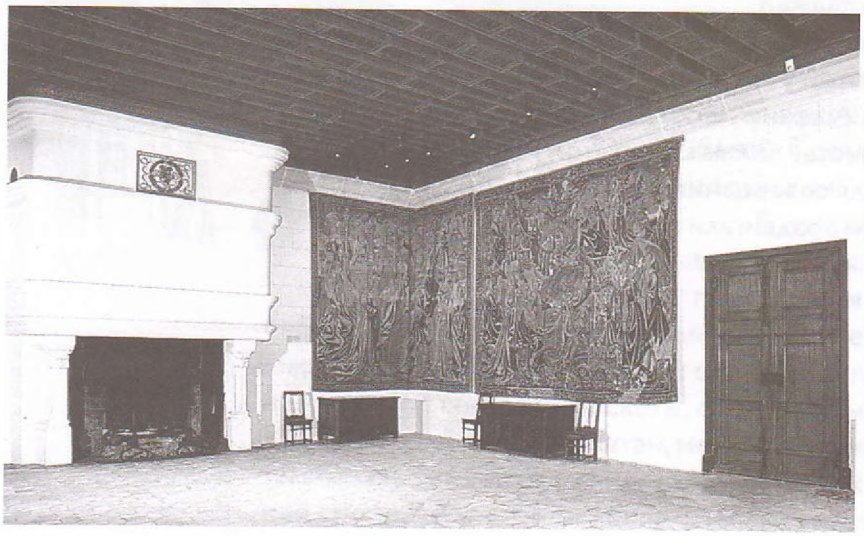
Внутреннее убранство палаццо

РАЗВИТИЕ РЕМЕСЕЛ

В эпоху Возрождения изменениям в быту способствовало развитие ремесел. Более всего они развивались в Италии, Нидерландах, затем во Франции и Германии. Англия и Скандинавия не имели собственного ремесла. Именно в эту эпоху искусство отделилось от ремесла.

Большие успехи были достигнуты в обработке металлов. Из металла изготавливали изящные замки, астрономические инструменты, башенные часы, двигающиеся фигурки. Особенно стремительно эта отрасль развивалась в Германии. Известным медником и жестянщиком был тесть А. Дюрера — Ганс Фрей. Большим спросом у всех сословий стала пользоваться оловянная посуда. Мастера жили в Германии и Франции, а олово поставляла Англия. Литейное искусство было признано в Италии.

Гобелены в интерьере парадного зала



Итальянский город Венеция превосходил всех в выделке стекла. В первой половине XVI в. в Италии была изобретена **майолика**. Изобретателем был Джорджио Андреоли. Он изобрел цинковую и свинцовую глазури, превосходящие прочностью, блеском и цветом все ранее известные. Название происходит от названия острова Мальорка (Майорка), через который вывозилась в Италию испано-мавританская керамика. Итальянская майолика (посуда, панно, скульптура, подсвечники, канделябры, ящики) была с цветным пористым черепком и сюжетной росписью по сырой непрозрачной глазури. Производство майолики развивалось также во Франции (мастер Бернар Палисси). В Германии и Нидерландах делали простую посуду. Зато здесь делали карнизы, изразцы печей и даже мебель из глины. В середине XVI в. были освоены способы приготовления огнеупорных красок.

Мастера Возрождения работали над производством фарфора, подобного китайскому. Бернард Буонталанти получил похожую массу, но ему удалось получить лишь **фаянс**. Петр Фонди делал кобальтовую посуду при высокой температуре.

Во Фландрии процветало производство ковров. Здесь впервые появились ковровые обои. В этот период в качестве обоев стала широко применяться тисне-

ная кожа. Активно развивалось производство расписных панелей (панно) для украшения стен, больших стенных зеркал, столовых и стенных часов (с боем и будильником). Во Франции и в Италии в эту эпоху появились мастерские для вышивания гладью. Гобелены — имена известных во Франции красильщиков XV в. Рисунки для гобеленов создавали художники, а ткачи на специальных ручных станках делали ткани методом выборочного ткачества, то есть отдельными участками. Затем они их вручную сшивали. Характерная особенность гобеленов — рубчатая поверхность лицевой стороны и неровная поверхность оборотной.

ВНУТРЕННЕЕ УБРАНСТВО

В XVI в. в Италии парадные и жилые комнаты имели прямоугольную в плане форму и располагались цепочкой вдоль основных фасадов. Помещения в нижних этажах и больших залах перекрывались чаще всего сомкнутыми сводами, иногда с распалубками. Своды использовались и в некоторых парадных помещениях второго этажа. Своды покрывали росписями.

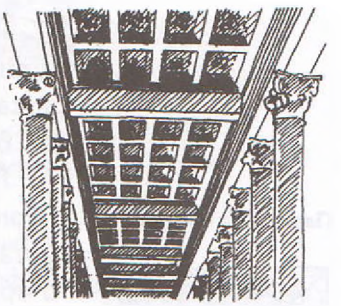
Во втором и третьем этажах, как правило, делали деревянные подшивные потолки, выявлявшие форму балок и обрабатывающиеся **кессонами**. В XVI в. стала распространяться мода на резные потолки, которые делили различной формы кессонами с рельефной резьбой. Это были углубления, которые заполняли промежутки между балками горизонтального перекрытия или ребрами свода. Кессоны улучшали акустику помещения. Потолок с кессонами был с деревянным набором, с резьбой и росписью.

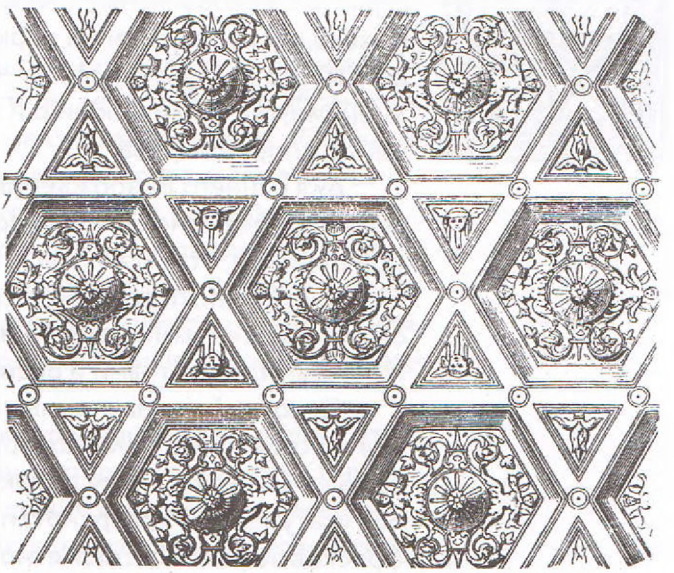
Гладкие оштукатуренные потолки не были модны до XVIII в. До этого предпочитали не прятать балки потолка, а всячески украшать их: росписями, деревянными панелями с картинами и гербами, тканью. В отделке потолка XVI в. появляется сочетание дерева, штукатурки и даже живописи с металлическими элементами. Венеция сохранила верность деревянным потолкам, украшенным резьбой в мелком рельефе.

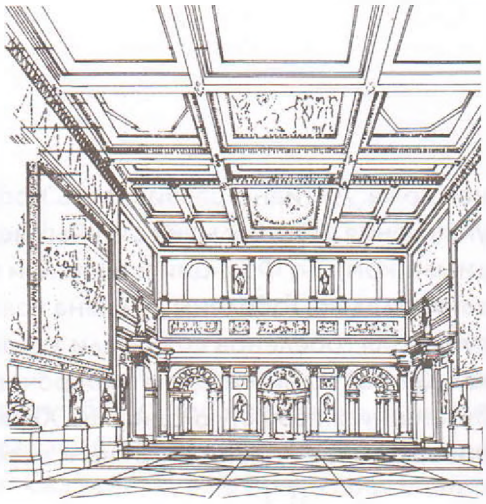
Деревянные потолки были распространены в домах всех слоев. В богатых домах они украшались тонкой резьбой, позолотой и росписями. Балки потолка также расписывались, на первом этаже выкладывались керамической плиткой. Потолки были рамочными и сочетали пластические штукатурные орнаменты со стенной живописью в светлых тонах. Орнамент был различным: маски, львы, ангельские головки, розетки, гирлянды,

Кессоны в оформлении потолка



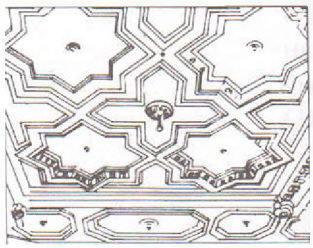






Интерьер палаццо Веккио

трофеи, раковины, вазы. Потолки делали «под античность»: перекрытия опирались на консоли, между которыми устраивали люнеты, деревянные потолки были плоскими или на **падугах**, многие из них были покрыты штукатуркой или расписаны фресками, лестницы перекрывались цилиндрическими сводами.

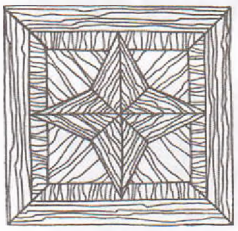


Потолок. XVI в.

В домах состоятельных горожан пол был выложен каменной или керамической плиткой, а во дворцах знати — деревянным паркетом, фаянсовыми изразцами, применялись и мраморные мозаики. Полы обильно посыпали соломой или душистой травой — розмарином, мятой, майораном, лавандой, а в праздники — цветами. Покрывали полы коврами или соломенными циновками.

Пол на вторых этажах покрывали деревом. Деревянный пол верхних этажей одновременно служил потолком для нижнего. Доски укладывали на деревянный каркас, опиравшийся на балкон, пересекавший помещение, или на выступах в стенах. Балки, доски и каркас украшали резьбой.

Паркетная плитка

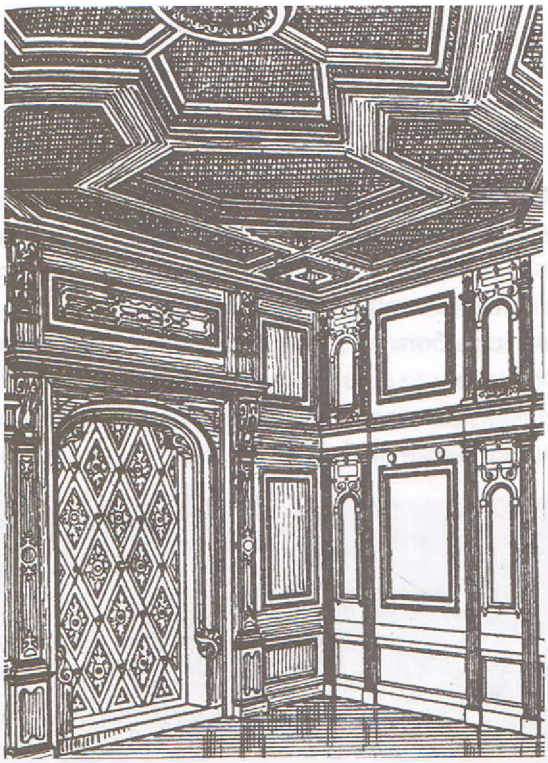


Полы покрывали плитками с геометрическим повторяющимся рисунком. В богатых домах использовали для полов терракотовые плитки: их укладывали кругами и елочкой. Мозаики делали из небольших кусочков мрамора, выложенного простым узором. Использовались плиты контрастных цветов. Мотивы — абстрактно-декоративные или фигуративные. В XVI в. появился, но не получил широкого распространения паркет. Слово «паркет» происходит от слова парк, то есть место для гуляния. В XIV—XVI вв. в зале ограждали часть территории для аудиенции, где стелили ковер и находились гости. Позже ковер сменил настил из ценных пород дерева.

Для раннего Возрождения были типичны выбеленные стены, обвешиваемые деревянными панелями, для позднего Ренессанса было характерно обилие стенной росписи, отделка искусственным мрамором и лепниной, покрывавшей всю плоскость стен, потолка или свода. Простое дощатое покрытие стен сменилось сложно решенными деревянными покрытиями с профилированными деталями, колоннами, пилястрами и резными филенками.

Основной мотив стенных плоскостей — деление с помощью пилястр и карнизов на отдельные поля, которые заполняли фигурными изображениями. Стены чаще всего имели внизу высокую, обычно, дубовую, филенчатую панель, выше по оштукатуренной поверхности производилась окраска, в парадных помещениях — фресковые росписи, сюжетно-тематические или орнаментальные с использованием растительных мотивов. В верхней части стен часто встречается мотив аркады на колонках или антаблемент с лепным фризом.

Стены расписывали под античные образцы. Сюжетами служили античная или библейская мифология, сцены из истории. Вошли в моду тканевые ковры и шпале-



Интерьер в стиле немецкого Ренессанса

ры — **мильфлеры**, на ярком фоне которых, усыпанном цветами, изображались сцены из жизни крестьян и сеньоров. Кроме росписей и тканей, стены украшали кожей и гобеленами. Гобелены эпохи Ренессанса во Франции выполнялись на библейские сюжеты и сюжеты античной мифологии. Они изображались в виде иллюзионистских композиций с пейзажными просветами. По краям бордюра шел ленточный орнамент, картуши, медальоны.

Если для драпировки использовали ткани, то в верхней части стен шел фриз. Большие ткани было сложно развешивать и чистить. В силу этого стены редко покрывали портьерами. Они были только в домах знати — суконные, реже шелковые, а чаще кожаные. В моде была позолоченная кожа. Стены, особенно в спальнях, обшивали бархатом.

Двери в парадных комнатах отделывали наличниками и завершали лучковыми или треугольными фронтончиками. В XV в. в тимпане помещали рельефные композиции или типичный для этого времени мотив раковины. По углам и в верхней точке фронтончика размещали пальметты.

Интерьеры палаццо поражали монументальностью пространственных эффектов, великолепием мраморных лестниц, богатством декоративного убранства. Пол, стены и даже дверные рамы облицовывали мрамором, деревом обшивали лишь потолок — бревенчатый или кессонный. Заметно было стремление к уравновешенным спокойным пропорциям в рамках строго линейных композиций.

В интерьерах в качестве декора ценились гротески. Гротески сочетались с арабесками и стукковыми украшениями. Стукковые рельефы напоминали античные камеи. Стукковую лепнину покрывали позолотой. Заслуживает упоминания не только стукковая лепнина палаццо, но и фресковые росписи. Роспись по влажной штукатурке применялась реже, чем по сухой.

Интерес итальянцев к иллюзиям и обманам не ограничился росписями. Этой цели была подчинена инкрустация из дерева разных пород и оттенков. Внутри дома часто снабжали дощатой обшивкой, для украшения внутренних помещений использовалась новая техника Возрождения — интарсия, которая состояла из пестрого сочетания различных по цвету пород дерева, и накладывалась в виде какой-либо композиции. Интарсия — вид мозаики деревом по дереву. В углубление основы вклеивали различные кусочки дерева и затем полировали и сглаживали поверхность.

ОСВЕЩЕНИЕ, ОТОПЛЕНИЕ И УДОБСТВА ДОМА

Освещение было серьезной проблемой. Промасленные и проскипидаренные ткани, бумага, слюда, деревянные ставни, пластинки из гипса, вставленные в оконные проемы, не давали света и плохо защищали от холода. Стекла, появившиеся в богатых домах, представляли собой небольшие непрозрачные толстые кусочки, вставленные в свинцовую оправу.

Тогда стали делать одноцветное стекло. Толстые, непрозрачные, неровные, неправильные по форме и маленькие по размеру куски стекла заключались в толстую, тяжелую свинцовую оправу и так крепились к неподвижной раме. Стоили такие окна очень дорого и не решали проблему освещения полностью. В окна все чаще вставляли стекло, или витражи.



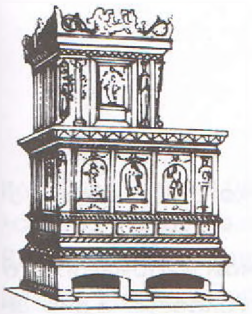
Бронзовая люстра эпохи Ренессанса

Источники света — факелы, масляные светильники, лучина, восковые или сальные свечи, огонь камина. В эпоху Возрождения появились стеклянные абажуры. Все осветительные приборы — люстры, лампы, канделябры из мрамора и металла — имели античные формы. Их украшали лиственный орнамент, фигуры людей и животных.

Металлический канделябр XVI в. состоял из двух симметричных, равновеликих широких чаш, соединенных стояком с двумя наплывами и украшенных радиальными выпучинами. В XVI в. в богатых домах появились подсвечники на необычайно широком и выгнутом высокой дугой чашеобразном основании, покрытом широкой чашей с находящимся в ней глубоким вазообразным сосудом с вывернутыми краями. Вся поверхность канделябра покрывалась серебром. Подсвечники украшали фигуры сатиров, сирен и кариатид.

Появились стеклянные подсвечники, мраморные и деревянные встречались реже. Получили распространение фаянсовые подсвечники желтого, белого, зеленого и красно-коричневого фаянса в форме балясин или четырехгранной ножки. Украшали стены настенники с одним или двумя рожками из полированного металла, который отражал свет, подвесные светильники — рога, светильники в виде двух фигур. В это время появилось французское название «люстра», которое употреблялось для обозначения хрустальных светильников. Модный мотив — голова женщины или фавна. Фонари XVI в. увешивались гроздьями цветов, плодов и листьев. Они освещали коридоры, лестницы и залы.

С XVI в. распространились печи, дававшие больше тепла, чем очаг, но все-таки в домах было прохладно. Обогревали дома печами или каминами. Их тепла не хватало, чтобы согреть большой зал, поэтому в холодные зимы люди собирались и сидели у камина, а в остальное время — не снимали теплых одежд. Постели нагревали особыми грелками, похожими на огромные сковороды на длинной ручке с крышкой, или соединенные вместе две сковороды. В них клали древесные угли и поджигали. В грелках такого рода были отверстия для доступа воздуха. Грелки кла-



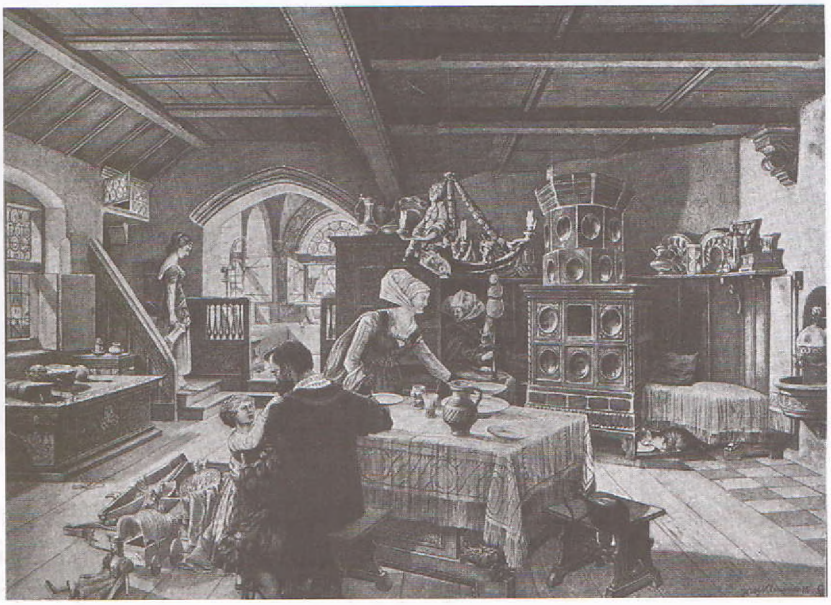
Печь Ренессанса



Медная грелка

ли в постели. Дома не обогревались достаточно, поэтому использовали мангалы.

Стены и мебель часто были в копоти. Тепло дому давали очаг, камин, печи и жаровни. Камины богато украшали скульптурами, барельефами и фресками. Однако, дымоход из-за сильной тяги забирал много тепла. Поэтому в комнате с камином еще ставили жаровни. Камины стали занимать в интерьере еще более значительное место, чем в средневековье. Один их тип — с вытяжной трубой и навесом, другой — с плоским перекрытием и без вытяжной трубы. Характерный элемент комнат — камин с шатровым увенчанием.



В купеческом доме XVI столетия

В домах Европы отсутствовали водопровод и канализация. Утром обтирались мокрым полотенцем, а кувшины и тазы для умывания употреблялись редко. Мылись вместо бани обычно на кухне в кадках, ушатах и тазах, хотя в богатых домах появились и ванные комнаты. Мыла в Европе производили недостаточно. Зубы очищали, жуя мускатный орех.

Признаком роскоши была и особая ванная комната. То же самое можно сказать и о ватерклозетах, изобретенных англичанами в XVI в. Туалетов не было. В 1578 г. французский король Генрих III издал специальный указ об очистке от экскрементов залов его дворца. Что же тогда говорить о его подданных?! Большинство горожан попросту выливало содержимое ночных горшков прямо на улицу, что делало запах и вид улиц невыносимыми. Уровень гигиены в городе в XVI—XVII вв. даже снизился по сравнению с XV в.

Кухня в доме Ренессанса чаще всего помещалась в верхнем этаже или на чердаке. В кухне размещали сундуки, стулья, лавки, полки для посуды из ели. Центром кухни был очаг, где на цепях висел котел. Тут же стояла кочерга, щипцы для углей, лопатки. Кухонная посуда изготавливалась из меди и латуни и служила для приготовления еды на открытом огне. Утюги были оловянными.

Из мелкосплетенной сетки делали кубической формы футляр для предохранения продуктов от мух. В кладовых, кроме продуктов, хранили безмены, ткацкие станки, лопаты, ножницы, лейки. Столовая посуда находилась в комнатах. Она была из меди, олова и дерева. У богатых появились солонки, конфетницы, соусницы и подносы из майолики, позже тарелки. Стеклянная посуда была огромной редкостью. На полках стояли декоративные тарелки и блюда. В комнатах устанавливали

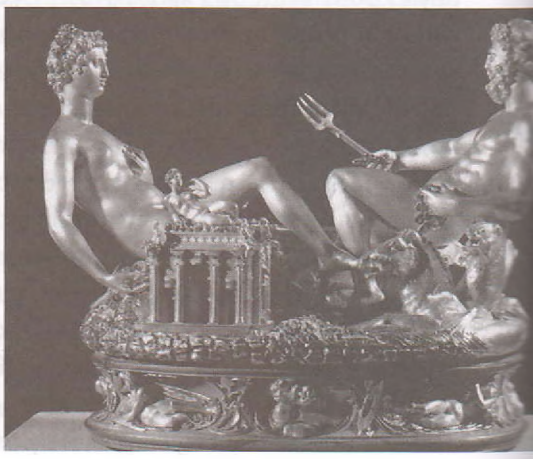
деревянные или металлические подставки для таза и кувшина, которые использовали для умывания.

В эпоху Возрождения столовую всегда украшали эмблемой изобилия. Это была фигура женщины, с виноградным и цветочным венком на голове, она держала в правой руке рог, наполненный плодами, ягодами и цветами. В XVI в. стали вхо-



Кухня Ренессанса

Золотая солонка работы Бенвенуто Челлини. 1540–1543 гг.



дить в моду писанные на дереве картины различного содержания — светского и религиозного. Их стали вставлять в рамы и вешать на тканые или ковровые стены. Интерьер украшали иконы, пасторали, пейзажи на бумаге и полотне, портреты.

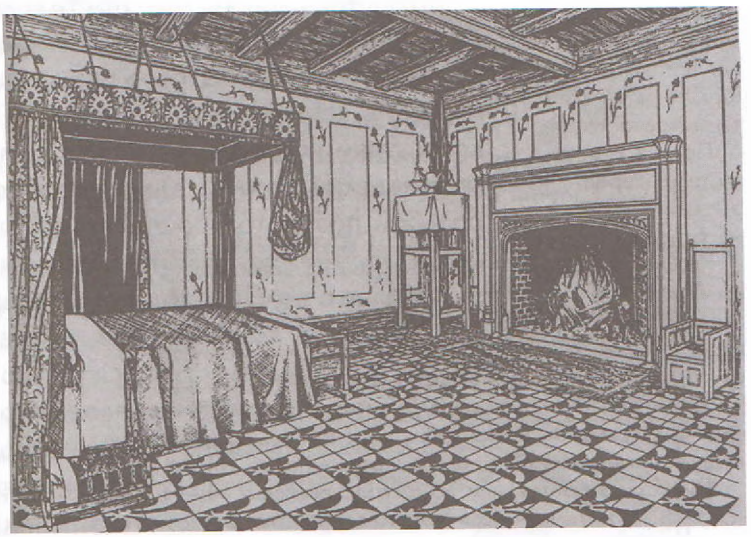
Даже у бедных слоев утварь стала полнее, удобнее и красивее, чем прежде. Во всем старались подражать знати, и простота исчезла. Домашняя утварь стала роскошнее. Стало модным держать в доме памятники древности, доспехи и оружие предков, статуи и произведения искусства. Вешалки делали в форме человеческой фигуры. Оружие размещали на вешалках — металлических и деревянных. Мелкой утварью служили вазы из фаянса. В них было принято высаживать растения.

Еще одним новым украшением ренессансного дома стали зеркала в рамах. В XVI в. зеркала делали из стекла, покрытого смесью свинца со смолой, лишь в конце века изобрели амальгаму из олова и ртути. Зеркала были невелики и стоили дорого. Рамы украшали резьбой, позолотой, инкрустацией. Популярность зеркала в эпоху Возрождения была связана с интересом к человеку. Популярность этого предмета возросла с изобретением братьев Андреа и Доминико из Мурано: в 1516 г. они предложили зеркало из цельного хрустального стекла. Большое внимание уделялось раме. Первые рамы были простой конструкции, делали их из тополя, ореха или каштана.

Архитектурная рама эпохи Возрождения членилась пилястрами и колоннами. На карнизе треугольной или сегментовидной формы, располагался разорванный

или выделанный резцом фронтон. В нишах размещались аллегорические и мифологические декоративные фигуры, а между ними была резьба в завитках или акант. Восьмиугольные зеркала имели бронзовую раму и украшались драгоценными камнями и эмалью. Зеркала имели только короли и высшее дворянство. Зеркало Марии Медичи было украшено агатами, сардониксом, изумрудами и золотой эмалью.

Часы же были песочными, но встречались, хотя и редко, настенные. Часы в эпоху Возрождения были настольные, с декором по всей поверхности, циферблатом и часовым боем. Парадные часы делали из золоченой бронзы: вставляли медальоны с изображениями семи планетарных богов и дельфинов, а иногда футляр покрывался развевающейся лентой со сценами охоты в пейзаже.



Спальня Ренессанса

Во второй половине XVI в. появились часы с несколькими циферблатами: для часа, четвертей, хода солнца, луны и календаря. Позднее добавили маятник. Стенки и крышка часов, снабженная колокольчиком и завершающимися наверху маленькой фигуркой, всегда были покрыты ажурной резьбой. В 1550 г. Э. Бальдвейн изготовил часы-автоматы с фигурками, которые появлялись к часовому бою. Это была роскошь и раритет. С середины XVI в. появляются часы-зеркало. Они показывали часы, минуты и движение небольшой сферы. У них был маятник. Постаменты для часов выполняли в виде архитектурных сооружений — башен, пирамид, колонн.

Покои во дворцах располагались **анфиладой**: чтобы попасть из одного конца дома в другой, приходилось проходить через все комнаты, кабинеты и спальни. Хозяева, гости, слуги постоянно сновали по длинным коридорам, двери в комнаты не закрывались, а часто их и не было. Уединение и покой в таком доме были почти невозможны.

Мебель Ренессанса

МАТЕРИАЛЫ И ТЕХНИКА ИЗГОТОВЛЕНИЯ

В период Возрождения на смену однообразию, примитивности, простоте интерьера пришла изобретательность и комфорт. Мебель Ренессанса имела четкую форму, ясное построение и повышенное использование в оформлении архитектурных элементов. Мебель решалась как миниатюрное палаццо с колоннами, пилястрами, карнизами и фронтонами. Такая мебель называлась архитектонической: композиции строились на красоте пропорций, чистоте контуров и ясности силуэтов изделий. Мебель, даже дешевую, из простых материалов, старались украсить резьбой, позолотой, росписями, картинами на мифологические сюжеты. Размеры мебели также увеличились. Дорогая мебель с богатой отделкой стала символом социального положения ее владельца.

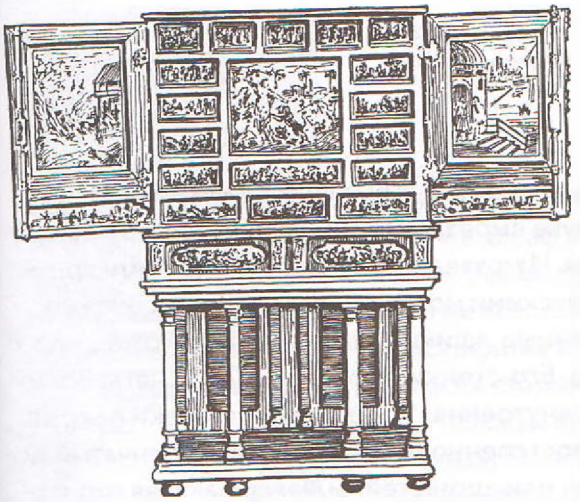
Мебель стала более разнообразной по типам. В основном ее расставляли вдоль стен. В центре ставился только стол. Кровать ставили перпендикулярно стене или в нише. В мебели имело место влияние античности. Большое внимание уделялось профилировке мебели; возродился классический акант, также использовались растительный орнамент и изображения животных.

Стиль мебели высокого Возрождения в Италии XVI в. характеризовался значительными качественными изменениями. Меблировка комнат стала богаче, и это приводило к более обильному использованию в мебели декоративных украшений. Получили распространение детали в виде львиных лап, масок, фигур человека и животных, и прочих античных атрибутов. В украшении мебели все чаще стали встречаться религиозные сюжеты. Орнаментация мебели стала роскошнее.

Мебель Ренессанса делалась почти исключительно из орехового дерева, которое обрабатывалось протравой и воском или протиралось маслом, благодаря чему приобретало темно-коричневый тон. Орех — пластичный материал, позволявший достичь различных художественных эффектов. Реже мебель делали из каштана, черного дерева, ясеня, ореха. Цвет мебели был сдержан, обыгрывали цвет мебели и текстуру древесины.

Изобретение фанеры позволило делать более изысканную мебель. Элементы набора левой и правой стороны одного предмета мебели могли быть контрастными: узор выпиливали из двух различных по цвету фанер и наклеивали на основу. В обиход вошло окрашенное дерево и тонирование с помощью раскаленного песка. Мебель из дерева покрывали обильной рельефной резьбой, так что в этом излишестве порой терялась форма. Другим способом украшения было составление орнаментов и картин из дорогих кусочков цветного дерева. Третьим способом была инкрустация из металла, слоновой кости, цветного стекла.

В период треченто (раннее Возрождение) мебель украшали яркой росписью и позолотой. В кватроченто (классическое Возрождение) использовали орнамент —



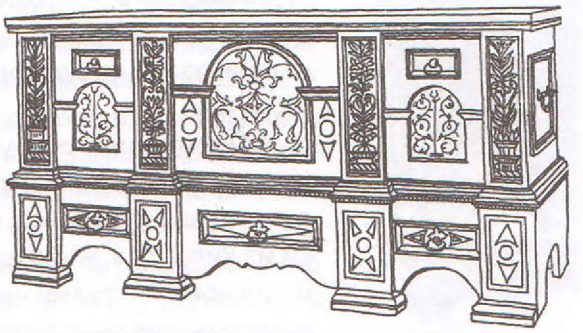
Ренессансный кабинет с рельефными интарсиями

архитектурное украшение мебели, инкрустацию и мозаику. В чинквеченто (позднее Возрождение) господствовала резьба по дереву.

Вся мебель, как и архитектура, украшалась пилястрами, гермами, филенками с розетками, картушами, медальонами и точеными колонками в виде канделябров и гротесков.

Техника **интарсии** или инкрустации состояла в следующем. На гладкой поверхности дерева согласно рисунку делались выемки, в которые вставлялись кусочки слоновой кости, перламутра, цветного дерева, иногда металла или окрашенной мастики. Затем поверхность заглаживалась. Гравировка — углубление линии рисунка, затем нанесение углубленной резьбы: получался плоский узор на плоском фоне. **Маркетри** — мозаика по дереву.

Сундук с интарсией



Чертозианская мозаика (в переводе с итальянского слово «certosa» означает «тихая обитель») — покрытие предмета сплошным, очень мелким и нарядным геометрическим узором. Мелкие многогранные разноцветные стерженьки из различных пород дерева и кости плотно склеивали между собой, образуя на торце задуманный рисунок. Отпилив поперечные одинаковой толщины слои, ими обклеивали сплошь поверхность предмета.

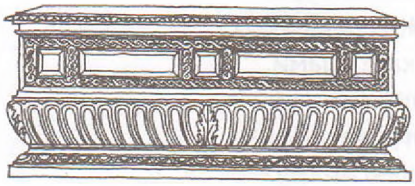
Затем появились скульптурные решения мебели. Декоративные предметы на сюжеты раковин, листьев, ящериц, рыб (мастер Бернар Палисси). Декорируется все, но с соблюдением меры и подчиненности главной форме. Мотивы: акант, канделябр, гермы, купидоны. Колонны и пилястры сплошь покрываются орнаментом — растительным или геометрическим. Вводятся в обиход гротески — причудливые, фантастические орнаментальные композиции, вплетенные в прихотливо вьющиеся растительные ветви фигуры античных животных, фантастических существ, птиц, человеческих голов и цветов. Поля, образованные геометрическим членением стен или мебели, декорировали арабесками, плетенками, картушами, фестонами, гирляндами, львиными головами, грифонами, фигурами полулюдей.

ПРЕДМЕТЫ ОБСТАНОВКИ

Ранний Ренессанс был не богат формами мебели. Ларь в виде прямоугольного ящика с тяжелым профилем цоколя прочно стоял на полу; такой же строгий профиль замыкал его сверху. Боковые стены имели острые грани и были украшены подчиненным плоскости лепным рельефом, интарсиями и живописью.

В спальне всегда стоял сундук — **кассоне**. Сундук был свадебным подарком, где хранилось приданое невесты. На сундуке вырезали гербы вступающих в брак родов. Сундук делали в форме саркофага. Изготавливали красивые экземпляры на львиных лапах, украшенных мифологическими мотивами. Сундуки-кассоне — приземистые глухие деревянные ящики с плинтом, без ножек или с очень низкими ножками. Его стенки обрабатывались неглубоким скульптурным рельефом, внутренняя поверхность крышки покрывалась живописью. Плинт постепенно превращался в ступенчатый цоколь, появились пилястры или кронштейны, завершающая горизонтальная тяга трактовалась как антаблемент. Стенки приобретали изогнутые очертания, а крышка стала более рельефной и сложной по форме. Ножки превратились в львиные лапы.

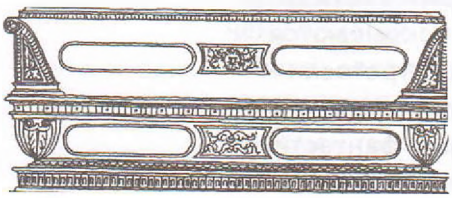
Итальянский сундук — кассоне



Кассалеты — кубические лари, а **кофано** — прямоугольные сундуки, напоминающие саркофаги. Сундуки сбивали из еловых и ореховых досок. В них хранили и перевозили посуду, белье, одежду, книги, деловые бумаги. Сундук служил столом и скамьей.

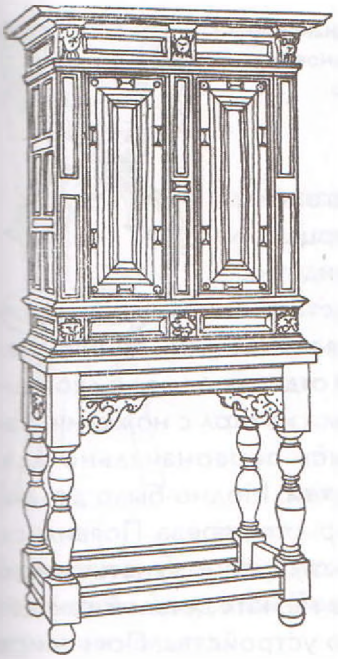
Форциери — сундуки из кипариса или ореха четырехугольной формы, обтянутые красной кожей по углам. Даже сегодня слово «forzieri» обозначает несгораемый шкаф. Видимо, в них хранили ценности. **Петтениери** — искусные шкатулки из кипариса, эбонита, ореха, груши, украшенные золотой парчой и кружевами. В них хранили туалетные приборы, отсюда и название («pettine» — гребень). Сундуки окрашивали в белый, красный и зеленый цвета. Покрывала «банкали» стелили на сундуки и на скамьи, отсюда «банко» — скамья. Сундуки украшали росписью, рельефами, серебром. На них делали замки, скрепы. Сундуки в большинстве случаев покрывали орнаментом резной работы, живописью, инкрустацией. Углы, карнизы и бока обивались роскошными металлическими скобами. Из сундука возник ларь с подлокотниками и спинками, напоминающий диван.

Флорентийская кассапанка



Кассапанка (касса — ларь, банко — скамья) — итальянский сундук времен Ренессанса, к которому приделали спинку и поручни. Купец сидел на кассапанке с деньгами, и чувствовал себя гораздо спокойнее, что было совсем нелишним в те небезопасные для торгового люда времена. Кассапанка — скамья — сундук с продолженными на равную высоту задней и боковыми стенами. Спинка иногда делалась высокой, иногда с навесом. Кассапанка действительно была кассой при первоначальных банковских операциях. В дальнейшем название скамьи превратилось в название учреждения. Кассапанка стала началом и кассы, и банка. Кассапанка имела вид тяжелой скамьи, которая устанавливалась на высоком подиуме. Обильно украшалась резьбой. Ставили кассапанку в покоях, где принимали гостей.

Впоследствии утварь теряла свою тяжеловесную прочность и богато декорировалась. Ларь ставили на львиные лапы с когтями, поднимая над полом. Стенки ларя выгибали, и форма очерчивалась мягкой кривой. Из такого сундука, постав-



Голландский шкаф для посуды

ленного вертикально, родился знакомый всем шкаф. С XV в. шкаф стал важным предметом комнатной мебели. Все шкафы для посуды стали выше и шире, причем не всегда их ставили к стене — могли поставить и посередине комнаты, так, чтобы они были доступны со всех сторон.

Шкафы эпохи Возрождения имели полки сверху и снизу, были открытые и с дверцами. В шкафах держали платья, которые нельзя было мять, а в сундуках то, что можно было складывать. И те, и другие отделывали в духе античного стиля, резьбой и скульптурой из мифологии.

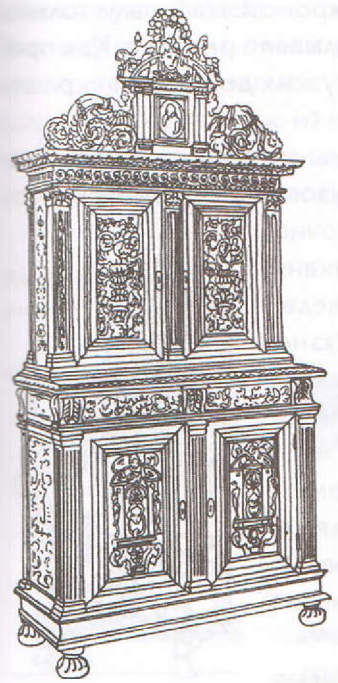
Массивные высокие переносные шкафы стали намного больше, на них стало больше места для украшений. Ножки расширялись и удлинялись, ящики, карнизы стали намного больше. Верхняя часть шкафа была похожа на крышу замка, дворца, ратуши. Дверцы отделывали резьбой и инкрустацией, особенно рамки вокруг них. Замки, скобки и металлические накладки составляли украшение шкафа. Стали модными и подвесные шкафы, которые вешали на стены.

Большие шкафы-гардеробы в верхней отделке разбивали на прямоугольные детали, верх заканчивали горизонтальным карнизом или фронтоном. Имелись шкафы для одежды, с двумя ящиками для одежды. Были и двустворчатые шкафы.



Шкафы Возрождения

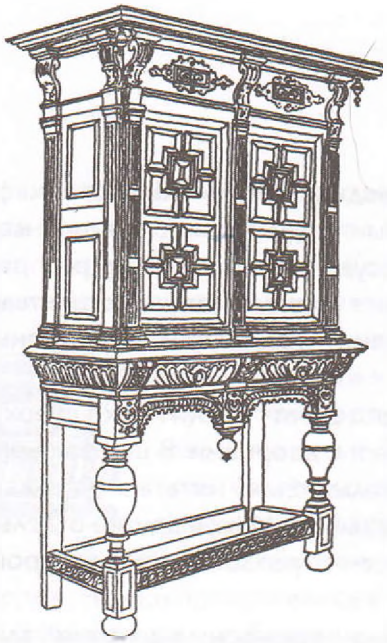
Посудный шкаф — приземистый, снабженный, как правило, двумя-четырьмя дверцами, нечто среднее между сундуком и шкафом. Креденца — шкаф с двумя дверцами с выдвижными ящиками и откидной доской. Креденца делалась в два этажа, которые разделяли выдвижными ящиками. В ней выставляли серебряную, оловянную и медную посуду. Она украшала гостиную. Популярен был и двухъярусный шкаф с двойными филенчатыми дверцами. В его «фасадной» обработке использовались пилястры и кронштейны. Он возник из сундука-кассоне и состоял из двух ларей, поставленных друг на друга.



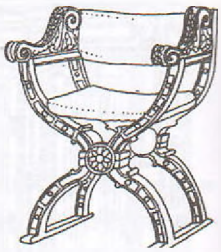
Резной двухкорпусный французский шкаф

В XVI в. появились три новых предмета — мягкое кресло, обтянутое кожей или обитое бархатом, шкаф-конторка и кабинет. **Кабинет** — или рабочий секретер представлял собой шкаф со множеством выдвижных ящиков, отделений, ящичков для бумаг, писем, хозяй-



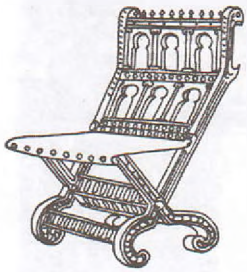


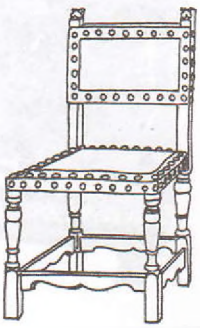
Английский кабинет



Венецианское курульное кресло

ственных мелочей, драгоценностей и двойными дверцами. Шкаф-кабинет имел откидную или выдвижную плоскость для письма и выдвижные ящики для хранения письменных принадлежностей. У него было три отделения: все с двойными дверцами. Его ставили на стол с ножками. Кабинеты использовались первоначально для хранения драгоценностей. Модно было делать подобную мебель из черного дерева. Появились и шкафчики больших размеров — **кунстшранки.** Последние состояли из мелких деталей тонкой работы и причудливого устройства. Появились они в Германии.





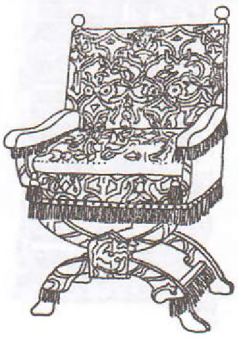
Голландские стулья

В мебели для сидения — креслах и стульях преобладали прямые углы и прямая линия. Иногда лишь подлокотники были с изгибом, да спинка кресла отгибалась назад. Ножки, подпоры, столбики спинок имели вид витых колонок. В целом громоздкие кресла уступили место более компактным креслам меньших размеров.

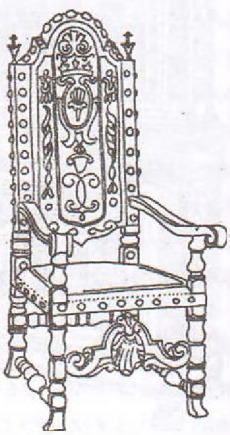
Впервые мебель для сидения стали обивать материалом и кожей с помощью кованых гвоздей из желтой меди и пришивать бахрому. Особенно характерна эта черта для Франции и Голландии. Вместо ковров и подушек в креслах стали использовать обивочную материю, из которой самой популярной была тисненая кожа. Обивку прибивали гвоздями с блестящими головками, располагая их ровными рядами по краям сидения. Обивку по краю отделывали бахромой. Набивали только сидения, а спинка оставалась деревянной. Спинки отделывали резьбой. Как правило, они делались не из одной доски, а из нескольких узких дощечек и украшались резьбой по краям и сверху.

В моду вошли складные стулья со спинкой — курульные кресла. Курульные кресла имели скрещивающиеся ножки-стойки с плавно изогнутой формой. По бокам внизу и вверху концы ножек были соединены для прочности перекладинами. Сидением служил натянутый кусок ткани. Спинка представляла собой съемную планку. Кресло это ведет свое начало от курульного табурета древних римлян. Разновидностью такого кресла являлся стул Савонаролы. Кресла — с высокой прямой спинкой, глухим ящикоподобным сидением и пилястрами.

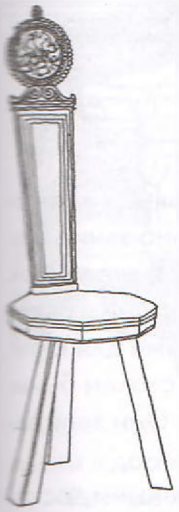
Английское мягкое кресло



Стулья делали из ели, реже из ореха, но были и соломенные, обтянутые кожей, с высокой резной спинкой. Стулья делали с горизонтальными планками на соединенных перекладинами балясовидных ножках. Стулья были составлены из



Испанское кресло



Стул Строцци

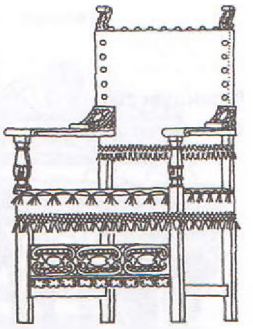


Вращающееся и кожанное кресло

трех досок, из которых две ставились вертикально. Более длинная служила задними ножками и спинкой, более короткая — передними ножками, третья — сидением. Стулья обрабатывали гротеском. Стул Строцци состоял из доски, служащей сидением, высокой дощатой спинки и трех наклонных ножек.

Другой стул — простой на четырех ножках, из него развилось кресло с сидением и спинкой, обитыми кожей. Для владельца была важна на стуле художественная резьба и инкрустация, что делало их произведениями искусства. Появились новые стулья с поворачивающимся сидением, и стулья на колесах.

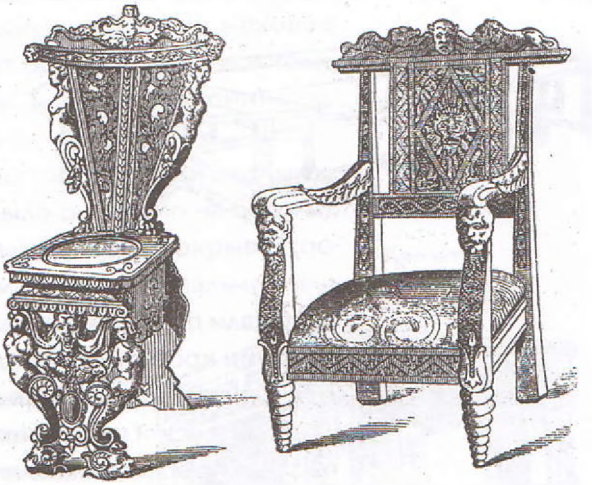




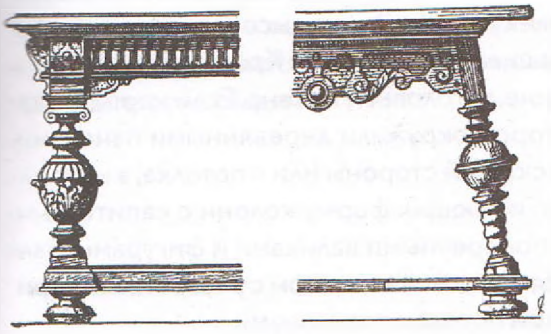
Французское кресло

Практичность XVI в. привела к появлению нового варианта столов — прямых с одной стороны, и полукруглых с другой. Прямой стороной их приставляли к стенам. А если сдвигались два стола прямыми сторонами друг к другу, то получали большой круглый стол на двенадцать персон. Самые изысканные украшения наносились на ножки. Столешницы изготавливали из дерева, камня, желтого известняка, на столешнице вытравливали узор.

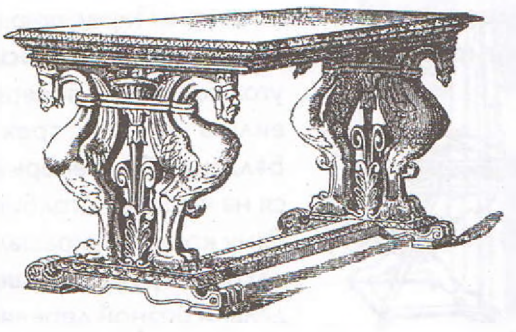
Наиболее распространены два вида столов: 1) прямоугольной формы с толстой столешницей, покоящейся на двух устоях (похож на римский мраморный стол), 2) центральный (или одноопорный) со столешницами круглой, шести- или восьмиугольной формы. К концу столетия появились полукруглые составные столы, которые могли стоять и у стены. Столы были круглые или овальные из ореха. Модными в XV в. были небольшие столики на одной ножке, складные столики на шарнирах. Столики искусно орнаментировали.



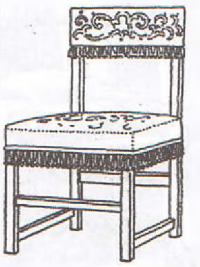
Стул и кресло XVI в.



Резьба столов в стиле Ренессанса

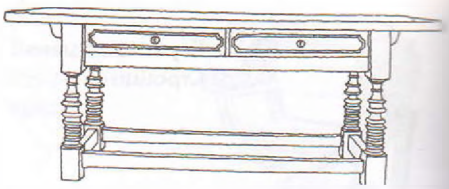


Стол



Стул с бахромой

Стол с точеными ножками



Столы с точеными ножками были очень популярны. Впервые итальянцы изготовили раздвижной стол. Место перекладины между опорами постепенно занимали ряды колонн или балюстрада на постаменте. В столах появились выдвижные ящики.

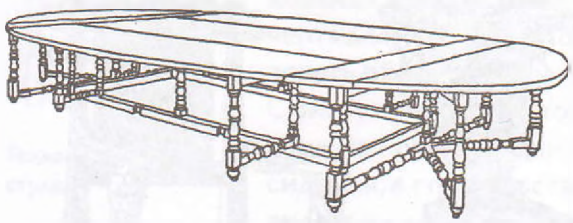
В XV в. появился прообраз письменного стола — из пюпитра для чтения. Верхняя доска стала больше, а нижняя делалась в виде шкафчика с полками для книг, даже с дверцами. Были письменные ореховые столы. К письменным столам были прибавлены сверху над доской шкафы с полками для книг. Они запирались дверцами. На письменных столах делали и этажерки.

Французский стол



Ножки столов и стульев постепенно заменили двумя резными досками, соединяемыми связью-перемычкой. В мебели использовали архаичные мотивы: пилястры, антаблементы, кронштейны, фронтоны и соединенные с ними скульптуры — атланты, кариатиды, гермы, львиные маски и лапы, дельфины, картуши, розетки. Широко применялись барельефы, позолота, цветные фоны, геометрическая инкрустация из слоновой кости, интарсия из черного и светлого дерева. Скатерти были красные и синие и использовались ежедневно. В парадных случаях стелили скатерти **мантиле** из полотна с кружевом, вышивкой и бахромой. Пользовались полотенцами, также с вышивкой и кружевом.

Английский раздвижной стол



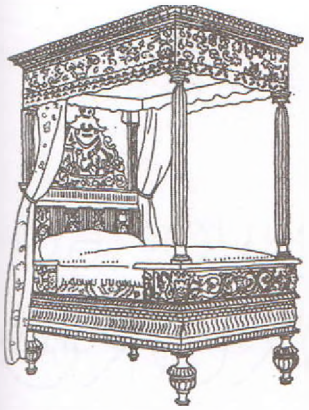
Кровать в доме XVI в. — роскошь и привилегия горожан. Кровати делали из орехового, кедрового и розового дерева. Позолота, живопись и инкрустация также использовались. Кровати были деревянными двух видов: 1) **леттиери**, состоящая из рамы с поперечными досками или сеткой из конопли, 2) **коччиетта** (доска на козлах), состоящая из двух деревянных распор с натянутым полотном. Кровать была с четырьмя высокими угловыми столбиками и двумя спинками, без балдахина. Другой тип — с легким балдахином на четырех тонких резных стойках и задергивающимися занавесками. Кровать снабжали повышенным изголовьем и ставили на — своеобразный постамент. В основании кровати — всегда широкий цоколь, используемый как прикроватная скамья. Основной материал для подобной мебели — темный орех.

Занавеси и постельные принадлежности были роскошны, иногда их выполняли на заказ по эскизам хозяина. Высокая кровать с приступком, с пышной скульптурой, резьбой, живописью, балдахином или занавесями была лишь у богатых. В изголовье делали сюжет Богоматери. Переднюю спинку кровати — ее высокое чело — инкрустировали или покрывали резьбой, раскрашивали и золотили. Кровать ставили не в угол комнаты, а посередине, изголовьем к стене. Если кровати ставили в угол, то с трех сторон окружали деревянными панелями. Балдахин был теперь не с одной стороны или с потолка, а крепился на четырех столбиках, имеющих форму колонн с капителями. Раму кровати украшали поперечными валиками и фигурами. Балдахин снаружи украшался фризом и карнизом с резьбой, а внутри делали резной деревянный потолок с кессонами.

Немецкие столики на одной опоре



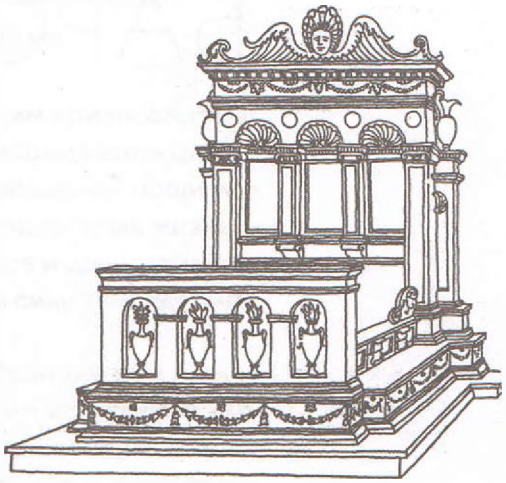




Кровать на опорах

Размеры кроватей значительно увеличились (семь футов в длину и шесть в ширину). Кровати делали широкими, на фамильной кровати размещали всю семью. Иногда на такой кровати могли уложить всех гостей. Увеличилось число подушек и толщина матрасов. В эпоху Ренессанса кровать одели в дорогие покрывала, которые меняли через день.

Немецкая кровать



Резные колонны по углам рамы несли балдахин из ореха или полог из шелка, полотна или полубархата. С полога спускали занавески. Нижнюю часть кровати украшали подзором из хлопчатобумажной ткани или льна серого цвета, шелка, иногда с кружевами. Над кроватью всегда вешали полог, защищавший спящего от насекомых — клопов, тараканов и прочей живности, которая кишела и в домах, и в дворцах.

На кроватях стелили соломенные тюфяки и подголовники, покрывали их суконными или полотняными простынями, иногда шелковыми. Постельное белье использовали редко. Простыни были редки, их делали из шелка, позже из полотна. Подушки набивали мехом или пером. Одеяла делали стеганными или шерстяными из сукна, меховые одеяла подшивали сукном. Предпочитали красный цвет одеял. Наволочки тоже красные с кружевом — считали нарядными. Также модны были двусторонние подушки: зеленый низ, красный верх, с вышивкой.

Современному человеку могут показаться интерьеры того времени бедными: в смысле малого количества мебели. Все великолепие было основано на богатых узорах пола, стен и потолка. Помимо ковров, кожаных занавесей и покрывал, постоянных предметов обстановки в комнатах практически не было. В спальне были лишь кровать, кресло и стол. В других комнатах предметов немного: кассоне, буфет, кассапанка, стол. В кабинетах у окна ставили стол с письменными принадлежностями и безделушками по античным образцам. Встречались даже римские вещи в оригинале. В большом сундуке хранили бумаги и книги. Стали появляться стеллажи и этажерки для книг. В кабинете также стояли кресла и складные стулья — «стулья Савонаролы», названные так по имени настоятеля монастыря доминиканцев во Флоренции, боровшегося против Медичи.

Кровать с балдахином



НОВОЕ ВРЕМЯ: БАРОККО И РОКОКО

§ 1 Барочный дворец XVII в. (193)

§ 2 Блеск интерьеров барокко (202)

§ 3 Мебель барокко (211)

§ 4 Отели рококо XVIII в. (218)

§ 5 Мебель рококо (231)



Барочный дворец XVII в.

«У каждого человека должны быть Дом и Жилище, которые могли бы служить театром его гостеприимства».

Генри Уоттон, XVII век

МНЕНИЕ СОВРЕМЕННИКА

ЖЕМЧУЖИНА ИЛИ ПРИЧУДЛИВЫЙ СТИЛЬ

Возникновение стиля связано с общим кризисом гуманизма и наступлением феодальной реакции католицизма. Барокко стало выражением централизованной мощи монархов и достигало совершенства там, где царила блестящая придворная жизнь — в Вене, Мюнхене, Дрездене и Берлине. Пышное, торжественное и декоративное барокко лучше всего могло прославить и возвеличить власть и силу земледельческой знати и церкви.

Печать королевского одобрения этот стиль получил во Франции при Людовике XIV, что сделало его официально признанным придворным искусством для всей остальной Европы. Родиной барокко была Италия. Из Италии барокко распространилось по всей Европе. Расцвет барокко относится к XVII в., но его влияние на европейские страны продолжалось и в XVIII в.

Барокко пришло на смену **маньеризму** — искусству, отразившему кризис культуры Возрождения. Он характеризуется манерной (маньеризм — значит прием, манера) изощренностью форм. Барокко получило название «большой стиль» или «большая манера» благодаря яркой выразительности и внешней эффектности. Этимология слова «барокко» до сих пор неясна. По одной версии, название барокко происходит от португальского слова «barocco» — необычная, замысловатая жемчужина неодинаково закругленной формы. Согласно другой, само слово «барокко» означает «искривленный, вычурный, искаженный, причудливый, странный». Слово подразумевало преувеличенную пышность форм и нагромождение причудливых украшений до степени ложного и неуместного эффекта. В конце XVIII в. это слово получило художественный смысл с оттенком отрицательной оценки.

Искусство барокко для сильных мира сего служило средством самовосхваления. Отсюда и неизбежное тяготение ко всему чрезмерному, к нагромождению форм, повышенная и подчеркнутая монументальность, представительность искусственными средствами. Барокко свойственна парадность, декоративность, стремление к величию, пышность, богатство и великолепие. В стиле присутствуют динамичность, подвижность, игра воображения, богатая фантазия и гармония контрастов. Тела барочных зданий с кокетливой стыдливостью «скрывались» под роскошными одеждами и завитками лепных «париков».

Архитектура барокко отличалась сложным очертанием стен, обилием выступов, ниш, изогнутыми карнизами, грандиозностью построек, роскошными дворцами. Для сооружений барокко характерны пластичность объектов, фасадов, сложные системы пространств, причудливая игра света и тени. Это искусство имеет сложные, запутанные и противоречивые формы, несет в себе драматизм. Архи-



Ян Вермеер.
УЛИЧКА.
Около 1658 г.

тектура большого стиля, вечного праздника, жизненного спектакля — так можно охарактеризовать принципы стилевого направления барокко.

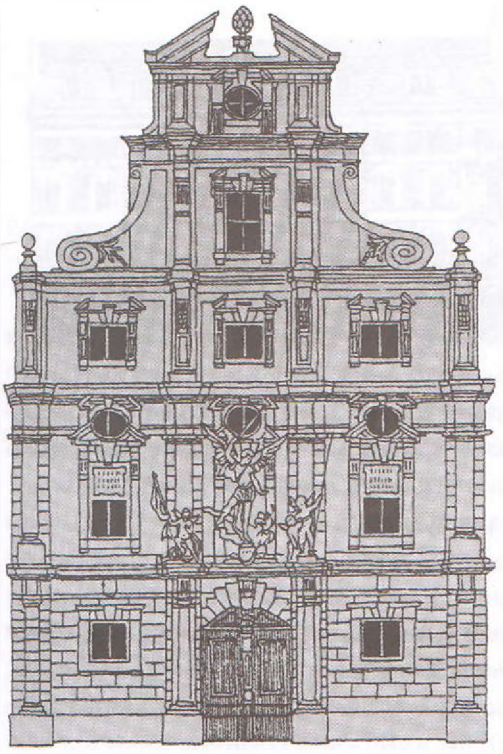
Архитектурные композиции теряли черты гармоничного равновесия: центрическое сменяется протяженным, круг — эллипсом, квадрат — прямоугольником, стабильность композиции и уравновешенность пропорций — сложными ритмичными построениями. Но все же сохранилось и рациональное начало: господство оси и симметрии. В барокко преобладали сложные криволинейные формы при определении планов и фасадов сооружений, активное применение скульптурных и декоративных мотивов, неравномерное распределение архитектурных средств и динамичность архитектурных деталей. Большое значение в барокко приобретала монументальная скульптура и живопись, различные виды прикладного искусства, многоплановые композиции с динамичными сюжетами. Живопись и скульптура стремились «перекричать» архитектуру в барокко, наблюдалась борьба за лидерство отдельных видов искусства.

ФАСАДЫ И ПЛАНЫ ДВОРЦОВ

Стены выкладывались из кирпича и камня. Поверхность их богато украшали архитектурными деталями, выполненными из того же материала. Благодаря отличной штукатурной отделке и богатству деталей барочную архитектуру часто называли **штукатурной**.

Большое значение в барокко имели представительность и парадность здания. Фасад, превращенный в богатый нарядный рельеф и почти не связанный с конструкцией здания, зачастую был местом работы не архитектора, а художника-живописца. Фасады превратились в карнавальные маски, скрывающие нормальные черты здания и его геометрию. Фасады имели целью «заслонить» основную часть здания.

На смену замкам пришли роскошные причудливые дворцы. Широко, торжественно и импозантно развертывался фасад дворца с выступающими, далеко раскинутыми и распростертыми по обе стороны крыльями. Парадно развернутому фасаду придавали такое огромное значение, что само здание оказывалось непропорционально узким. Боковые части фасада имели завершения, ставящие логическую точку в движении фасада. Средняя часть построек характеризовалась распо-

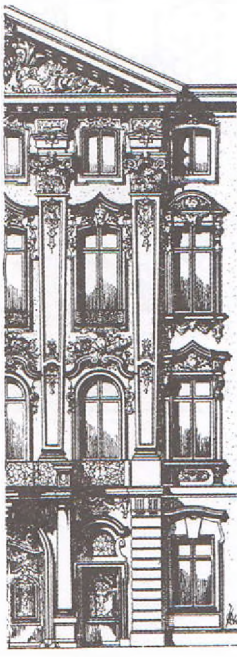


Жилой дом в стиле барокко

ложенными друг над другом колоннами, которыми устанавливали переход к богато украшенному фронтону. Плоские пилястры уступили место колоннам и полуколоннам. Они то собирались в группы, образуя пучки, то, «разбежавшись» вдоль фасада, возносили к небу замершие в движении статуи на балюстраде крыши. Типичной барочной формой является витая колонна и многократно измененный карниз.

Фасады с профилированными карнизами, с колоссальными на несколько этажей колоннами, полуколоннами и пилястрами, роскошными скульптурными деталями, часто колеблющимися от выпуклого к вогнутому, придавали самому сооружению движение и ритм. В барочных дворцах возникали резко выступающие или западающие объемы. В различное время дня солнце по разному освещало их, и возникала беспрерывная игра света и тени, рождающая удивительное впечатление движения, тихого «дыхания» здания.

Фасад Прейзингского дворца в Мюнхене



В композиции фасадов главные части всюду были отмечены переизбытком внешнего великолепия. Богатство деталей проявлялось в центральном корпусе и на угловых ризалитах. В нижних этажах вместо рустики — проходящие горизонтально швы, которые глубоко врезывались и радиально загибались к оконным и дверным аркам. Во втором этаже центральный корпус получил колонны без канелюр со свешивающимися волютами, а ризалиты обставляли пилястрами.

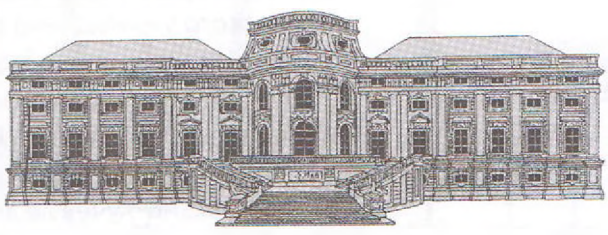
Для овальных окон были характерны выпуклые рамочные профили с «ушками», волнистые фризы и оглавляющие венчания, которые поднимались смелыми выемчатыми дугами. Линия фасада заканчивалась очень мягко. Над венчающим здание консольным карнизом с зубчатым поясом — дентикулой — тянулась балюстрадная галерея с парапетом из постаментов, увенчанных статуями и вазами. За балюстрадой здание завершалось широкой мансардной крышей, названной по фамилии архитектора Мансара.

Трубы были двух видов — кирпичные и дешевые глиняные. Дым поднимался через каменные дымоходы в стене и выходил через глиняные трубы на крыше. Зонтики над трубами защищали дымоходы от мусора.

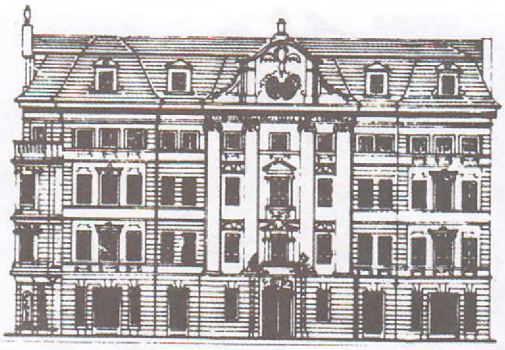


Окно в стиле барокко

Фасад дворца в стиле барокко



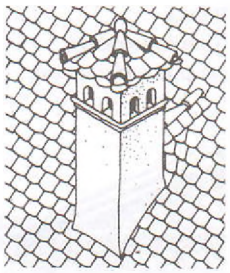
Дом в стиле барокко



В XVII и XVIII в. дома имели характерные **домовые знаки** — знаки собственности владельца на фасаде здания или вплетенные в металлический узор арки ворот.

Основной план дворца барокко всегда представлял собой вереницу залов, вытянутых на громадную длину или расположенных подковообразно и примыкающих к главному центральному залу, который выделялся и во внешней архитектуре. Наиболее изысканно отделывались зал для аудиенций, спальня с пышной парадной постелью, тронный зал, зеркальная комната и по большей части продолговатой формы большой галерейный зал. В планах преобладали кривые линии в виде изгибающихся лестниц, овальных зал, закругленных углов.

Крыши барокко:
1 **дымоход**
2 **слуховое окно**



1



2

САДЫ БАРОККО Наслаждение жизнью и действия абсолютных властителей требовали соответственно оформленного свободного паркового пространства. Примером стал Версаль.

Ценой значительных усилий, направленных на строительство украшений, землеустройство и водоснабжение и для обеспечения всех прихотей, удовольствий и величия короля был создан огромный ансамбль. Талантливые мастера подарили Версалю лучшие образцы искусства: Ленотр — сады, Лебрен — живопись, Лево и Ардуэн-Мансар — архитектурный облик. Версаль воплотил новый тип дворца и регулярного централизованного города-государства, построенного по законам разума и гармонии. Версаль включал в себя Большой Дворец, два парадных двора и одноэтажный дворец Большой Трианон (в стороне от главного дворца).

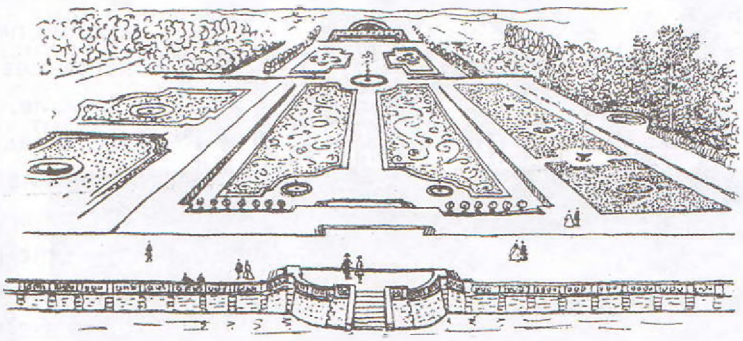
Парк Версаля был ярким образцом **регулярного** или **французского** парка, который характеризовался симметричным расположением всех элементов. Парк имел три зоны: партерную, прилегавшую к дворцу, боскетную и лесопарковую. Протяженность частей нарастала по мере удаления от дворца. Чем дальше от дворца, тем крупнее становились фрагменты отдельных частей ансамбля и шире открывавшиеся просторы. Эта своеобразная обратная перспектива рождала определенный ритм, который подчеркивался пониженными или повышенными партерными участками и декоративными лестницами с широкими ступенями и парапетами. Мастерски использовали законы перспективы. В парках наблюдался эффект оптического уменьшения расстояний за счет увеличения промежутков между поперечными дорожками. Центр композиции — большая центральная аллея тянулась, казалось, до самого горизонта. Вся композиция парка подчинялась главной оси, начинавшейся от дворца. Основным организующим стержнем служила продольная оптическая ось парка, совпадавшая с главной аллеей. Поперечные, диагональные, радиально-лучевые аллеи исходили из круглых парковых площадок и созда-

вали звездчатый рисунок. Партер представлял собой открытое плоское обширное пространство.

Аллеи и дорожки делили территорию парка на четкие геометрические объемы, и все посадки были заключены в прямоугольные, квадратные и круглые формы. В регулярных садах предпочтение отдавали геометрическим формам, парк уподоблялся царству логики и порядка. Математический строй мышления Декарта проник во все области французской культуры и в том числе в ландшафтную архитектуру.

Регулярный парк воплощал веру в человеческий разум, противопоставляемый иррационализму хаоса, и символизировал подчиненность природы законам разума в духе философии Декарта. Симметрия сада казалась созвучной гармонии природы. Боскеты, партеры, пруды и фонтаны вступали в соотношение, которое олицетворяло все разумно устроенное мироздание. Важным компонентом барочного сада стали лабиринты. В лабиринте воплощалась идея вечного движения, выраженная сворачиванием бесконечности в точку.

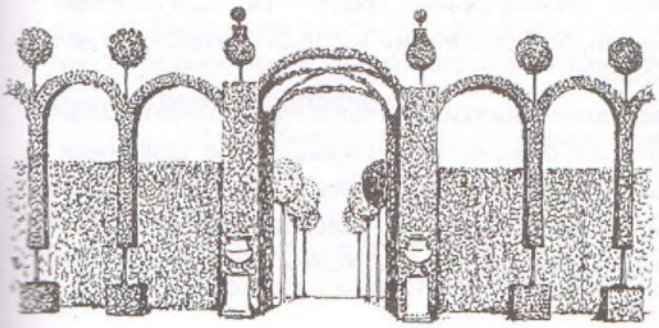
Регулярный парк

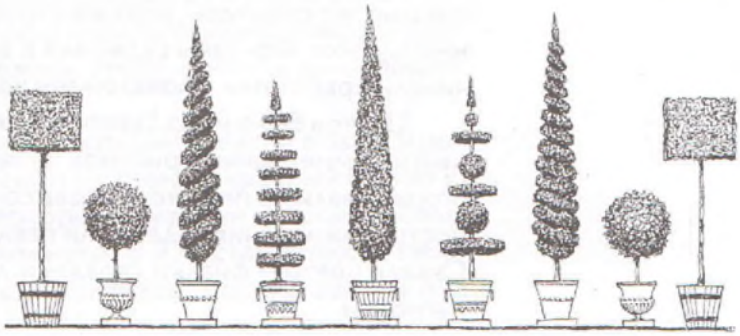


Парадный характер барочных парков подчеркивался бесконечными перспективами, открытыми пространствами и масштабными партерами. Барочный сад по-прежнему находился в эстетическом подчинении у архитектуры, но эта архитектура стала пышной, декоративной и динамичной. Для барокко были характерны павильоны, гроты, бельведеры, которые были уставлены скульптурой, вазами, балюстрадами, лестницами и нишами. Декоративный эффект получали за счет сочетания камня и зелени. От сырости камень на цоколе покрывал тонкий ковер мха. Камень поглощался зеленью, как бы стремясь составить с ней единое целое.

Важная черта садов барокко — боскет (от фр. bosquet — роща). Это был зал со стенами из зеленой листвы деревьев и с амфитеатром зеленых скамеек. В зеленых стенах устраивали ложи. Деревья и кусты подстригали, делали стены и арки из зелени. Стриженая зелень в виде стен и беседок создавала уютные уголки. Древесная растительность имела характер массива, в котором терялась индивидуальность

Подстрижка аллеи и деревьев





МНЕНИЕ ПОТОМКА

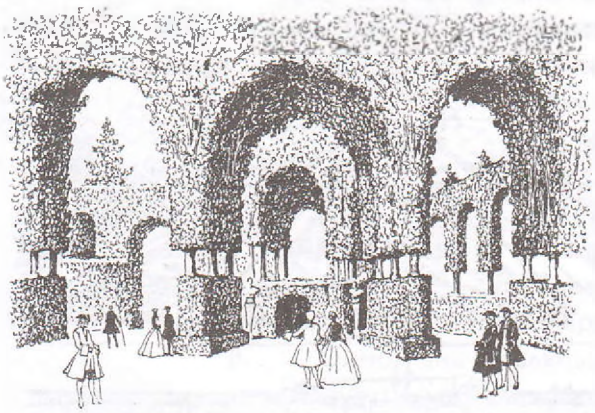
В. Гюго о регулярных садах.

Была природа в парке этом
Как будто неживой;
Как будто с выспренним сонетом,
Возились там с травой.
Застыли тисы, точно в трансе,
Равняли строй кусты
И приседали в реверансе
Заученном цветы.

отдельного дерева. В барочных садах широко применяли фигурную стрижку — зеленых стен, коридоров, залов, кабинетов, беседок, шаров, кубов и пирамид.

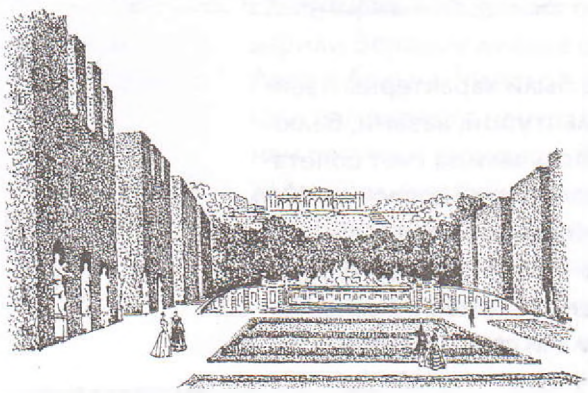
Для садов барокко были характерны садовые театры в виде полукруглой декоративной стены с нишами, украшенными статуями и фонтанами. Часто эти театры служили настоящей декорацией. Площадки боскетов и фон клумб посыпали разноцветным песком или выстилали фарфором, на клумбах иногда выкладывали рисунок из стеклярyса, живые цветы заменяли фарфоровыми. Цветники превратились в роскошные кружевные партеры — **бродери**, где сажали травы, стриженый букс, уголь, толченый кирпич, песок. Круглые боскеты стали залами для отдыха, танцев, зрелищ. Но были боскеты и для прогулок — большие, продолговатые, с причудливыми фонтанами.

Подстрижка в Версальском парке



В садах появился новый элемент **берсо** — крытый каркас из дерева или металла, возводимый над дорогой. Растения образовывали сплошной зеленый тоннель.

Очень важно было использование фигурной стрижки и использование трельяжного искусства — арок, бесед, оград. Главным украшением барочного парка была парковая аллея из двух или четырех рядов деревьев, открывавшая перспективу на окружающую местность.



Регулярный сад Шенбрюнн

Большое значение придавали воде. Водоемы напоминали зеркала, вода находилась на одном уровне с поверхностью земли, иногда делали лишь небольшой бордюр. Зеркала иногда размещали на газонах. Многочисленные водные «партеры», словно огромные зеркала, увеличивали пространство, наполняя его сиянием и светом. Требовалось не просто поразить и ошеломить гостей оригинальностью замысла, богатством и вкусом владельца, их следовало непременно удивить и рассмешить. Поэтому делали обманные перспективы, ложные строения, тайные скамьи, гроты — сюрпризы, водяные шутихи. Фонтаны скрывали в зелени, под ступенями и среди статуй. Они начинали «работать» с появлением человека.

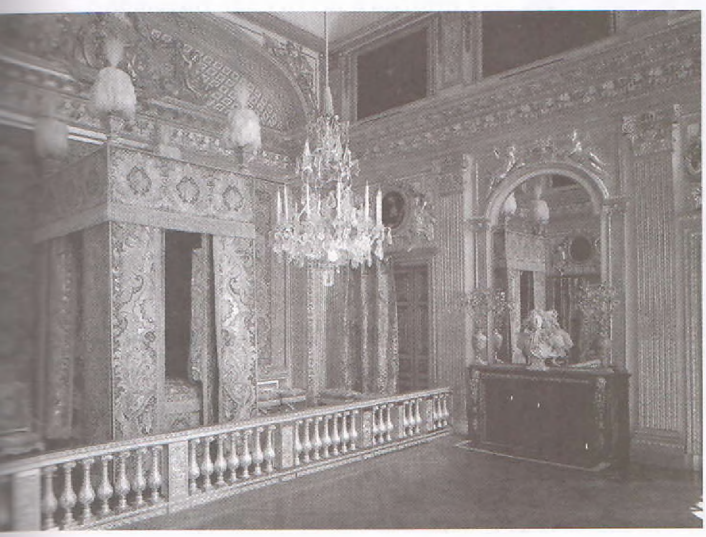
Цветов было мало. Цветники состояли из низких кустов и травы, имели сложный и симметричный рисунок из завитков, овалов, кругов и квадратов. Цветники огораживали по периметру невысокой стеной или палисадом. В садах для красочности и оживления содержали павлинов. Они важно прогуливались по дорожкам. Сажали цветы — фиалки, гвоздики, лилии, ирисы и розы, а также кусты — жасмин и магнолии.

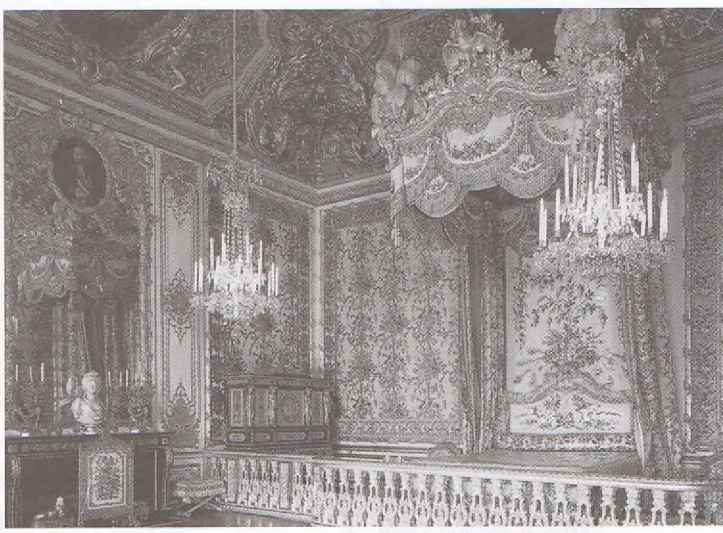
Театрализованный придворный этикет, непрерывные празднества, феерические зрелища, приемы послов и карнавалы требовали достойного сценического окружения, и именно сады превратились в роскошные подмостки придворной жизни.

ИНТЕРЬЕРЫ ВЕРСАЛЯ

Центром Версаля были королевские покои, находящиеся в середине здания. Все аллеи и линии скрещивались к главной оси дворца, которая выходила к королевским покоям. В этом выражалась идея абсолютной власти: «Государство — это я». Анфилада из шести парадных залов была обращена на север. Они считались государственными: здесь король принимал придворных. Залы были названы по мифологическим сюжетам на плафонах и пышно украшены мрамором, лепниной, бронзой и гобеленами.

Зал «Бычий глаз» имел овальное окно в виде бычьего глаза под сводом. В этом зале собирались придворные в ожидании пробуждения короля, через окно они наблюдали, обмениваясь сплетнями и новостями. В этом зале всегда было мало мебели, чтобы не было тесно. Как только король просыпался, при-





Спальня короля и королевы в Версале

дворные слышали возглас: «Господа, король!», и направлялись в спальню. Балюстрада отделяла кровать от комнаты: за нее могли проходить только король и королева. Остальная свита, которая всегда толпилась в спальне, находилась по другую сторону балюстрады. Королевы даже рожали «публично»: в день родов спальня была переполнена.

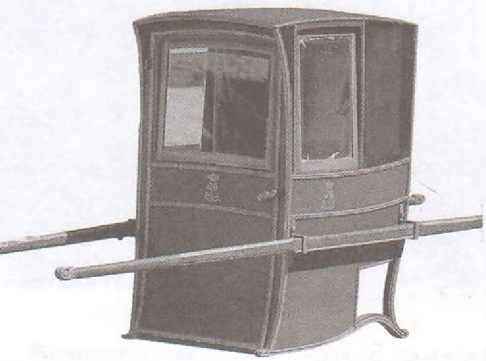
Шелковую обивку, мебель алькова и сидения в спальне меняли в зависимости от времени года. Зимой использовали зеленый или темно-красный бархат с золотым галуном, летом — парчу с золотым и серебряным узором и шелк. Мебель ставили строго вдоль стен. Набор для каждой комнаты: 6-8 постаментов, 12 табуретов и несколько столов. Король раз в три года оплачивал полную замену по-

стельного белья. Кружевные наволочки и простыни стоили тридцать тысяч франков — целое состояние!

В Версале по понедельникам, средам и четвергам с 6 до 10 часов вечера разыгрывались различные дивертисменты для придворных. В Салоне Венеры подавали легкие закуски: цукаты, варенье, фрукты. В Салоне Дианы играли в бильярд. Присутствующие следили за игрой с банкеток, установленных на возвышениях у стен. В Салоне Марса устраивали концерты. В Салоне Аполлона стоял трон: здесь проходили аудиенции. Сначала трон был серебряный, затем из золоченого дерева.

Портшезы в стиле барокко





У королевы был свой кабинет. Здесь Мария-Антуанетта принимала художницу Виже-Лебрен, композитора Глюка и модистку Бертен. Также в распоряжении королевы были туалетная и салон-молельня.

В зале караула стояли ширмы, закрывавшие кровати, столы и стойки с оружием, скамьи и портшезы придворных. Здесь все придворные оставляли свои портшезы, оружие и прислугу, прежде чем пройти в королевские покои. Поэтому иногда в шутку зал называли складом.

В Салоне Большого столового прибора проходил церемониал, по которому монархи время от времени должны были ужинать в присутствии двора. Здесь также устраивали концерты и театральные представления. По понедельникам с утра выставляли стол с зеленым бархатом; стоявшее за ним кресло символизировало присутствие короля. Все придворные имели редкую возможность подать прошение королю, положив его на зеленый стол.

В Фарфоровой столовой были выставлены все образцы фарфоровой посуды, которые происходили из королевских сервизов. Ежегодно перед Рождеством король устраивал выставки новой продукции Севрской королевской мануфактуры. Зал оперы был построен из дерева, но имитировал мрамор. Когда партер поднимали до уровня сцены, имеющей декор бального зала и довольно глубокой, то и в самом деле получался бальный зал, где устраивали королевские балы.

Помимо мрамора, бархата и ковров важную составляющую интерьеров Версаля являли зеркала. Среди европейских изготовителей плоских стекол доминировала Венеция, но в 1665 г. в Париже была основана Королевская мануфактура зеркального стекла. Она выпускала его специально для интерьеров. Зеркальная галерея соединяла северный и южный павильоны дворца. Она являла собой яркий пример стиля барокко. Зал имел длину 73 м, ширину 10,5 м, и высоту 12,3 м. Ощущение безграничной ширины зала создавалось за счет семнадцати высоких арочных окон и точно таких же по форме зеркал. Между ними находились пилястры из красно-коричневого мрамора, фриз из позолоченной лепнины — со

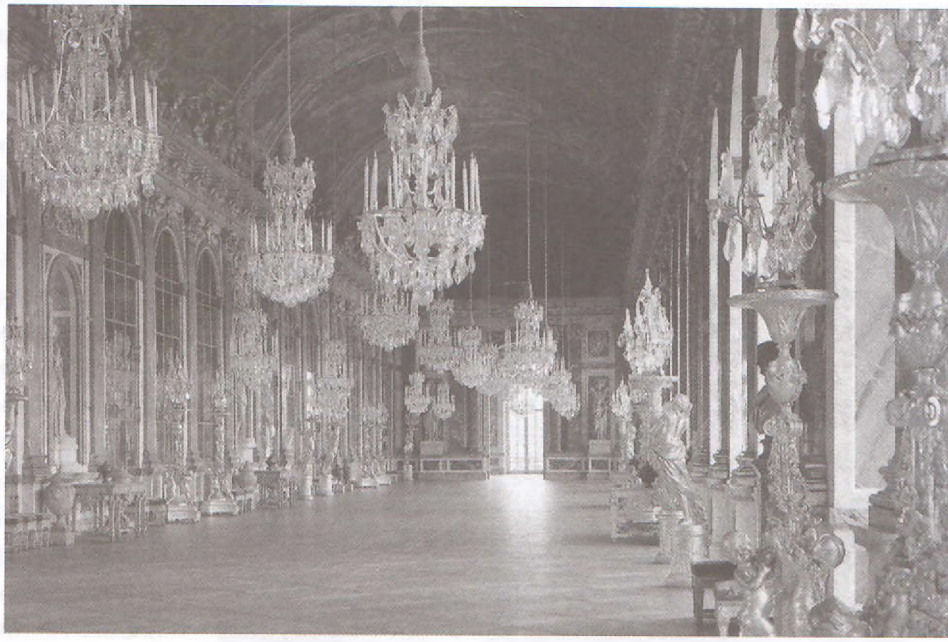
ДОМАШНИЕ ЖИВОТНЫЕ

В Европе очень популярными животными были павлины и страусы. Перья страусов были в большой цене — ими украшали шляпы. При европейских дворах можно было увидеть экзотических животных — верблюдов, слонов, львов, зубров. Во Франции была популярна дрессировка зверей.

В В зверинцах Версаля содержали слонов. Дневной рацион их состоял из 80 фунтов хлеба, двенадцати пинт вина и двух ведер похлебки — два ведра сухарей с водой. Зверь также получал сноп пшеницы. Между слоном и тигром в Версале устраивали поединки. Популярными животными были бобры, из которых делали шкуры. Была даже специальная денежная единица «бобр» — жетон, обозначающий часть бобровой шкуры. Бобров истребляли с неимоверной скоростью.

знаками королевских орденов. Все стены были украшены гирляндами, трофеями, военной арматурой. Зеркала и окна противоположной стороны были по форме и размерам одинаковыми, поэтому в зеркалах отражалась перспектива парка. Галерею покрывал расписной свод.

Во времена короля-Солнца вся мебель зала, включая кадки для растений, была отлита из серебра. Украшением являлись люстры из хрусталя, двадцать четыре светильника, консо-



Зеркальная галерея в Версале

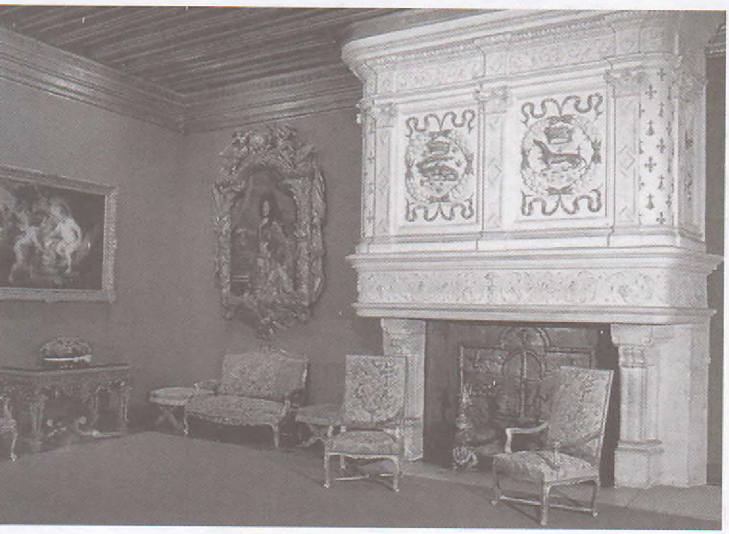
ли из позолоченного дерева, вазы из фарфора, статуи. В Зеркальной галерее собирались придворные в надежде увидеть короля, когда он каждое утро направлялся в часовню. Здесь монарх принимал иностранных послов, проводились пышные празднества, балы-маскарады в честь королевских бракосочетаний. По особым случаям в зал выносили королевский трон, устанавливаемый в глубине галереи со стороны Зала Мира. По краям Зеркальной галереи располагались Зал Войны и Зал Мира. В Зале Мира давали концерты. В то же время через галерею ежедневно проводили стадо коров, ослиц и коз, направлявшихся в покои дочерей Людовика XIV: таким образом маленькие принцессы получали свежее молоко.

Вот что писал о празднестве в галерее венецианский посол: «В большой галерее зажигались тысячи огней, и они отражались в зеркалах, покрывающих стены, в бриллиантах кавалеров и дам. Было светлее, чем днем, красота и величие блистали, точно во сне или заколдованном царстве».

Блеск интерьеров барокко

ПАРАДНЫЕ ЛЕСТНИЦЫ

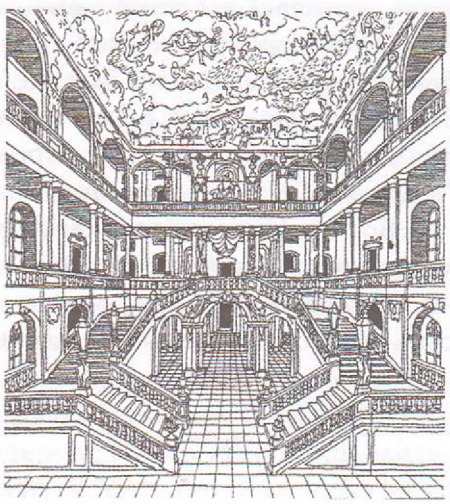
Интерьер в эпоху барокко стал рассматриваться как величественное обрамление для разного рода общественных действ — балов, приемов, банкетов. Обстановка прямо указывала на социальный статус и прочность общественного положения владельца. Огромные великолепные дворцы с залами предназначались для роскошных приемов. Постоянные празднества превратились в бесконечный спектакль. Понятия «красота» и «роскошь» стали синонимами.



Салон в стиле барокко в замке Шенонсо

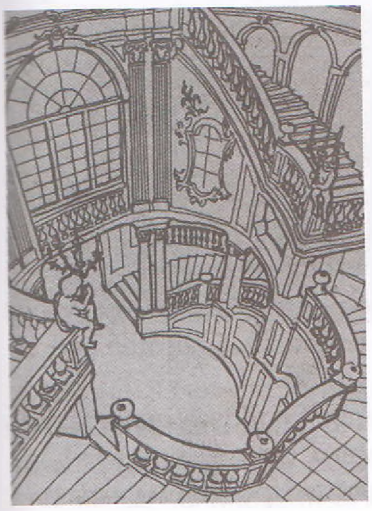
Интерьер барокко создавал атмосферу праздничного богатства форм и цвета. Это выразилось в яркой позолоте архитектурных деталей, в красочных тканях. Живописные изображения на плафонах и стенах были насыщены контрастными сочетаниями. Интерьеры теряли четкие геометрические очертания. Все средства были направлены на то, чтобы сбить с толку и ошеломить зрителя. Обилие скульптуры и рельефов, насыщенная красочность и позолота, игра света в изгибах затейливых форм — все поражало воображение и прославляло богатство.

Барокко кардинально разграничило жилище на самостоятельные группы — парадные, служебные, жилые. Ядро составляла группа парадных помещений, расположенных на главной оси симметрии и раскрывающихся зрителю в последовательном движении. Особое внимание уделялось обстановке первого этажа, который был роскошно убран и обставлен. Верхние этажи, предназначавшиеся для частного пользования, были отделаны гораздо скромнее. В жилых покоях было меньше помпезности, больше удобства и уюта.



Внутренние лестницы барокко

Особняки эпохи барокко в два-три этажа отличались овальными углами, круглыми очертаниями, красивыми наличниками и плоским





рустом. Жилой дом XVII в. имел в центре большой парадный зал, с двух сторон анфилады располагались комнаты, завершающиеся парадной спальней. Все парадные помещения выводили не в сторону парадного подъездного двора, а в сторону сада.

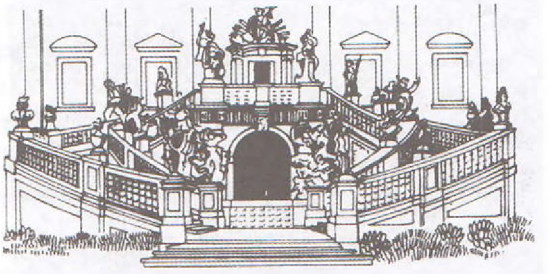
Главный вход вел в обширный вестибюль, который находился в средней части постройки. Вестибюль решался как парадный зал, откуда по монументальной лестнице можно подняться в аванзал, а затем в главный парадный зал, находящийся на оси здания. По сторонам этого прямоугольного помещения находились другие комнаты. Входные помещения отделывались блестяще, для того чтобы при придворных торжествах подготовить гостей к ожидающим их впечатлениям уже при входе в собственно парадные залы. Вот почему возводили лестничные пролеты невиданной дотоле роскоши.

Интерьер жилой комнаты. XVII в.



Лестницы имели широкие мраморные ступени, богато отделанные мраморные перила. Лестницы украшали статуи, вазы, канделябры на постаментах. Две лестницы поднимались в вестибюле через все этажи на самый верх, сходясь мягкими кривыми линиями. Они были так же обширны, как и открывающиеся за ними парадные залы, и предназначались для пышных праздничных процессий. Парадные лестницы, расширяющиеся книзу, напоминали набирающий силу поток и приобрели особое значение как символ движения.

СТЕНЫ БЕЗ УГЛОВ Сложно изгибающиеся лестницы вели в пышно украшенные анфилады, созданные для торжеств и церемоний. Сливаясь в едином цветовом и пластическом ансамбле, скульптура, живопись и декоративная резьба превращали залы в иллюзорный и лишь чувственно осязаемый мир.



Наружная лестница дворца в Праге

Главный зал был украшен колоннами, пилястрами, картинами, эмблемами и орнаментами из кривых линий, великолепным карнизом с крупной выкружкой углов. Срезанные углы комнат придавали им мягкие многоугольные формы. Материалом для стен и потолков барокко служил мрамор, бронза (в основании колонн) и настоящая позолота. Для украшения

верхних частей стен, выкружек и потолка применяли стукко — податливый материал для лепнины, и отделывали позолотой. Для расчленения поверхностей применяли рамы. Широкие рамы, украшенные аканфовыми мотивами и бусовыми шнурами, окружали двери, окна и зеркала, и делили стены между панелями и карнизом на поля. Внутри полей был сложный рамочный декор. В убранстве рамок применяли симметрию.

Орнамент барокко отличался пышностью, великолепием и торжественностью. Он охотно использовал получеловеческие и полузвериные фигуры, тяжелые гирлянды цветов и плодов. В начальный период для орнамента барокко был характерен мотив смеющейся маски, затем появился мотив солнца. Появились мотивы раковин и лилий в сочетании с символическим солнцем и мотивом акантового листа. Для позднего барокко были характерны колонны, балюстрады, консольки. Орнамент изобиловал волютами, картушами, раковинами, драконами, кариатидами, вазами с цветами.

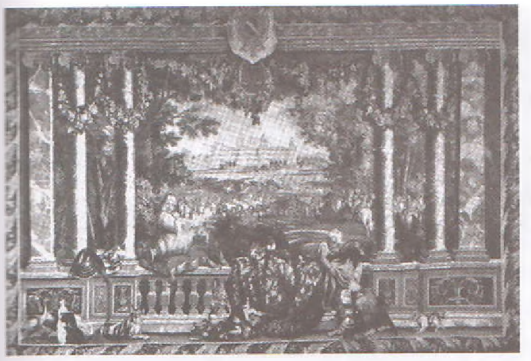
К концу XVII в. в орнаменте барокко появились новые мотивы: ромбовидная сетка, украшенная мягкими розетками, именуемая **трельяжем**. Был распространен орнамент, имитирующий занавес с зубцами и кистями — **ламбрекен**, а также ленты, листья аканта, гротески, вездесущие завитки. Характерны были многоярусные портики, гирлянды, карнизы, капризные волюты, химеры, арабески, рога изобилия, музыкальные инструменты, животные маски, снопы колосьев, серпы и другое.

Стены были затянуты дорогими тканями. В 1662-1664 г. были созданы королевские мануфактуры гобеленов во главе с Шарлем Лебреном. Тематика гобеленов способствовала возвеличиванию облика монарха: сцены из жизни государства, короля, героев, отождествляемых с королем, его резиденции, сцены из Священного писания. Сюжеты — мифологические, исторические и аллегорические. Гобеленовые ткани делали из шерсти, но для блеска в них вплетали шелк, золотые и серебряные нити. Гобелены натягивались на подрамники и ими обивали все пространство стен. Лаконичный узор давал пятно на темном фоне барокко.



Ткань шелковая в стиле барокко. XVII в.

Во времена барокко процветало ткачество. Французский мастер Клод Дангон в 1605 г. изобрел станок для создания многоцветных узоров. Дангоновский текстиль — это атласы с золотыми нитями, затканными в тонкий растительный узор. В XVII в. также использовалась рыжевато-коричневая саржа, дамаст или бархат. Бархатные и шелковые ткани делали с галунами, аппликациями и кружевом. За красивый ворс, благодаря которому яркие краски казались еще ярче, высоко ценился генуэзский бархат. Стены затягивались тканными обоями и покрывались росписью. Для обивки стен применялась также тисненая кожа, главным образом телячья, которая украшалась фольгой и красками.



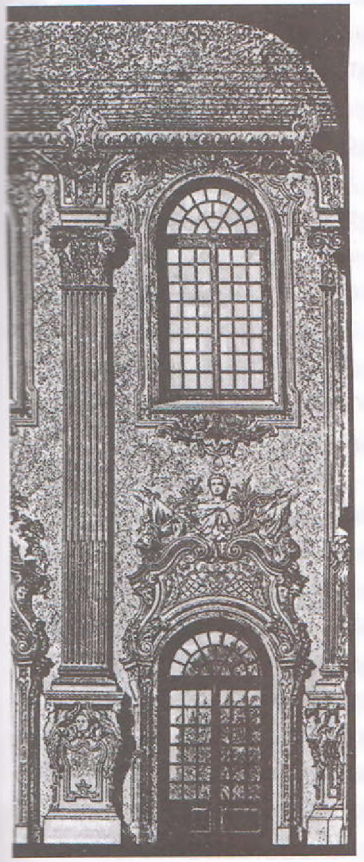
Гобелен «Замок Шамбор». XVII в.

В эпоху барокко для стен использовали и простые обшивки деревянными панелями из дуба, сосны, ели, расписанные под более дорогие породы. Стены украшали лепным узором или резным деревом. Стены также облицовывали мрамором. Плоскость стен оформляли пилястрами, лепкой, в их обработку включалась живопись в пышном богатом обрамлении с картушами, гирляндами, волютами, орнаментом. Для облицовки использовались полихромные полированные мраморы.

Вышивка шелковыми и золочеными нитями. XVII в.



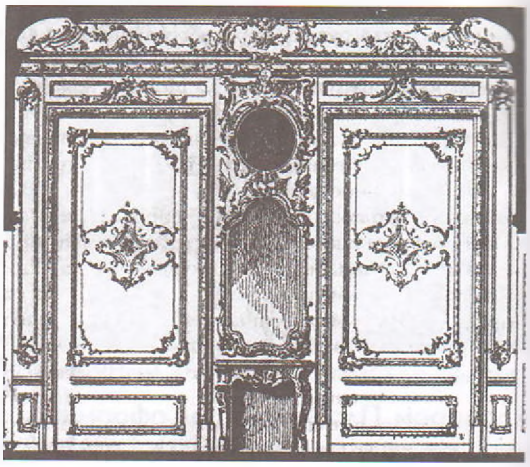
Движение вверх в интерьере начиналось от пола. Колонны стали не опорами, а изящно поднимающимися декоративными мотивами. Они выходили из ствола завитками и переходили в карниз мягкими кривыми линиями. Богатый орнамент разбивал стену в пестрые пышные клочья. Не было разграничения между стеной и потолком. Линия карниза исчезала в завитках лепных рельефных орнаментов. Стена словно охватывала комнату плавными округлыми объятиями. Выразительность пространства комнат и залов достигалась тем, что срезали углы: получалась многоугольная форма зала. Стены украшали декоративными колонками, карнизами с пышными завитками орнамента. Завитки снизу и сверху размельчали прямоугольную форму стены и разрывали ее середину. Стена представляла собой сочетание мягких, текучих линий.



Внутренний декор Шлейсгеймского замка близ Мюнхена

Роспись потолков и стен представляла иллюзионистскую архитектуру. Фрески, которые создавали иллюзию углубления в пространство, словно пересекали реальную плоскость стены. От объемной колонны к пилястрам и даже к нишам создавалась иллюзия значительной глубины. Для усиления этого эффекта использовалась скульптура и живопись. Следуя прие-

Внутренний декор замка в Вюрцбурге

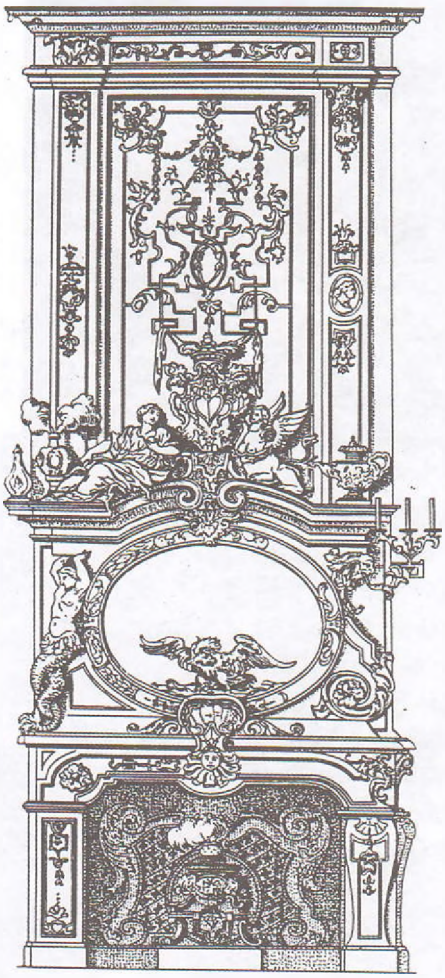


му облегчения массы кверху, нижние зоны стены имели более рельефную пластику. На верхних уровнях глубина пластики уменьшалась и соединялась с фигурными атрибутивными цветовыми изображениями. Живописные изображения не имели четких границ обрамления, это также создавало перспективу.

УЛЕТАЮЩИЕ ПОТОЛКИ

Потолки были украшены громадными картинами с поразительной перспективой, и таким образом они казались как бы открытыми, создавали впечатление обширности помещений. Потолки были расчленены сложными тягами и рамами, которые разграничивали эффектные картины с перспективами, сильными ракурсами и фигурами, ярким насыщенным колоритом. В результате достигалась иллюзия прорыва потолка, взор зрителя уводился художником за пределы помещения. Изображения в расписном плафоне словно прорывали пространство: над головой бездонное небо, аллегорические изображения в движении. Плафон потолка раскрывался над головой как небо, в облаках которого катились колесницы богов, улетают вверх амуры. Потолки уводили взор за пределы зала в необъятные небесные просторы с плавающими в них розовыми облаками и порхающими амурчиками. Праздничный декор с венками и головками купидонов, повторяясь из зала в зал, прославлял власть и богатство.

Камин барокко



Для интерьеров барокко было характерно использование многочисленных высоких окон. Окна, особенно выходящие на балконы, были очень большими, практически от пола до потолка. Ставни делали наружными из мелких планок. Иногда их изнутри расписывали. Окна и двери оформляли поднимающимися кверху орнаментами. Особенно эффектны были **десюдепорты,** то есть панно над дверным проемом — живописные или скульптурные, а также венчающие карнизы.

Бархат для штор и занавесей оставался дорогим и тяжелым, поэтому с середины XVII в. были распространены шелковые занавеси с тканым узором. В эпоху барокко шелковые фестоны и занавеси опускали и поднимали на шнурах, подвертывали кверху. Шторы украшали узорами, которые просвечивали на солнце, и создавали яркий эффект. Комнаты оформляли настенными шпалерами, ворсовыми коврами — **савонери** (их стелили на пол), шелковыми тканями, скатертями.

Обязательным был камин, облицованный мрамором и украшенный скульптурами. Особенно значительные изменения в XVII в. претерпела традиция декорирования каминов. Камины с шатровым

навесом исчезли, а основным типом стал камин с плоским выступом, идущим от пола до потолка. Над камином устанавливали зеркало. Внизу и вверху камин оформлялся карнизом или цоколем, соответственно профилям самой комнаты. Кафельные печи эпохи барокко были богато декорированы, кафель изготавливали на заказ с рисунками на религиозные темы.

Варьировалась тонкость и стоимость настила полов. Большая часть интерьеров имела дощатые полы, хотя в XVII в. вошел быстро в моду паркет. Слово это первоначально обозначало возвышенное, огороженное или особо выделенное место в помещении для короля. Ковры стали стелить на пол именно с XVII в. Зеркало в эпоху барокко перестало быть мелким изделием и подручной вещью. Оно стало важным предметом интерьера. В XVII в. уже наряду с дутым стали применять литое зеркальное стекло. Для эпохи характерна «рама Людовика XIV»: пластические изображения цветков и вьющихся растений концентрировались в углах (у крупных рам в середине) профилированных акантовых листьев. Рама обильно покрывалась позолотой. От резных зеркальных рам веяло торжественной пышностью.

ГОЛЛАНДСКИЙ ДОМ В XVII В.

Дверь обыкновенно красили в зеленый цвет, перед входом вешали металлический молоточек. Замки и ключи были во всеобщем употреблении. Вошедший сразу оказывается в просторной комнате — **фоорхейс**, который являлся центром жизни голландской семьи. С боковыми помещениями этот центр соединялся системой лестниц, ступенек и дверей. Лестницы в домах покрывали резьбой, изображениями герба владельца, львов и растительными орнаментами.

Пол в богатом доме выкладывался разноцветной плиткой в шахматном порядке, например, белой и голубой. Часть плиточных полов покрывали испанскими циновками с черно-желтыми полосами и разноцветными полями; ковров встречалось совсем немного, обычно только для гостей. После ухода гостей ковер немедленно убирали. Деревянный пол посыпали мелким песком, из которого выкладывали узоры.

Потолок представлял собой незакрытые балки с поперечными перекрытиями. В богатых домах делали лепные панели и картины аллегорического и мифологического содержания. К потолку подвешивали металлические или деревянные безделушки в виде кораблей, рыб, гербов и штандартов. Чаще это была бумажная корона, венчающая голову хозяйки во время помолвки.

Более зажиточные хозяева отделывали стены фаянсовой плиткой контрастных цветов. Часть стен за шкафами и кроватями предпочитали закрывать деревянной панелью. Перегородками служили панели. Верхняя часть стены украшалась позолоченной кожей, настенной живописью. Но все же любимым материалом для отделки были фаянсовые плитки с голубым, желтым, оранжевым, сиреневым и светло-зеленым рисунком по белому фону. Основные сюжеты: букеты, герб владельца, сцены из пасторальной жизни, мудрые изречения.

Дерево красили или покрывали позолотой. Окна имели рамы, опускавшиеся вниз, как гильотина. Их делали из цветного стекла. Разноцветные квадраты были оправлены в свинец оконного переплета. Они почти не пропускали и смягчали дневной свет. По всему дому зажиточные люди развешивали зеркала: в первой половине XVII в. маленькие в раме с розами по краю, а во второй половине XVII в. — большие.

Все комнаты были расположены на разных уровнях: на первом этаже, «подвешенные» комнаты между первым и втором этажами, на втором этаже и на чердаке. Все комнаты делились на «передние» (ближе к фасаду) и «задние» (выходящие к саду). Перегородки между комнатами были весьма условны. На каждую смежную комнату иногда приходилось по половине окна, так как перегородка шла по его оси.

«Передняя» комната раньше служила лавкой и мастерской, поэтому она предназначалась для дел и работы. Она была отделана фаянсовой плиткой. Ее обстановку составляли стол, несколько стульев, горка с посудой, зеркало, кожаные котлы, скамья резного дерева. У богачей передняя стала салоном. По стенам висели охотничьи трофеи и картины. Украшением комнаты была скамья, сделанная из мрамора. Это было парадное помещение.

В задних комнатах жила хозяйка дома и домочадцы. В доме богача в жилых задних комнатах стояли дубовый стол, несколько стульев с кожаными подушками, на стенах висели белые керамические плитки, картины. В углу стояла скромная конторка с Библией, и два тяжелых шкафа, причем один с зелеными гардинами — он был книжным. Спальня была еще большей редкостью. Кровати устанавливали в жилых комнатах. Они были короткими и придвигались вплотную к стене. В таких «спальных шкафах» были специальные отделения для детей.

В богатой спальне стены украшали квадраты керамических плиток, зеркало, несколько картин. На каминной полке — семейные реликвии. Здесь же были два низких стула, стол, бельевой шкаф, умывальник — таз и кувшин на доске. Четверть комнаты занимала прямоугольная кровать с колоннами и под балдахином с занавесями из зеленой шелковой ткани. Кровать была убрана шелками, покрывало вышито. К кровати приставляли специальную лесенку, чтобы забираться. Иногда кровати даже специально ставили на возвышение, и непременно — в центре комнаты. Балдахин украшали фестоны и гирлянды, а сверху — герб владельца. По углам красовались пучки перьев. Столбами служили кариатиды, сатиры и ангелы. Постель была неудобной: перьевой матрас, дряблые подушки, в качестве одеяла — еще один матрас, из-за обилия перьев в постели было очень жарко.

Мебель делали из ореха и дуба. Основу обстановки составлял стол, стул и шкаф (они были во всех комнатах). Стол был широким прямоугольником с ножками на колесиках. В богатых домах его покрывали сукном или саржей. Стулья имели ножки с перекладинами, высокие спинки, низкие кожаные сидения с подушками. Позже стулья стали обивать бархатом или плюшем, на спинке вырезали орнамент. Настоящий шкаф был роскошью, которая была связана с продвижением человека по социальной лестнице. Шкаф был символом богатства и комфорта.

Примитивный, угловатый, глубокий, массивный и неподъемный шкаф становился постепенно более легким.

В зажиточном доме было как минимум два шкафа. Первый — бельевой, где хранились чепцы, косынки, рубашки, скатерти, салфетки и простыни. Один торговец из Амстердама среднего достатка имел 60 простыней, 30 скатертей и более 300 столовых салфеток. Второй шкаф — сундук, покрытый синим сукном, на нем — горка для фарфора с посудой и музыкальными инструментами вперемешку. Использовались пирамидальные посудные шкафы в виде этажерок. Здесь хранили подарки и ценные вещи.

Во всех домах на первом этаже имелась кухня. Она сверкала чистотой и белизной так, что была похожа на храм или музей. Вдоль стен были расставлены блестящие медные или оловянные кухонные принадлежности. Пол был выложен квадратами мраморных плит. За стеклом посудного шкафа — столовые приборы. В другом шкафу — продукты, скатерти и салфетки. Обязателен был камин с очагом и котлом. Время от времени появлялся горшок для тушения мяса на углях и короб для готовки на торфе. Любопытно, что на кухне была мраморная раковина с краном: холодная вода подавалась сюда насосом. В богатых домах в стену был вмонтирован медный бак, в котором вода постоянно нагревалась.

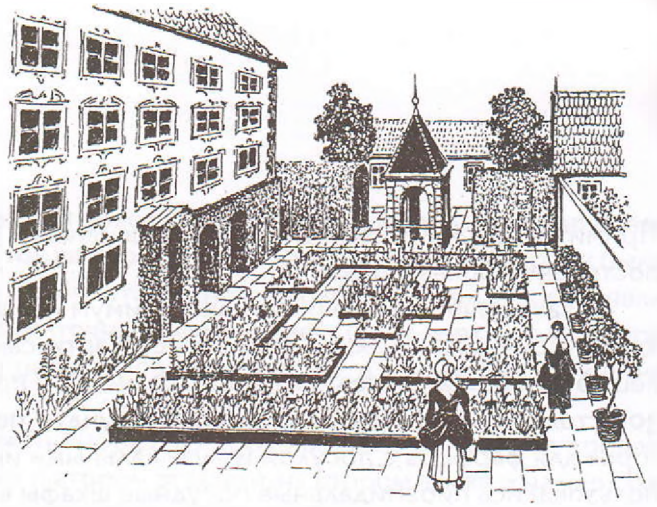
На чердаке помещались складские помещения, комнаты прислуги, чуланы. Там же хранили дрова и торф. Дом отапливался камином. Он расширялся под своим четырехугольным колпаком до внушительных размеров, что позволяло легко прочищать дымоход куском соломы. Очаг был отделан железными пластинами. Колпак покрывали резьбой, на полке выставляли фарфоровые и лакированные безделушки. Камин содержался в безупречной чистоте. Под очагом было отверстие для тепла. Обычно отапливали торфом, поэтому тепла камин давал совсем немного. Создавалось впечатление еле отапливаемого помещения. Грелки были обычным делом. Грелка представляла собой прямоугольный ящичек из металла или твердого дерева со множеством дырочек. Внутрь помещали тлеющий торф.

Для освещения использовали масляную лампу — крошечный светильник в форме горелки, в которой дрожал слабый язычок пламени. Канделябры со свечами стоили дорого. Их использовали в парадных покоях и устанавливали на медной или хрустальной раме, подвешивали к потолку на металлическом тросе или на штоке из позолоченного дерева. Настенные светильники ставили по краям камина.

Голландцы очень любили свой дом. Это была святая святых, храм семьи. Жизнь была замкнутой, как устрица в раковине, в доме надраенных до блеска полах, натертой воском мебели, чистой до скрипа утвари. Роскошь в доме свидетельствовала больше о толщине кошелька, нежели об утонченности вкуса хозяина.

ЕГО ВЕЛИЧЕСТВО ТЮЛЬПАН Забор зеленого или коричневато-красного цвета огораживал сад или дворик. Если уж не сад, то зеленая лужайка с цветными клумбами всегда радовала глаз хозяев. Сад делился на четыре лужайки, разделенные крестообразной аллеей. На лужайках находились

Сад в Голландии



клумбы, вокруг росли деревья, в центре стояла деревянная беседка с куполообразной крышей или искусственный грот. В садах выращивали яблоки, груши, вишню и сливу. На грядках росли дыни и клубника, ежевика, малина и мушмула. Делали теплицы и оранжереи для выращивания персиков, винограда и абрикосов.

Страсть голландцев к цветам была национальной чертой. В доме цветов было мало, но в саду — пышный ковер. Цветы высаживали по видам отдельно: розы, ирис, лилии, гиацинты, шиповник. Желтые справа, красные слева. Тогда еще многие сорта не были известны всей Европе, как то нарциссы, фиалки, крокусы, аконитыи, лилии всех оттенков. Роза — королева цветов –в XVII в. уступила свое место тюльпану. Он был завезен в 1559 г. из Турции в Европу послом Бусбеком, а в 1593 году — в Нидерланды. Слово «тюльпан» произошло от слова «тюрбан», чалма, так как лепестки цветка напоминали головной убор турок. Тюльпан был возведен в ранг элегантного цветка, придающего всему оттенок светской утонченности. Тюльпаны выращивали розовые, лиловые, коричневые, желтые и с невозможными комбинациями оттенков. Сначала было тридцать, а затем более ста разновидностей. Луковицы стоили баснословные суммы. Началась тюльпановая лихорадка, «тюльпаномания». За три редкие луковицы тюльпана могли продать дом. Когда луковицу оспаривали два покупателя, то один добавлял сверх платы повозку или пару лошадей. К кровати прикрепляли колокольчик, от которого вдоль клумб тянулась веревка, окружая клумбы с тюльпанами. За луковицы спускали фамильные драгоценности, продавали земли, дома, стада. Выводили редкие сорта. В 1673 г. вывели черный, точнее черно-лиловый, тюльпан. Тюльпан превратился в короля барочных садов.

На празднике тюльпана



Гиацинт попал в Голландию из Малой Азии. Среди других товаров купцы везли ящики с луковицами гиацинтов. Страстные любители цветов, голландцы, подивились красоте и чудному запаху гиацинтов и пересадили их в свои огороды. Голландцы вывели новые сорта гиацинтов, за луковицу отдавали целое состояние. Гиацинт — цветок кокетства и игры. Гроздеобразный гиацинт называли «мушируми», что означало «ты получишь все, что только я могу дать».

Мебель барокко

ГНУТАЯ НОЖКА Все должно было сиять и блестеть, поэтому дерево обязательно инкрустировали металлом, драгоценными и полудрагоценными камнями, черепаховым панцирем и слоновой костью. Мебель благодаря цоколям, карнизам и фронтонам обретала необычный волнистый силуэт.

Опоры были выточены в форме волют, украшались — орнаментом и завитками аканта. Мебель барокко имела изогнутые детали, фигурные треноги, позолоченная рельефная резьба, криволинейные очертания в плане, сложные силуэты, скульптурные композиции, отделку черным деревом, слоновой костью и перламутром. Характерные черты мебели барокко: витые колонны, разорванные фронтоны, волюты — декоративные детали в виде завитка. Мозаику делали либо из слоновой кости и рога, черепахового панциря и металлов, либо из полудрагоценных камней –агата, оникса, ляпис-лазури — и стекла.

Мебель отделывали резьбой, набором и накладками. Наблюдалась даже перенасыщенность резьбой и позолотой. Огромное значение имела объемная резьба. Изогнутые прорисованные ножки, соединенные проногами, сплошь были покрыты позолоченной резьбой. Мебель украшали статуэтки, бюсты, сфинксы, медали, орнамент. Створки и филенки делали из мрамора и стекла. Из украшений в мебели применяли инкрустацию, которая помещалась в особые рамки из литой бронзы, чтобы не могла выкрошиться. Накладки, шаблоны, пояски и целые барельефы из литой бронзы являлись дополнениями мебели.

Вместо дуба использовали орех, более пригодный для резьбы и полировки. Также использовали привозной палисандр, ливанский кедр и эбеновое дерево. Введение кривой в мебельное дело требовало совершенной обработки дерева: склеивания фанеры, полировки, лакирования. Прочно вошли в практику фанерование и техника деревянного набора. Небольшие пластинки фанеры в виде мозаичного набора наклеивали на деревянную основу, затем прессовали горячим песком и лакировали. Применяли золочение мебели. Резное дерево покрывали левкасом — с мелом и клеем, затем составом полимента — с глиной и воском, затем тончайшие листики золота наклеивали на предмет. Иногда перед золотыми листами поверхность покрывали красной или желтой краской.

Металлические части — замки, петли, ручки отливали из бронзы, а затем золотили. Вместо резьбы использовали литые металлические украшения и наборную работу из дерева. Практиковали оклеивание мебели пластинками, главным образом, красного дерева. Научились размягчать дерево для обработки, изобрели различные лаки. Произошло разграничение в мебели резной и фанерной. Резной были предметы для сидения и лежания — стулья, кресла, диваны, табуреты, кровати и частично столы. Эта мебель делалась из бука. Фанерная мебель — шкафы, комоды, кабинеты, то есть та, которая использовалась для хранения вещей, на-

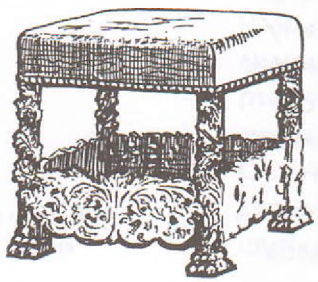
зывалась еще корпусной мебелью. В эпоху барокко стали впервые делать гарнитуры мебели.

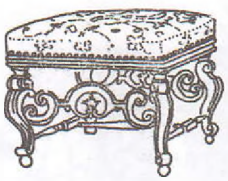
Спокойная гладь поверхностей предметов нарушалась выпуклостями и вогнутостями. Новинка стиля — гнутая ножка, на целое столетие вошла в обиход мебельщиков. Для обивки использовалась гладкая тисненая кожа, бархат, узорчатые и гладкие шелковые ткани. Мебель для сидения обивали гобеленом и глазетом. Гвозди и тесьма также служили для украшения.

ВРЕМЯ ТАБУРЭ И ШЕЗЛОНГОВ

Стул эпохи барокко был весьма неудобен и претенциозен: он обрекал человека на мучительную неподвижную позу во время многочасовой церемонии. **Табурэ** — мягкая табуретка, на которой позволялось сидеть членам королевской семьи и аристократических родов. Стул был необходим во дворцовом этикете. Во время приемов на стулья с подушками могли рассчитывать члены королевской семьи, знать размещалась на табуретах или складных сидениях. Приближенные в присутствии короля всегда стояли. Никто даже не пытался присесть в присутствии его величества: это было бы неслыханной дерзостью. Придворным дамам король даровал «право табурета», то есть позволял сидеть в его присутствии. Кресло считалось привилегией короля или высокопоставленных лиц.

Табурэ



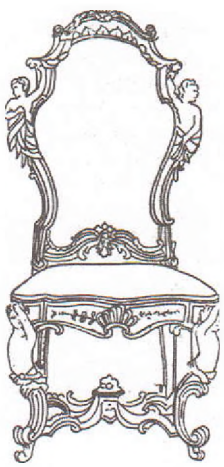


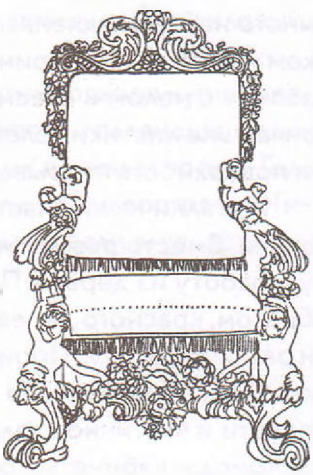
Английская банкетка

Вся конструкция кресел и стульев ясно видна. Вверху спинки — каркасные столбики с резьбой и львиными головками. Подлокотники были изогнуты и заканчивались загнутым акантовым листом. Кресла, стулья, диваны делали S-образной и пирамидальной формы, с суживающимися вниз ножками. Ножки делали также в форме пирамидки с вершиной. Ножки из резных или точеных балясин у стульев, кресел и столов заменились витыми, с четырехгранными перехватами. Кресла стали шире, спинки выше, и были похожи на трон, то есть монументальны.

Мебель для сидения стали обивать и набивать — этого требовали нормы приличия. Заслугой барокко являлись мягкие сидения, спинки и подлокотники. В зависимости от заказчиков спинки и сидения крыли бархатом, парчой и шпалерами. Вошли в моду чехлы для мебели, особенно мягкой. Стулья, кресла и диваны с высокими бархатными спинками и бахромой по нижней кайме сидения и подлокотников были сильно распространены. Широкое применение декоративных тканей с длинной бахромой в виде покрывал, скатертей, портьер и обивки кресел и стульев становится необходимой принадлежностью стиля барокко. Обивкой служил богатый декоративный бархат ярких тонов. Рисунок — цветы, птицы, звери, деревья, орнамент. Для спинок производили специальную ткань

Итальянский стул. XVII в.

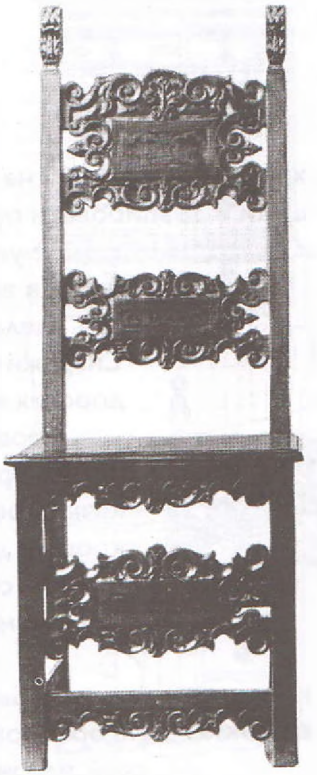




Итальянское кресло. XVII в.

ЛЮБОПЫТНЫЕ ФАКТЫ

Дамы имевшие право на табурет, именовались «табуретками». Были при дворе «полные» и «частичные» табуретки, первые из которых могли сидеть всегда, а другие — только утром.



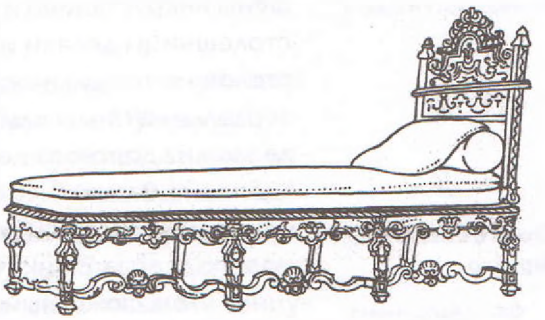
Итальянский резной стул. XVII в.

с рисунками. Изменился характер обивки: шляпки гвоздей были близко расположены и образовывали настоящий бордюр на бортах обвязи сидения и спинки.

К достижениям стиля барокко можно отнести **канапе** — длинную скамью с мягким сидением и спинкой. Варианты канапе во Франции: конфидента (наперсница) — отсюда «конфиденциальный», меридьенн (отдых после завтрака), тет-а-тет (с глазу на глаз), козетка (легкая беседа). В обиход вошел **шезлонг** — кресло с сильно отогнутой спинкой и удлиненным сидением для вытянутых ног. Шезлонг — предмет мебели, на котором аристократы сидели и лежали в дневное время. В переводе с французского — длинный стул. Происхождение этого предмета таково. Когда король посещал кого-либо из дворян во время болезни, то по придворному этикету даже больному не дозволялось лежать перед стоящим королем. Тогда придумали шезлонг, и король также ложился во время посещения подданных. Все дворяне быстро обзавелись шезлонгами, чтобы достойно принимать короля.



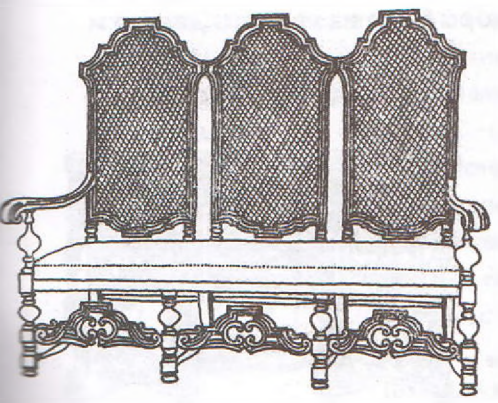
Французское кресло с гнутой ножкой



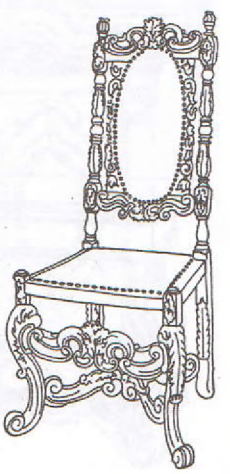
Шезлонг

Диван — слово турецкого происхождения, это место, где заседал высший государственный совет турок, он так и назывался — **диван**. Верхняя часть диванов повторяла волнистую линию кресел. Французское слово «софа» произошло от арабского «суффа», что означало «подушка». Наиболее богатый предмет — роскошная кровать. Кровать приобрела форму некоего шатра, сооруженного из пышных занавесей и драпировок, почти полностью скрывающих деревянные элементы.

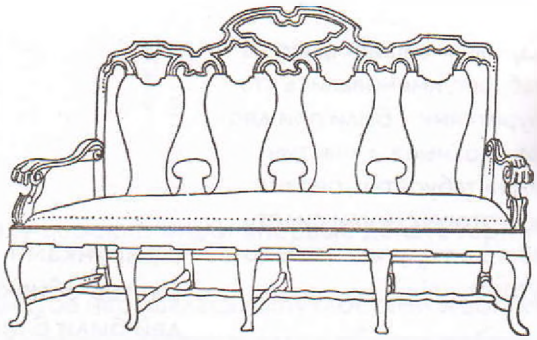
Спальня играла тогда роль приемной, гостей могли принимать в кровати. В домах знати светские дамы нередко устраивали приемы «у постели», на которой возлежала хозяйка. Поэтому к опочивальням примыкали гостиные или салоны со шкафом — кабинетом на цоколе и с массой всевозможных выдвижных ящичков. Постель была с возвышенным изголовьем. Балда-



Английский диван с плетеной спинкой

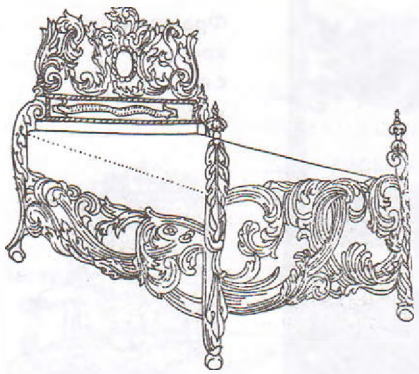


Голландский стул. XVII в.



Итальянский диван. XVII в.

хин не драпировали на столбиках, а вешали и драпировали глубокими складками с украшениями по углам в виде ваз и букетов, сделанных из ткани. Снаружи постель украшали широкими занавесями или гардинами из дорогих материй, шнурами и кистями.



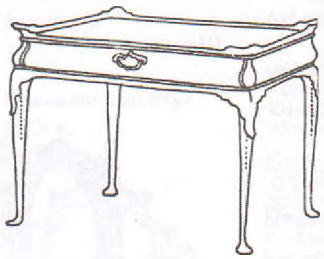
Немецкая кровать. XVII в.

Кровать в эту эпоху была включена в круговорот общественных дел. Дворцовые покои украшали парадные кровати, отделанные показной роскошью, на которых никто никогда не спал. Королевские кровати делали с балдахином над всей кроватью на обруче, с султанами из страусовых перьев, с узлом из ткани, державшейся на специальном деревянном каркасе.

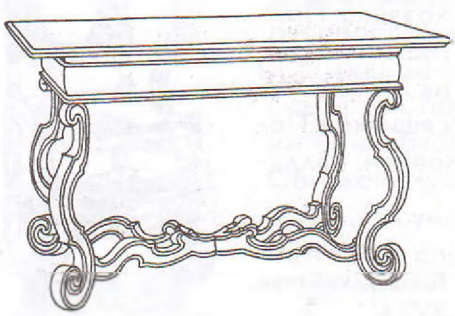
КАБИНЕТЫ БАРОККО

Столы были круглой и прямоугольной формы. Ножки делали в форме бронзовых голов баранов или женской головы с пышной прической, или же в форме лиры. Подзор и края столовой доски были украшены инкрустацией и резьбой. Столы на одной или трех ножках напоминали вазы, столешницы делали из цветного мрамора восьми- или шестиугольной формы. У столов не только ножка, но и доска приняли изогнутые контуры. Появились подзеркальные столы или консоли на двух выгнутых ножках. Доски маленьких столов делали из дорогого дерева и украшались резьбой по ободу или плоской, флорентийской мозаикой. Столы застилали скатертями.

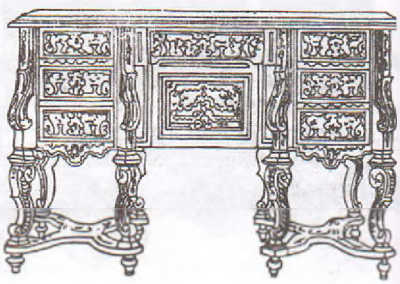
Столы в стиле барокко



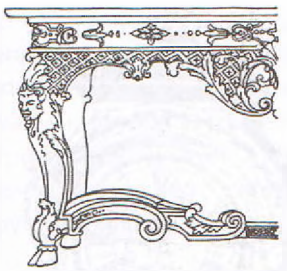
В моде были письменные столы и бюро с ящиками, кабинеты из черного эбенового дерева, с инкрустацией кедром и другими материалами, резьбой, орнаментом, сюжетными композициями. У письменных столов ножки были «обуты» в богатые бронзовые башмачки. У письменного стола делали три ящика, средний гораздо больше боковых. Доска из дерева в середине была обита красным или тисненым сафьяном с золотым тиснением. В XVII в. термином **бюро** называли письменные столы, так как поверхность их оклеивалась сукном (от фр. bure — толстое сукно). Бюро имело два небольших ящика под столешницей по двум сторонам. Обычно бюро было из черного дерева и украшалось бронзой.



XVII в. характерен появлением пристенных столиков — **консолей**. Консоли и консольные столики имели декоративное назначение. Их ширина зависела от ширины зеркала над ними. Подстолье консолей украшалось золоченой

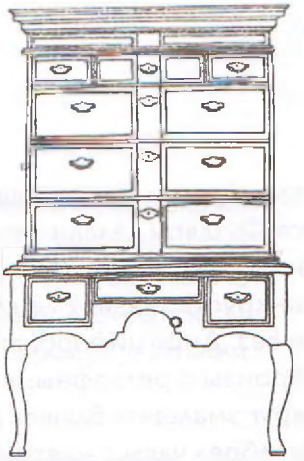


Письменный стол в стиле барокко с инкрустацией



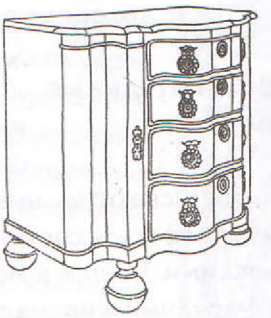
Консоль золоченого дерева

резьбой. Середину консолей украшал шифр или герб. В библиотеке Версаля находился стол, крышка которого была изготовлена из одного ствола дерева 2 м 10 см в диаметре.



Английский кабинет в стиле барокко

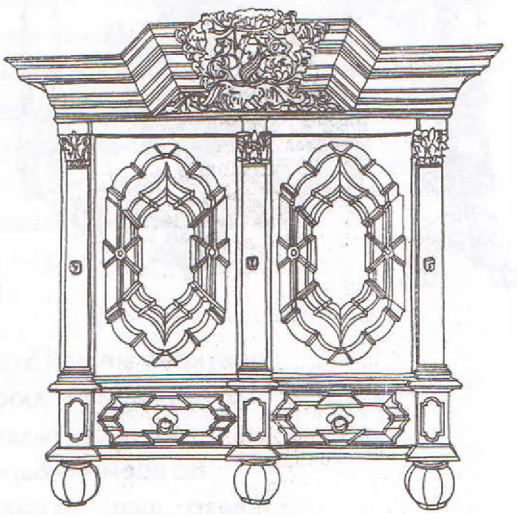
Корпусная мебель была тяжеловесна и монументальна. Европейские покои XVII в. нельзя себе представить без кабинета, так как стержнем человеческих отношений была переписка. В ящиках кабинетов хранили послания друзьям и любимым, родительские наставления и поучения, приглашения и поздравления. Кабинеты служили хранилищем денег, драгоценностей и документов. «Кабинет барокко» — шкафчик, сделанный с изысканной роскошью. Кабинеты посылались в подарок и очень ценились во всех странах. Если комната обставлялась кабинетом, то она так и называлась. До сих пор кабинетом во французской речи называется просто маленькая комната. Огромные створки кабинета открывали множество выдвижных ящиков. В центре помещали портал, напоминающий театральную сцену с декорациями. Создавалось впечатление иллюзорно уходящего вглубь зала или пейзажа, пространства. Кабинеты всегда напоминали барочный фасад дома.



Ореховый комод с изогнутой стенкой

Шкафы воспроизводили архитектурные отделки. Для них использовали металлические накладки, мозаику, зеркальные стекла. Новой мебелью был **комод** — тумба с выдвижными ящиками на четырех ножках и с выпуклой передней стенкой. Слово «комод» в переводе с французского означает «удобный», появился комод впервые во Франции в конце XVII в. Комоды Ш. Крессана называли танцующими: столько души и экспрессии было в них. Первые комоды имели три ящика, в период рококо — два, затем снова три. В угловых комодах в треугольном поперечнике хранили медали и монеты. Завоевание эпохи — выдвижные ящики комода, где можно было удобно хранить вещи и белье. **Секретер** (от фр. secret — «тайна») появился в 1730 г. Первоначально он был изящным дамским столиком со шкафчиком для бумаг, с закрывающейся дверцей. Когда дверку откидывали, она превращалась в столешницу.

Немецкий шкаф в стиле барокко

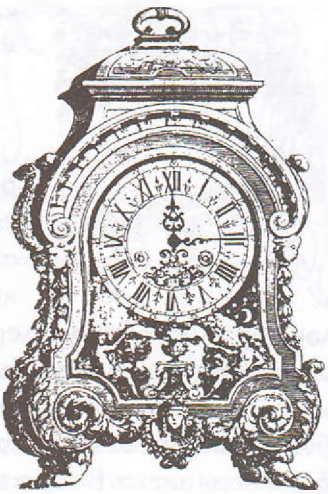


Помимо кабинетов, комодов и письменных столов важными предметами были напольные и настольные часы, витрины, постаменты для скульптур. Потребность в часах возрастала, поэтому



Голландский комод. XVII в.

Каминные часы



стали делать более дешевые часы в деревянном корпусе. Футляры делали четырехугольные с колоколообразным верхом и ручкой. Украшения в часах — интарсия, инкрустация, витые колонки, насадки в виде фигур и ваз. Диск циферблата изготавливали из золоченой бронзы с рельефными мотивами (цветы, фигуры) вокруг эмалевых бляшек с цифрами. В 1658 г. Х. Гюйгенс изобрел часы с маятником, который регулировал ход. В 1676 г. были сконструированы первые часы с боем. XVII в. — это время расцвета часового дела.

ОСВЕТИТЕЛЬНЫЕ ПРИБОРЫ XVII и XVIII вв. были важными в сфере осветительной техники. Были изобретены плоский фитиль, лампа со стеклянным цилиндром и хлопковый фитиль, предупреждающий появление дыма. Осветительные приборы стали делать из олова, фарфора и фаянса. Тектонической формы светильники сменились растительными, причудливыми и фантастическими. Вошли в моду пышные хрустальные люстры в сочетании с зеркалами и нарядные **жирандоли** на особых маленьких столиках — **геридонах**. Жирандоли делали из металлов в форме деревьев и украшали хрусталем. Жирандоли с круглыми кронштейнами ставили на столики, а с полукруглыми — на камины. Из дерева делали большие канделябры с резьбой и позолотой, из слоновой кости — столовые канделябры и люстры, из стекла — люстры и подсвечники. Наиболее популярным украшением было граненое стекло в виде подвесок.

Торшер и бронзовая люстра





Появились новые виды подсвечников. Предназначавшиеся для спален, подсвечники из благородных металлов, фаянса и фарфора состояли из большой круглой чашки, в которой укреплялся глубокий свечник с короткой шейкой. Подсвечники для письменного стола делали с передвижным абажуром. Стали делать подсвечники с часами или парфюмерным прибором. Появились переносные подсвечники, многорожковые канделябры, каминные канделябры. Увлечение китайской культурой привело к изготовлению светильников с фигурами китайцев и пагодами. Между рожками помещали пастухов и пастушек, богов и полубогов.

Многорожковые бра из бронзы, серебра, хрусталя, фарфора и золоченого дерева монтировали в стены. Они напоминали ветви с листьями и цветами. Люстры превращались в корзины с цветами или фруктами, из которых расходились полукруглые или S-образные, перевитые гирляндами рожки, несущие стаканчики. Другой вариант люстры: середины расходились волютообразные рожки с целыми ручками светильников.

Во времена барокко вошли в моду хрустальные люстры. Их длинный стержень с вазо-, шаро-, и балясообразными формами из стекла заканчивался павильоном

До XVIII в. кошка оставалась «запретным» животным для европейцев. Их еще в средние века олицетворяли с ведьмами и еретиками. Только в XVIII в. кошка стала нежной, забавной игрушкой кокетливых дам.

ДОМАШНИЕ ЖИВОТНЫЕ

в виде колокола, рожки собирали в несколько кругов друг над другом и увешивали звездами, розетками и листьями из хрусталя. Главная задача — отшлифовка деталей, чтобы лучше преломлялся свет. В Германии делали люстры из фарфора, в Италии — из стекла.

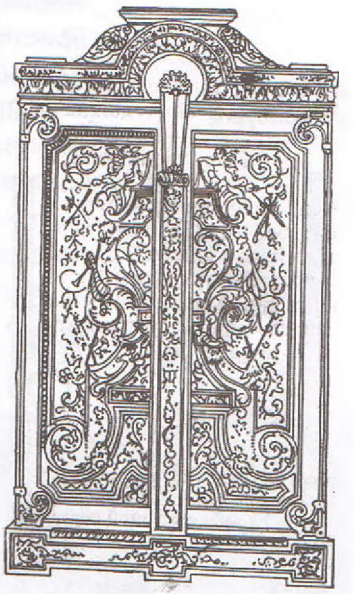
МАСТЕРА БАРОККО

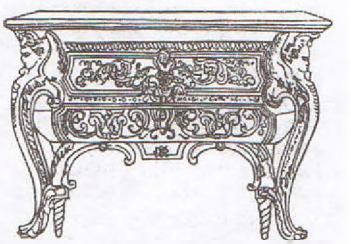
Во Франции делали мебель в стиле буль (по имени мастера Ш. Буля). Она была тяжеловесна и пресыщена орнаментом, богатой инкрустацией с композициями с человеческими фигурами. Самого дерева в мебели буль почти не было видно под изобилием украшений. Мебель стиля буль изготовляли из цветного или черного дерева, она украшалась бронзовыми рамками, маркетри из панциря черепахи, перламутра, накладками из олова, кости или меди. Орнаментом служили крупные симметричные мотивы стилизованной лозы. Мастера, работавшие в стиле буль, назывались чернодеревщиками.

Имя королевского мастера Буля связывают прежде всего с мебелью, фанерованной черным деревом (эбеном) и украшенной мозаикой из пластинок металла и панциря черепах. Панцирь некоторых видов морских черепах ранее использовался для изготовления мелких вещей — гребней и табакерок. Мягкий блеск, невыгорающий цвет — коричневый, красноватый, желтый — эти качества делали его отличным материалом и для украшения мебели. Мастер аккуратно распиливал щитки панциря вдоль на тонкие, пропускающие свет слои. Затем, склеив с равной по толщине пластинкой металла, наносил сверху рисунок и выпиливал его лобзиком. Вставляя в черепаховый фон узор из металла, получали сразу два панно, похожих друг на друга, как негатив и позитив. Техника эта не была изобретена Булем, но он довел ее до такого совершенства, что она стала называться его именем.

Также Буль инкрустировал мебель в так называемой технике пике. В черепаховую пластинку согласно рисунку вставляли отрезки нагретой золотой проволоки, затем после остывания ее спиливали на поверхности и полировали. Также делали и накладки из перламутра. Французский мастер внес существенные новшества в технику маркетри. Наряду со шпоном ценных пород дерева он использовал вставки из латуни, меди, слоновой кости, панциря черепахи и перламутра. Он соединял несколько пластинок из разных материалов, таким образом получалась картинка из разных пластинок.

Шкаф работы Буля





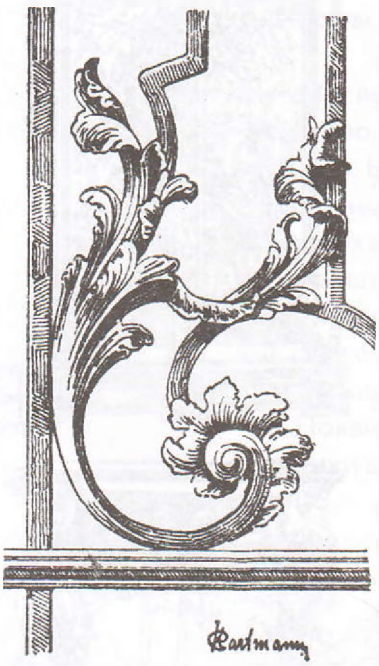
Комод в стиле Буль

Отели рококо XVIII в.

ИЗЯЩНАЯ РАКОВИНА

Если XVII в. был королевским столетием, то век, пришедший ему на смену — аристократическим. Рококо — последнее оригинальное выражение аристократического идеала в европейском искусстве. Сформировалось оно во Франции в 20-х годах XVIII в. Искусство двора и французской аристократии замкнулось в кругу интимных настроений, галантных празднеств. Во всю обстановку жилья проник дух утонченности, интимности.

Деталь ворот в Вюрцбурге



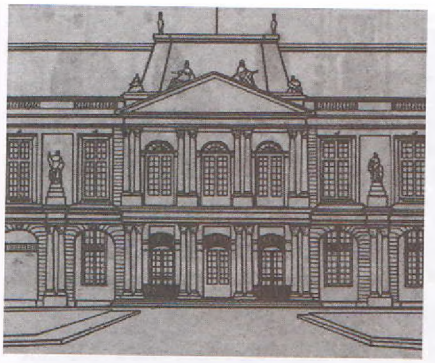
Влияние рококо на быт было огромно. Игривая грация рококо подчеркивала освобождение от чопорной, строго регламентированной жизни предыдущей эпохи. Романтическое увлечение природой, культ изящества и галантности привели к созданию новых парков. Это было изысканное, хрупкое и утонченное искусство уходящего дворянства, характерное для периода кризиса абсолютизма. Рококо были свойственны изящество, игривая насмешливость и легкое остроумие.

В противовес парадности и масштабности барокко в архитектуре рококо получили развитие постройки более интимного, камерного характера, с господствующим в их интерьере культом уюта, изящества и изнеженности. Именно в этот период складывается новый тип жилого городского дома — особняка знати или **отеля**.

При простом и удобном плане отель имел пышно украшенный фасад, украшенный ордерами, скульптурой, рустом. Входные двери и въездные ворота украшали наличниками. Створки дверей и ворот покрывали резьбой. Крыльцо и портик присутствовали только в отелях на площадях. Чердаки отеля использовались под жилье. Крыша была изломанной, состояла из верхнего и нижнего ската. Пологий и крутой скаты образовывали мансарду. С середины XVII в. по краю кровли устраивали балюстраду. Крыши покрывали черепицей, шифером, свинцом.

Рококо в оформлении фасадов — это утонченное барокко. Излишек украшений убрали, оставили только орнаментальные детали порталов, оконных обрамлений и пилястр. В большинстве случаев фасад — гладкий, лишенный украшений, и весь его внешний вид производил холодное впечатление. Архитектура фасада не подчеркивала массы стены, наоборот, стремилась снять ощущение их массивности. С этой целью оконные рамы на фасадах ставили почти «заподлицо», в одной плоскости со стеной. Никогда не применялись выступы. Создавалось ощущение изящной, воздушной, почти «картонной» архитектуры. Для рококо было характерно использование прихотливого орнамента, состоящего из завитков, цветочных гирлянд, раковин, который густо покрывал наружные стены зданий.

Дворцы в стиле рококо отличались непринужденной планировкой, небольшими размерами, тесной связью с природой. В конце XVII в. увеличилось количество



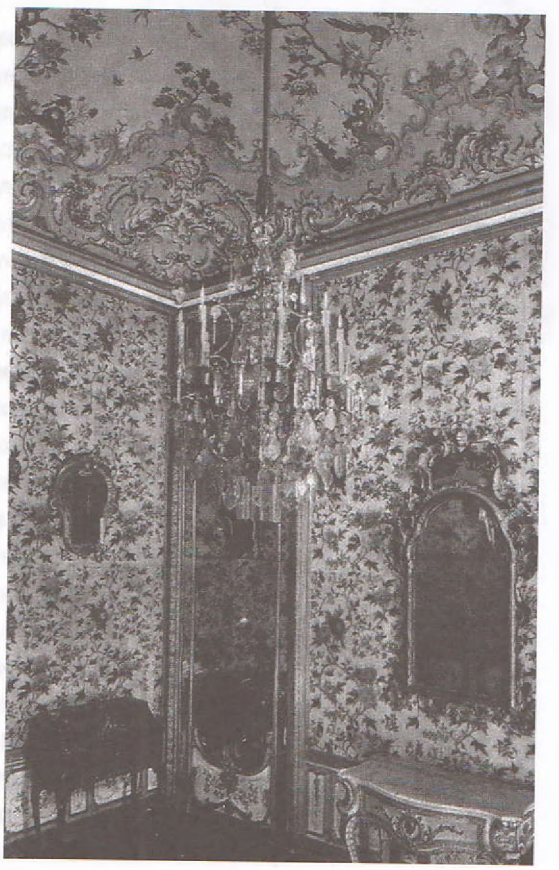
Отель де Субиз, Париж

комнат, и усложнилась планировка, появилась коридорная система. В качестве гостиной служила галерея. Комнаты стали меньше и комфортнее. Со временем ванные и уборные станут настоящими комнатами. Вместо огромных парадных залов в два этажа эпохи барокко появились небольшие нарядные, обставленные с изящной роскошью **салоны** на первом этаже. Появились новые типы жилых помещений: будуары, интимные кабинеты. От помещений типа галерея, студия, библиотека стали переходить к спальням, вестибюлям, столовым, гостиным, салонам. Отель де Субиз в Париже — пример постройки рококо.

Черты быта рококо — уютно обставленные с большим вниманием к мелочам комнаты, предназначенные для утонченных форм, общения и светской жизни. Никогда еще искусство оформления жилищ в столь полной мере не соответствовало характеру жизненного уклада. Беззаботная жизнь светских салонов, похожая на маскарад, была сосредоточена вокруг женщины. Тон во всем задавали великосветские жеманницы, а легкомысленный поверхностный, театрально-декоративный вкус эпохи диктовался капризами фавориток короля.

Появилась тяга к экзотике, увлечение искусством Китая, Индии, Турции и Персии. В моду вошли драконы, пальмы, обезьяны, китайцы, китаянки, охотничьи сцены. Увлечение китайским искусством привело к коллекционированию фарфора и лаков, подражанию китайским образцам. Владельцы дворцов и роскошных особняков считали своим долгом завести «китайский» зал, обставленный китайской мебелью и отделанный деревянными панно лаковой работы, или галерею китайского фарфора.

Салон во дворце Ступинджи близ Турина. Середина XVIII в.



В эпоху рококо все твердые и прямолинейные очертания заменили убегающими изогнутыми линиями. Рококо создавал иллюзию движения, декор скрывал всю конструкцию, в орнаменте присутствовала асимметрия. Для рококо характерны хрупкость, утонченность, манерность, текучесть, плавность. Ему был свойственен дух непринужденности и игривой кокетливости. Появились закругленные углы и ромбовидный орнамент.

В рококо симметрия нарушилась, и имело место переплетение рамок. Основные черты — асимметричность, проявлявшаяся в наклонной оси композиции, криволинейных контурах, доминирующих над прямыми, причудливый орнамент с мотивами букв С и З — раздваивающихся и сплетающихся между собой. Это был стиль определенно изогнутой позы. Стиль рококо стремился нарушить всякую логику и ясность восприятия.

Орнамент как будто насмехался над всеми законами симметрии ритма и равновесия, отрицая полностью прямые линии. Раковина сочеталась с переплетающимися или свисающими тонкими листьями, напоминающими прибрежные растения. Раковины сочетали также с завитками причудливой формы, цветами, гирляндами, рогами изобилия, пастушьими посохами. Раковина также создавались с различными отверстиями на поверхности. Кроме раковин, в композиции включали «плоды моря» и атрибуты морских божеств.

Во внутренней отделке появилась кокетливая грация, изящная и утонченная жизнерадостность. Для него был типичен мелкий, пластичный и игривый декор. Наиболее популярны были цвета: белый, светло-голубой, серый, жемчужный и золотой, пастельные тона и легкая, как туман, позолота. Стиль рококо не выносил повторений и механической формовки: все лепилось вручную. Главные признаки рококо — легкость, изящество, мелкомасштабность, перенос оси акцента оформления на стилизованный орнамент, волнообразность очертаний предметов. **Рокайль** (отсюда — рококо) — обозначение особого декоративного мотива, происходящего от формы раковины.

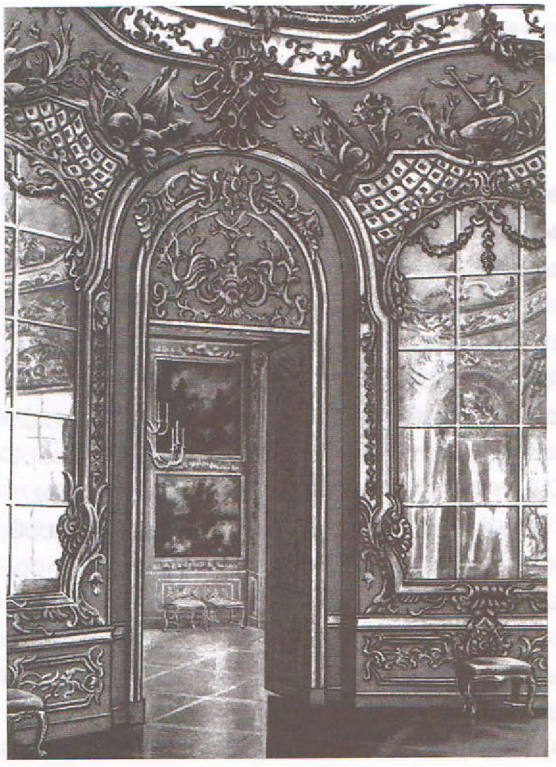
НЕЖНЫЕ ИНТЕРЬЕРЫ

В этом стиле строили небольшие изящные дворцы, с покоями, сплошь украшенные зеркалами, лепниной, шелками нежных оттенков, позолотой. В интерьере полностью исчезли прямые линии, в моду вошли пастельные цвета: розовый, голубой, серый, белый. Позолота стала светлее и легче. В интерьерах во всем была печать доведенной до предела утонченности. Зеркала, позолота, буйно сплетающиеся по стенам и потолкам лепные узоры деформировали пространственную структуру интерьеров. Оформление интерьеров напоминало мир флоры. Легкость и проницаемость стен, облицованных большими зеркальными поверхностями, вплетенными в декор, делали иллюзию невесомости реальностью.

Интерьеры отделывали мрамором, массой лепных или бронзовых украшений, преобладал белый цвет и позолота. Мрамор с красными, серыми, фиолетовыми и желтыми прожилками, красный и черно-белый использовался в мебели и для полов. В отделке дворцовых покоев и домов богачей настоящий мрамор с лепными или бронзовыми украшениями заменили деревянной обшивкой, покрашенной белой краской. В эпоху рококо эти панели стали окрашивать в белый, голубой, бледно-зеленый цвета. Деревянная обшивка сочеталась с цокольным поясом из мрамора. На обшивке помещали вызолоченные атрибуты и эмблемы в рамах.

Специфический колорит рококо строился на гамме забеленных, приглушенных, бледных тонов: оттенки жемчужно-серого (гри-де-перль), голубоватого (перванш), цвета крабового мяса (сомон), бледно-охристого (беж) и другие. Предпочтителен был белый цвет. Золото для деталей применяли не только «горячее», червонное, но и холодных зеленоватых оттенков, матовое. Применялось также серебро.

Шпалеры не играли такой роли в рококо, как в барокко. Художники-картонье-ры искали новый тип шпалер для оформления стен, однако стенные ковры в целом



Интерьер замка Амалиенбург. 1734–1739 гг.

не вписались в новый интерьер. Они изобрели **алентуры** (обрамление) — композиции из гирлянд цветов, амуров, птиц, связок трофеев, или композиции на пасторальные темы, чаще повторяющие живописные картины. Даже бордюры шпалер имитировали золоченые рамы живописи. В целом шпалерное ремесло утрачивало свои позиции.

Гобелены приобрели новые черты: они уменьшились в размерах, цветовая гамма высветлилась, появилась легкость композиции. Стали выпускаться стуловые шпалеры и шпалеры для обтягивания каминных экранов. В 1735 г. в Париже рисунок гобеленов стал переноситься на прозрачную бумагу, а затем на основу. Большую роль играли ворсовые ковры, хотя они также утрачивали свою самостоятельность. Новая ковровая мануфактура, возглавляемая Удри, насчитывала более 1200 тончайших цветовых оттенков. Тисненые кожаные обои производились в Венеции, Нидерландах и Германии. Ж. Ланье изобрел бумажные обои, на которых узоры сначала рисовали, а затем выводили золотом и толченой слюдой. С 1760 г. в Нидерландах стали печатать обои. В Германии стали печатать обои под мрамор, а во Франции — клеенчатые обои, посыпанные мелкой шерстью, с арабесками.



Дверь. Германия, XVIII в.

Продолжалось развитие шелкового производства. Знаменит был ткач Ф. де Лассаль. Появились ткани с набивным узором — **набойки**. Развивалось искусство вышивки, кружев. Волнистые линии, россыпи мелких цветов, тонкие полосы тканей рококо давали эффект полутонов. Шелковые ткани, помимо изобразительных тем, имели орнаменты, кружева, вплетение золотых и серебряных нитей. Формы рококо



Ткань в стиле рококо



Ткань шелковая стиля рококо

усваивали с особой легкостью в изделиях золотых и серебряных дел мастеров. Наступил расцвет производства фаянсовых и фарфоровых изделий. Германия периода рококо дала миру золотых и серебряных дел мастеров и фарфор. В 1710 г. Август Сильный основал Мейсенскую фарфоровую мануфактуру в Дрездене, которую возглавил изобретатель фарфора И. Ф. Бетгер. XVIII век был временем стеклоделия. В Англии изобрели механический способ нанесения рисунка на фарфор. Славились продукции мануфактуры в Челси и мануфактура Дж. Веджвуда. Английский хрусталь имел большое распространение в Европе.

Представление об интерьере как целостном ансамбле зародилось именно в эпоху рококо. На стенах был ярко выраженный акцент на вертикали, они были богато убраны. Ордера в рококо не использовали. Единственным приемом оформления стен являлись филенки и панно. Карниз как таковой отсутствовал и заменился тонкой тягой. Явно прослеживалась тенденция к слиянию основной плоскости стены с вышележащей падугой, с тем, чтобы стена незаметно переходила в плафон. Стена представляла собой чередование выступающих частей и уходящих вглубь ниш. Во всем были изогнутые края, орнамент, гирлянды цветов, ветки. Вокруг стен и потолка — сплошные извилины. Стали применять деревянные или расписные стенные панели — белые (из слоновой кости) с золотом, лаковые поверхности. Живопись обычно помещали над дверью.

Ткань шелковая стиля рококо



Единственный элемент членения стен и потолка — капризно изогнутая рама. Рамы не представляли в рококо конструктивного обрамления орнамента, они — совершенно сросшийся с орнаментом декоративный мотив. Их внутренние поля почти всегда оставались гладкими или украшались трофеями, эмблемами, фигурными орнаментами, решетками с розетками. В оформлении стен рамочная система преобладала над колоннами и пилястрами. Вертикальные углы между стенами выкругляли. Стенные плоскости делили дверями, окнами, большими зеркалами и картинами в сочетании с орнаментальным убранством из рамок. Все более незаметным стало отделение пола от потолка.

Стены окончательно раздробили орнаментом с мягкими линиями. На стенах развешивали зеркала или рисовали уходящие вдаль пейзажи. Зеркала обозначали полное разрушение стены, так как там вместо нее было отражение, то есть новое пространство. Зеркала давали возможность использовать эффект иллюзорного уве-

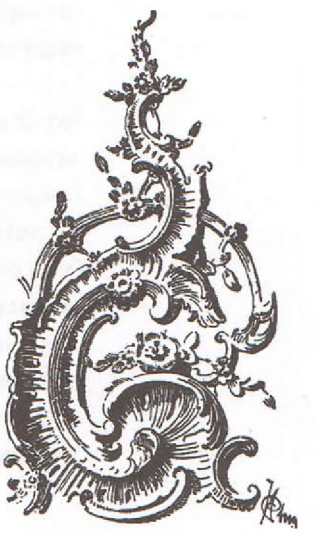
личения маленьких комнат: в них отражалась противоположная стена и создавалось впечатление пространства за пределами помещения.

Рама зеркала рококо была асимметрична, с гирляндами в изгибах, волнистых линиях, ветках и купидонах. Отделка — платина, красное, зеленоватое, лимонно-желтое золото и страсбургский фарфор. Зеркала стали группировать с консолями, у камина, встраивать в туалетные столики, бюро. Зеркала, картины, а также силуэты (по имени француза Э. Силуэта) помещали в красивые рамы с резьбой и позолотой. С середины XVIII в. зеркальные рамы уступили место фарфоровым с живописью или составленным из кусков зеркального стекла и выгравированными фигурами. Зеркал в салонах и будуарах было много; они были развешаны и расставлены на столиках — консолях. Зеркала нередко размещали по обеим сторонам камина: в них отражались виды с противоположных сторон. Два больших зеркала над камином друг напротив друга создавали иллюзию бесконечного пространства.

Все проемы делали с круглыми, овальными завершениями с пониженной аркой. Окна начинались очень близко к полу. В потолок плавно переходили стены и карнизы. Потолок делали с украшениями, гладкий с лепниной или росписью. Сюжеты оформления потолка: детские фигурки резво играют цветами и эмблемами наук и искусств, охоты и рыболовства. Плафоны потолка украшали перспективно написанными куполами или изящным рисунком — окружающим раковинообразную розетку с широко расходящимися лучами, сетчатым плетением. Цвета — светлые, белые, серебристые или золотистые тона, цветы и листья — нежная, натуралистическая раскраска.

ОРНАМЕНТ РОКОКО Основа его — мягкий пластичный материал, представленный в виде своеобразно изогнутых в форме раковин плоскостей — с их рядами жемчужин и зазубренными по направлению главной оси орнамента краями — распространялся по плоскости или заполнял углубления, оплетая и извиваясь в систему рамок и нежнейших рельефов.

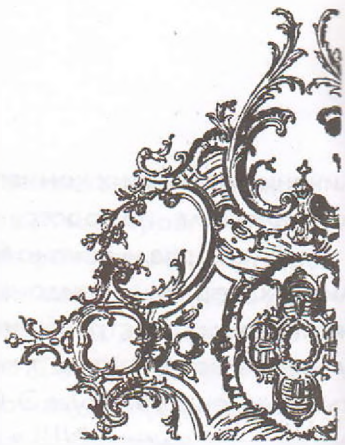
Орнамент в стиле рококо



Из орнамента вырастали длинные, напоминающие камыш, вытянутые листья, над раковинами тянулись изящные гирлянды из прихотливо сгруппированных цветов, отдельные ветки с цветками как бы выходили из раковины, заполняли углы и обвивали рамки. С ними сочетались каскады воды, сталактиты, растения и цветы, распростертые крылья летучих мышей, фигурные медальоны (в центре стен и дверей), раковины, цветы, гирлянды и даже волны.

В орнамент вплетали китайские мотивы, которые вошли в моду. В китайском стиле оформляли целые помещения. Мотивы: охота, любовь, музыка, деревенское времяпрепровождение. Китайские мотивы (**шинуазри**) и сценки с обезьянками (**сэнжри**) стали применять в оформлении помещений. Появились в связи с этим драконы, экзотические птицы, живописные фигуры китайцев. В центре — часы, по бокам — китайские вазы. Под влиянием

Орнамент в стиле рококо



стиля рококо мода на китайские мотивы распространилась по всей Европе.

Другой источник оформления интерьеров — арабески. Арабески — один из важнейших источников свободной асимметричной композиции, которая лежала в основе членения стен, лепных работ и даже конструирования мебели стиля рококо. В орнаменте исчезли прямые линии, сплетающиеся арабесками, кривые линии утратили эластичность и представляли не связанные друг с другом завитки, слегка соединенные в точках соприкосновения. Аканфовый лист утратил прежнюю форму: он превратился в длинный лист, напоминающий камыш. Панно обрабатывали мелким орнаментом. В основе — мотивы акантового листа и его побегов, раковины, морской волны, камней, трельяжной сетки. Ромбовидная сетка с розетками рококо в орнаменте назывался **трельяж**, а орнамент, имитирующий зубцы занавесей, назывался **ламбрекен**.

Мебель рококо

КИТАЙСКАЯ ЭКЗОТИКА Формы мебели стали грациозны и некрупны. Детали мебели растворялись в общем объеме предметов, словно отлитых из некой пластической массы. Линии конструкции мебели исчезали, а границы ящиков маскировались стелющимся орнаментом. Мозаичный набор покрывал волнистые линии мебели и украшенные орнаментом маркетри. Среди мотивов украшений появились китайская пагода, зонтик, веер, стилизованный лист пальмы, изящная раковина, волнистые контуры, гнутые ножки, прихотливые орнаменты из лозы, гирлянд цветов, ромбовидной сетки и обилие золоченой бронзы.

Поверхность дерева в готовом виде красили сплошь в белый, зеленый, голубой или другие цвета, лакировали или золотили. В мебельном производстве стали использовать дорогие экзотические породы дерева — амарант, палисандр, розовое и черное дерево для наклеивания на каркас. Мебель делали из бука, ореха, самшита, клена, дикой вишни. Черное дерево постепенно было вытеснено орехом и розовым деревом, появились изделия из махагони — красного дерева.

Резьба по дереву занимала весьма скромное место. Вместо нее теперь использовали бронзовые накладки. Типична была черная полированная фанера и бронзовые детали. Бронза в мебели рококо использовалась не только для ручек и накладок, но и для полной окантовки предмета — своеобразной получая металлической оправы. Мебель украшалась также маркетри. Вначале наблюдалась перегруженность бронзой, далее на смену бронзе приходят лаки, затем — картины из мозаики. В этот период из бронзы стали делать только ручки и накладки.

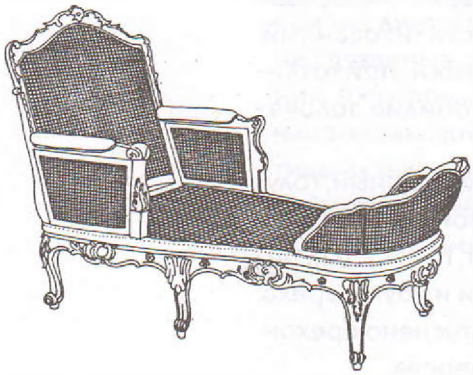
Мастером рококо был француз Ш. Крессан. Он ввел в моду амарант, розовое и фиалковое дерево, характерные бронзовые украшения в виде стеблей, листьев, цветов, женские головки (образы Ватто). Мозаика изображала корзины с цветами, гирлянды, букеты, ткани с цветами и гирляндами, атрибуты музыки и пастушеские сюжеты.

Мебель рококо — изящная и пластичная, словно вылепленная из воска. С течением времени стало заметно облегчение форм, изогнутость, вместо позолоты натуральное дерево, покрытое воском. Применялась роспись мебели по нежному и светлому цветному фону (желтому, розовому, голубому, салатовому). Наступил расцвет лаковой мебели. Китайская экзотика входит в моду придворного вкуса. Для мебели стали использовать сюжеты из китайской жизни, применяли китайские черные лаки. На черном лакированном фоне — красками написанные китайцы, пагоды, деревья и цветы, то есть так называемые «пейзажи настроения». Все это увлечение стало называться в Европе «китайщиной». Техника черного лака в стиле Мартенов (по имени мастеров) сочеталась с цветными лаками. Обивку делали с мелким узором цветов.

УДОБНЫЕ КРЕСЛА И КАНАПЕ

Полнее всего стиль рококо проявился в мебели для сидения, меньше — в столах, шифоньерах, туалетах и комодах и совсем слабо в шкафах. Шкафы сохранили прямые линии, но новый стиль проявился в орнаменте. Бесчисленные балы, празднества, маскарады требовали кресел, диванов, столиков и комодов, рассчитанных на изысканные, манерные позы. Мебель расставлялась небольшими группами в различных углах помещения для собрания и светского общения небольших групп аристократов. Обычно это были стол, диван и несколько стульев и кресел.

Плетеный шезлонг



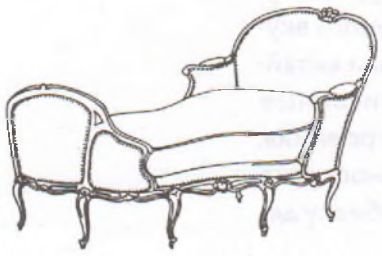
Оживленная общественная жизнь того времени требовала большого числа разнообразной мебели для сидения, а волнистый профиль не вредил удобству. На фоне богатого убранства стен и потолков мебель играла второстепенную, подчиненную роль. Мебель для сидения характеризовалась утонченностью, текучестью и интимностью. На креслах с волнообразными контурами не сидели чинно, а устраивались в кокетливых и ленивых позах.

Мебель уменьшилась в габаритах; утончились ножки и подлокотники. Ножки органично переходили в раму сидения, переноги исчезли. Мебель отделывали тонкой резьбой, деревянные части золотили и покрывали краской. Фон обычно был одного цвета, а резьба — другого. Краска сочеталась с позолотой. Мягкие части обтягивали шпалерной, шелковой тканью, соответственно форме и цвету деревянной основы.

В мебели все углы были скруглены. Ножки изгибались замаскированным изящным завитком, оканчивающимся каблуком. Спинка делалась в виде прямоугольника со скругленными углами и напоминала деку скрипки. Верхняя часть выгнутой спинки с резьбой отделывалась листьями, цветами, раковинами. Обивкой служил шелк с букетами цветов или разбросанными цветами, разводами, сценами из пастушеской жизни — пасторалями.

Стулья были легкими и более массивными. Спинки стульев и кресел были скобообразные в виде пучка, букета, лирообразные, веерообразные. В период рококо кресла стали делить на обстановочные, то есть которые вместе с диванами стояли вдоль стен, и подвижные, которые ставили группами вокруг стола, где собирается общество. Сидение стало шире и мягче, спинка откидывалась назад. Ручки кресел разворачивали в стороны для того, чтобы дамам в широких фижмах было удобно сидеть на них.

Кушетка





Стул в стиле рококо



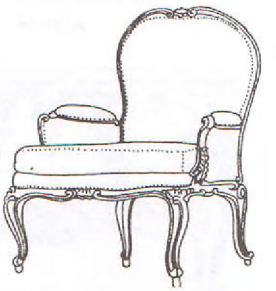
Крылатое кресло и скамейка

Стул с плетеной спинкой

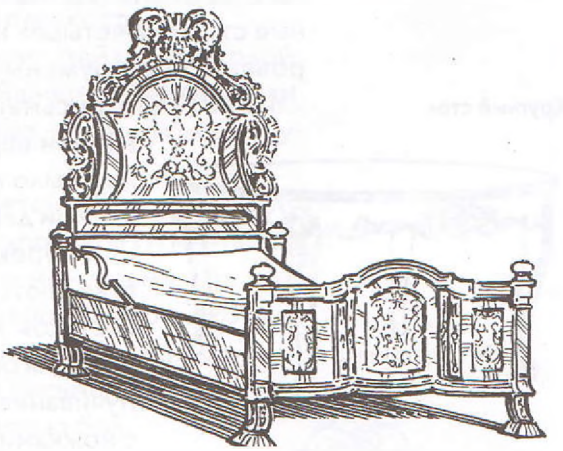


Стиль рококо снял напряжение этикета. Светский человек узнал позу отдыха, непринужденной беседы. Приятному времяпрепровождению у камина соответствовало глубокое мягкое кресло **бержер** с обтянутыми локотниками и подушкой, что в переводе значит «пастушка». Было легкое кресло **кабриолет**, кресло «маркиза» с очень низкой спинкой и очень широким сидением с подушкой, кресло «жаба» или **жабу** — глубокое, с большим квадратным сидением, массивной спинкой и боковинами, на одной из которых откидывалась полочка для свечи или книги.

Кресло бержер



Новые типы мебели для сидения — **канапе**, то есть два-три кресла вместе. Изгиб ножек усиливался, сидения стали широкими для удобства сидения в объемных юбках. Отделка, изысканная по цвету и рисунку, формы легкие и плавные. Диваны имели по переду четыре ножки, причем расставлены они были неравномерно. Обивка диванов состояла из двух полотен — спинки и сидения. Композиции двухцветные: темный фон по краям и светлая середина контрастного цвета с гирляндами, корзинами цветов, атрибутами музыки, пастушьей жизнью, перевитыми ветвями деревьев. Холодная помпезность и величественный стиль барокко сменялись удобством и уютом. Посетители салонов теперь не стояли, а садились. Иногда им даже предлагали прилечь на прелестные диваны и кушетки. «Маркиза» — маленькое канапе на двоих. В ходу были диваны, канапе, кушетки, козетки или диванчики на двоих.

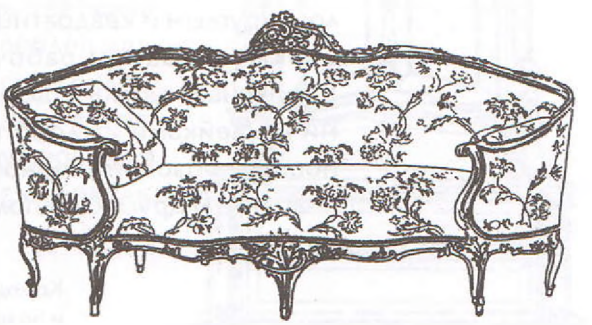


Французская кровать

Диван ореховой работы



Немецкое канапе



Письменный стол с ящиками

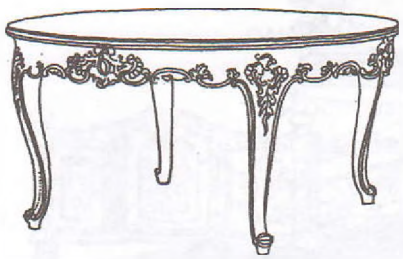


Кровати были конусообразные, в виде домика, театральной ложи, с балдахином, но без опорных столбов. Ножки кроватей были украшены мотивами масок, женских головок, стилизованных листьев. Кровать «дюшес» имела одну спинку в изголовье, ее балдахин укреплялся под потолком на раме с резьбой. «Турецкая» кровать имела выгнутую спинку сбоку и подлокотники и ставилась в нише. «Польские» кровати с двумя-тремя спинками (еще и боковая) также ставили в алькове. «Польская» кровать имела балдахин на круглой или овальной раме. «Французские» кровати с богатой резной спинкой у изголовья размещались посередине спальни.

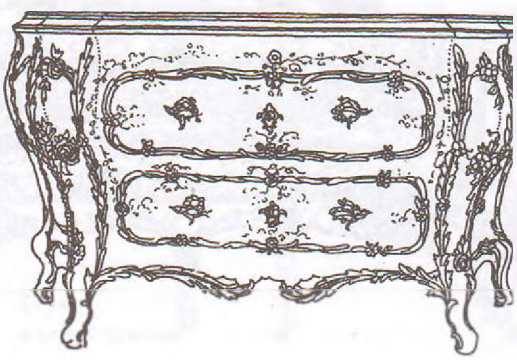
РАЗБУХШИЕ КОМОДЫ

Столы рококо были нескольких типов. Декоративный стол — консоль был наглухо прикреплен к стене, связан с находящимся над ним зеркалом в раме. Доска стола делалась из мрамора с изогнутыми сторонами (кроме тех, что у стены), ножки были также изогнуты. Декоративные столы на четырех ножках ставили посередине комнаты. Они были инкрустированы, перегружены резьбой с накладками и щитами. На них ставили часы и канделябры. К письменным столам приделывали ряды открытых ящиков, разделывали вертикальными перегородками на ячейки. Небольших столов было множество: сервировочные столики, столы с шашечной доской для игры, карточные столы, столы для рукоделия с полочкой или перекладиной, письменные и туалетные столики. Салоны обставляются в соответствии с более непринужденным характером светской жизни.

Круглый стол



Для основного объема корпусной мебели было характерно «выпучивание» стенок, как бы стекающих вниз. Опорная часть сливалась с ножками; последние имели выпуклость в верхней своей части и далее, выделяясь из корпуса, приобретали вогнутую форму. Основной мотив в украшении мебели — капризно изогнутая асимметричная раковина. Она придавала мягкие, гибкие контуры новым предметам мебели: секретеру с откидной доской, **картоньерке** или шкафчику для бумаг, угловым шкафчикам, женскому письменному столику, туалету с откидным зеркалом, круглым и квадратным в плане тумбочкам и разным рабочим столикам. Корпусная мебель отделывалась тонкими наклейками из дорогих привозных пород — розового, черного, палисандра, амаранта и других. Использовалась тех-

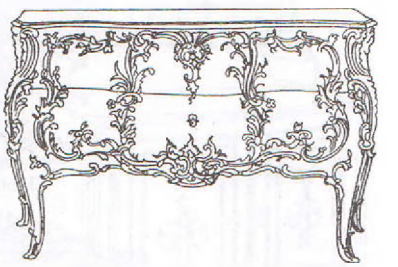


Комод с цветным лаком и позолотой

ника набора — маркетри и интарсия. Резные детали делали из мягкой липы, использовали бронзовые накладки.

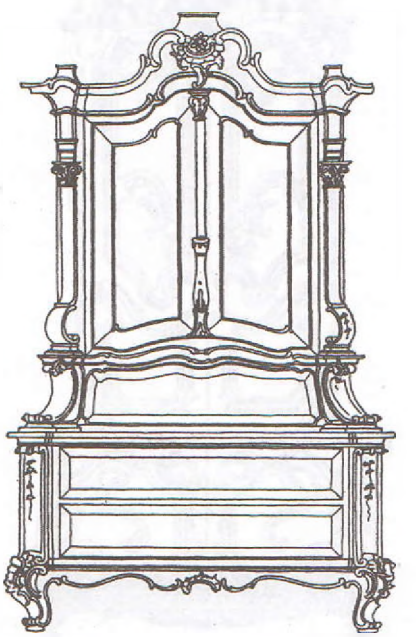
Шкафы в стиле рококо как бы разбухли книзу, отекли и выпучились вперед. Ножки как бы не стояли твердо, заканчивались бронзовым завитком и, поднимаясь вверх, делали изгиб, переходящий в корпус поддерживаемого ими предмета. Комод — излюбленный предмет эпохи рококо. Передняя его стенка имела волнообразный изгиб. Комоды делали на высоких ножках с набором из разных пород дерева и бронзовыми накладками. Цветовая гамма мебели стала более красочной. Края комода были волнообразны, стенки изгибисты, поверхности вздуты, не случайно комоды рококо называли «пузатыми». Маркетри с корзинами цветов, лентами, и другими орнаментами старались скрыть ящики, сделать их незаметными. Кроме декоративных сортов дерева употреблялась яблоня, груша, орех, клен, лимон. До ста пород деревьев использовалось в маркетри. Комод рококо, с изогнутыми линиями снизу, сбоку и спереди, с выпуклыми плоскостями, имел два ящика; по фасаду шла роспись в китайском духе: пейзаж с пагодой, башней, ажурными мостиками и даже фигурами китайцев. Ящики по фасаду были прорезаны в самых неожиданных местах. «Гроб» и «монашка» — это комоды с двумя-четырьмя ящиками.

Французский комод

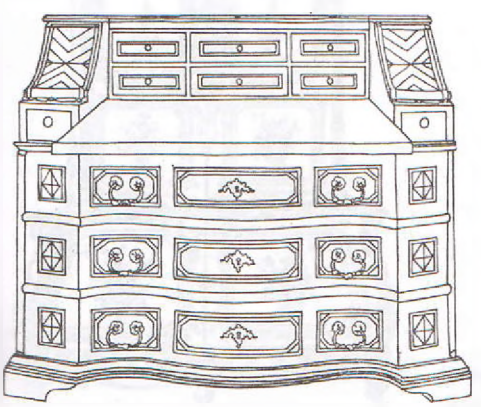


В ту эпоху большой популярностью пользовались секретеры. Высокий секретер — комбинация комода, письменного стола и кабинета. В эпоху грез и мечтаний люди широко обменивались сентиментальными письмами и мемуарами. Эта эпистолярная продукция хранилась в потайных ящиках секретеров. Для рококо был характерен шкаф-бюро. Нижняя часть — комод с двумя-тремя ящиками или двустворчатый шкаф. Над ним помещалась откидная доска (для письменного стола), а за ней мелкие ящики и отделения. Верхней частью был двустворчатый шкафчик.

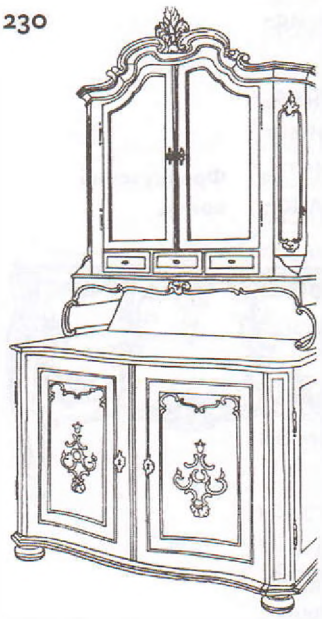
Немецкий секретер. 1776



Типичны для рококо шкафы с двумя резными дверцами и резным фронтоном, буфеты, шкафы-горки. В эпоху рококо появился **шкаф-витрина**. Его возникновение связано с распространением фарфора. Нижняя часть такого шкафа — комод, над ней открытая полка, на которой был укреплен двустворчатый шкаф со стеклянными дверцами. Именно в период дамских причуд рококо в будуарах появились зеркальные **трюмо**.

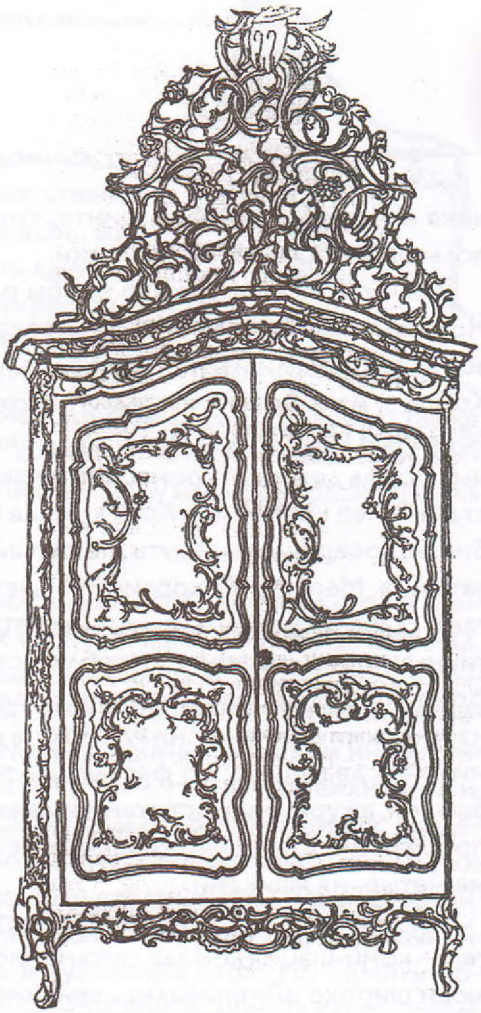


Ореховый секретер с интарсией



Австрийский буфет из ореха

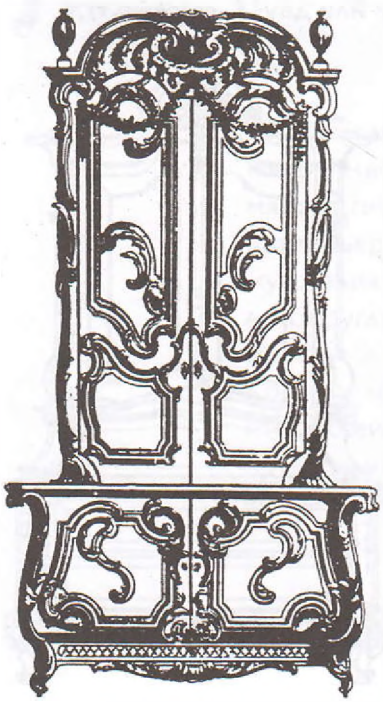
Испанский шкаф стиля рококо



Для эпохи характерно увлечение механическими игрушками. Часы стали обыкновенной вещью даже для небогатых людей. К 1727 г. деревянные часы стали известны повсюду. Сначала изобрели маятник и усовершенствовали часы с колесным механизмом (мастер Г. Грагам), а в 1764 г. — был изобретен хронометр (Дж. Гаррисон). Часы были разнообразны: в виде консолей, настенных, каминных, напольных, музыкальных и так далее. Использовали также барометры — приборы для измерения температуры в комнате.

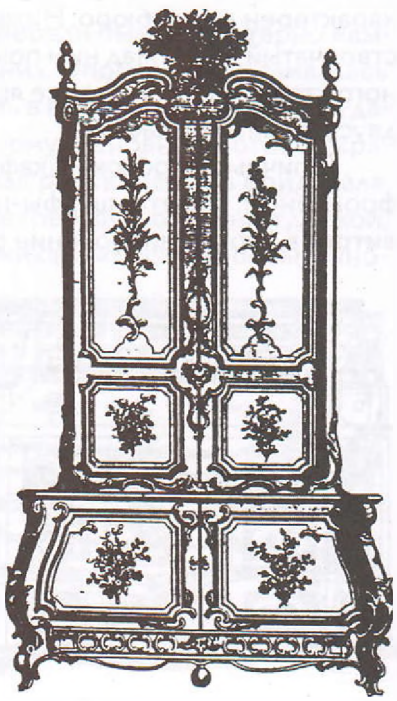
Комнаты рококо по сравнению с барокко были перенасыщены предметами меблировки, ориентировались на эталон утонченности, элегантности, изнеженности. Нежные пастельные тона — белое с голубым, зеленое с розовым и позолота. Главный мотив в интерьерах — невысокий камин, покрытый мраморной плитой и тонко отделанный стукко. На камин ставили часы, канделябры, предметы

Резной буфет для столовой

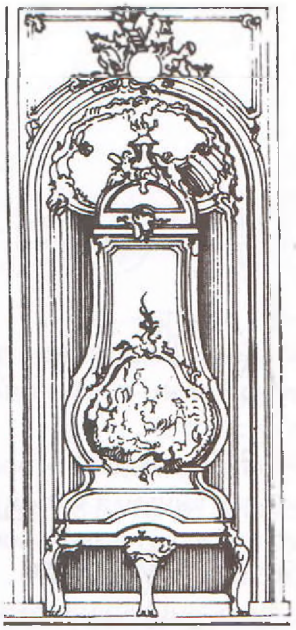




Часы в стиле рококо



Резной буфет для столовой



Печь
в стиле рококо





Вазы
в стиле рококо



роскоши. Над камином — зеркало в раме. Камины делали с устьем криволинейной формы из белого или цветного мрамора, часто с роскошными накладками из позолоченной бронзы. Каминный экран — важная часть обстановки. Гарнитур для обстановки гостиной состоял из стульев, кресел, канапе, экрана для камина и ширмы. Печи рококо чаще всего делались из фарфора и обслуживались из помещений, находящихся за ними. Их изогнутые формы были частью общего убранства помещения и располагались в полукруглых печных нишах.

ЖИЛИЩЕ БАРОККО И РОКОКО В РОССИИ

§ 1 Регулярное жилище (233)

§ 2 Внутреннее устройство дома — дворца (244)

§ 3 Жилище елизаветинского барокко (254)

§ 4 Интерьеры и мебель барокко (261)

Регулярное жилище

ПЕТРОВСКОЕ БАРОККО

В первой трети XVIII в. в строительстве сложился стиль, называемый русским барокко или петровским барокко. Расцвет барокко в России пришелся на 40–50-е годы XVIII в., когда в Западной Европе наблюдалось угасание барокко и расцвет стиля рококо. В петровском барокко кроме влияния европейского (особенно итальянского) очень сильны были национальные традиции русского зодчества XVII в.

Русское барокко отличалось структурной ясностью и простотой плановых построений. Оно характеризовалось тесной связью конструктивной основы и декорирующих ее элементов. Планы помещений были прямоугольные, а объем был представлен призматической формой. Характер стиля мажорный, что выразилось в активном использовании ярких цветов в окраске, смелых контрастов и золочения. Яркие, контрастные колеры — синий, лазурно-голубой с белым, желтый с белым в сочетании с позолотой и белой жестью для кровельных покрытий — придавали зданиям особый, оптимистичный колорит и неповторимый русский характер.

Все строения в первой четверти XVIII в. были едины по характеру и стилю и в то же время существенно отличались от западноевропейских. В плане жилые здания — простые прямоугольники, с пристройками или 3-5 объемов разной величины с отдельной кровлей и мансардными надстройками. Симметрия планов и объемных построений — обязательное правило этого времени. Приведение к симметрии требовало специального выделения центра композиции. По оси располагался главный вход с вестибюлем.

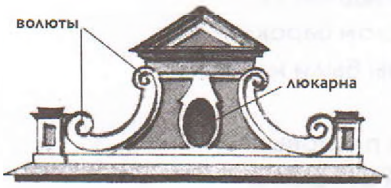
Сооружения эпохи Петра I отличались простотой планов и объемного формообразования. Здания имели прямоугольные очертания и анфиладную систему расположения помещений, строились в два-три этажа. Фасады отличались плоскостностью, ордер вводился в виде пилястр. Пропорции ордеров не отличались правильностью, но это искупалось пластичностью форм. Дворцовые здания имели весьма ограниченные размеры. На это повлияли недостаток материалов и быстрые темпы застройки Санкт-Петербурга.

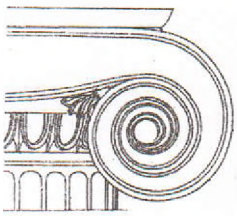
РЕГУЛЯРНОСТЬ ПОСТРОЕК

Для жилой архитектуры первой трети XVIII в. была характерна **регулярность** (от лат. regula — регламент, устав, правило). Под регулярностью понималась упорядоченность всей структуры здания. В петровское время строительство домов строго регламентировалось государством. Размеры, внешний вид, планировка домов, размещение их на той или иной улице — должны были соответствовать ступени, которую занимал владелец дома в служебной иерархии. Петровские регламенты охватывали все стороны архитектуры — от облика жилых зданий и их конструкций, до устройства дымоходов.

Применительно к архитектуре термин «регулярный» означал одновременно «прочный» и «красивый». Использовались завезенные из Европы «образцы». Работа по образцу обеспечивала органичное наследование всего лучшего из опыта, накопленного предшественниками, но не означала точного копирования, оставляла свободу для нововведений. Исходный образец следовало преобразовать в соответствии с поставленной задачей. С термином «регулярный» было связано введение проектного чертежа в строительстве. В 1706 г. была создана канцелярия городового строения. Все дома должны были выходить фасадами на красные линии улиц и набережных, придавая городу организованный вид.

Фронтон петровского барокко



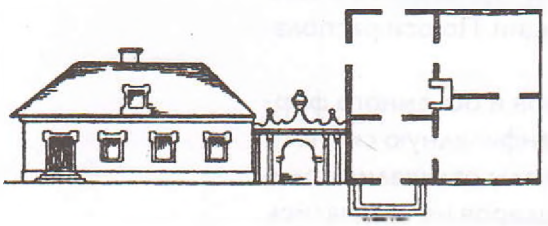


Волюта

«Образцовые» дома ставили в одну линию вдоль улицы, располагали на равном расстоянии друг от друга с общей оградой в торце. В основе лежал идеал фронтальной композиции. Если объема здания не хватало, то возводили флигеля и павильоны, соединяя их с главным зданием галереями. Архитекторы старались оформить как можно более протяженный фронт застройки. Все «образцовые» проекты жилых домов отличались регулярным характером фасадов с ритмично размещенными проемами, обрамленными наличниками сдержанных очертаний, и с фигурными воротами сбоку.

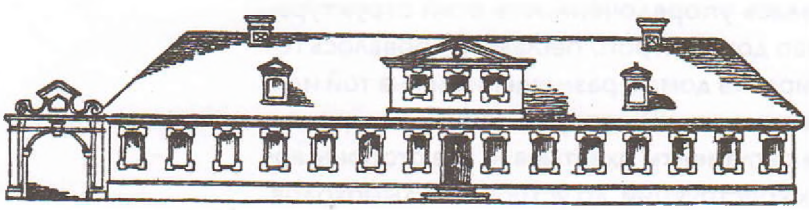
Строительство в новой столице приобретало огромные масштабы. Повсюду строили симметричные дома, в них один объем с центральным ризалитом на фасаде, только в крупных постройках применялось трехризалитное строение. В архитектуре петровского барокко скаты и крыши были украшены **волютами** — завитками в виде волны или стружки. В центре фронтона помещалось круглое или многоугольное окно — **люкарна** (от фр. lucarne — свет).

Проект типового дома Д. Трезини для подлых

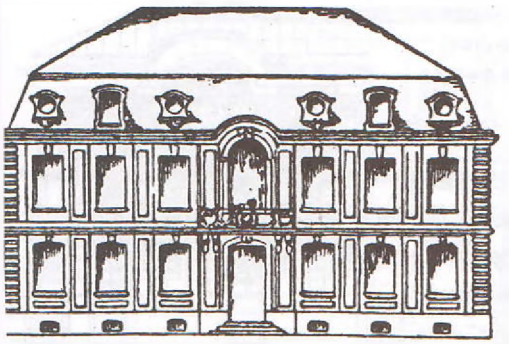


Застройка в петровское время велась по «образцовым» проектам Д. Трезини. Было предусмотрено три основных типа домов — для «именитых», для «зажиточных» и для «подлых». Они отличались по площади, этажности и удобству. «Образцовые» дома — типовые, они напоминали своей планировкой жилые дома допетровского времени, но имели особенности. Домики «для подлых», то есть не имевших чина и положения, — одноэтажные, с тремя-четырьмя окнами на улицу. Они состояли из двух комнат, сеней и кухни. Как и в домах XVII в., к угловым сеням примыкали кухня и две жилые комнаты.

Проект типового дома Д. Трезини для зажиточных



Дом «для зажиточных» — тоже одноэтажный, с небольшим мезонином над центральной частью, имел по фасаду пятнадцать осей: четырнадцать окон и входную дверь посередине. В доме «для зажиточных» средние сени разделяли две крестовые, четырехкомнатные части, одну из которых владелец мог сдавать внаем. Однако новым было



Проект типового дома Д. Трезини для именитых

отсутствие подклета, размещение дома на красной линии улицы, детали фасада.

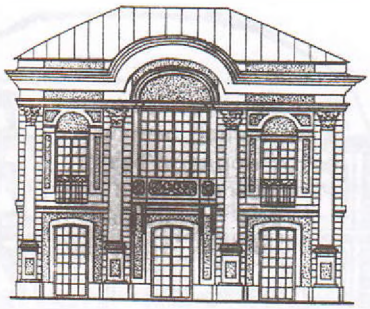
Для «именитых» полагался двухэтажный дом, с высокой кровлей с переломом. «Изрядные» дома для именитых строили на набережных в наиболее нарядной части города. Это были каменные жилые дома знати. Проведение ассамблей в таких домах сделало обязательным наличие центрального парадного зала, увеличение значения парадных помещений по сравнению с жилыми. Дома имели плоские регулярные фасады с четким ритмом окон, обработанных наличниками. Двухэтажные дома «для именитых» иногда расчленялись пилястрами, углы обрабатывались рустом. По типу домов для именитых был построен летний дворец Петра I. Наряду с этим строились дворцы с представительными фасадами, где начинала применяться деревянная скульптура. Уже в начале XVIII в. обязательным при доме становится парк или сад с регулярной планировкой.

В Москве также строили деревянные оштукатуренные дома, сходные с «образцовыми». Указ 1718 г. Петра I приказывал строить каменные дома в Москве по улицам, а не во дворах, и крыть черепицей. Перед своим домом каждый должен был сделать каменную мостовую. Лишь в Белом городе разрешали деревянные постройки с глиняной обмазкой, черепичной или гонтовой крышей.

ФАСАДЫ ЗДАНИЙ Основной материал — дерево и кирпич. Использовали дерево в качестве несущей конструкции с последующей штукатуркой и отделкой «под камень». Применялись каркасные постройки. В первой четверти XVIII в. использовали «мазанковое» строительство домов с глиняным заполнением каркаса, которое снаружи раскрашивалось под камень.

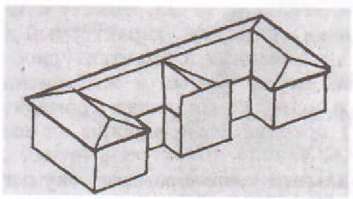
Единственным примером раннего жилого дома являлся рубленый домик Петра I на берегу Невы, снаружи расписанный «под кирпич». Первые кирпичные дома стали строить с 1710 г., когда были построены кирпичные заводы. Снаружи кирпичные постройки покрывали штукатуркой, пластические детали делали из гипса. Камень использовали для стен, фундаментов, перекрытий первого этажа. Основным материалом был кирпич. Белый камень использовался для облицовки стен, для цоколей, перемычек, колонн.

Стиль петровской эпохи отличался способами пластической обработки поверхностей стен и созданием силуэта зданий, формой элементов и деталей. Количество пластики зависело от степени репрезентативности постройки. Для этого периода была характерна плоскостная трактовка объемов. Моделировка стены носила почти графический характер, настолько был невысок рельеф выступов и впадин. Это было обусловлено конструкцией кирпичной стены. Штукатурка кирпичной стены обогащала пластику профилировкой, вводом лепных деталей, одновременно обуславливая специфическую мягкую, лепную прорисовку декора зданий.

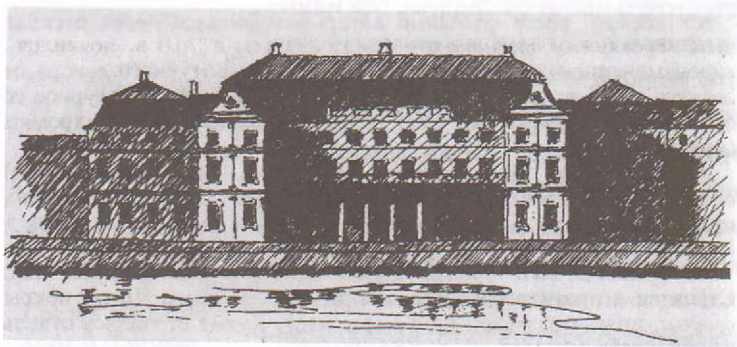


Плоские лопатки и рустованные пилястры фасада

Штукатурка требовала покраски. Отсюда — многоцветность архитектуры, сближающая ее с зодчеством XVII в. Предпочитали активные красные, зеленые, синие тона. На интенсивном фоне стены выделялись белые архитектурные детали и собственно кирпичные, оштукатуренные и окрашенные в два цвета. Стены фасадов окрашивали в красные, светло-коричневые или зеленые тона, три цвета — охра, красно-брусничный или голубой тона. На этом интенсивном цветном фоне (традиционном для русского строительства) выступали белые лопатки, пилястры, тяги, карнизы, наличники окон, швы руста на углах.

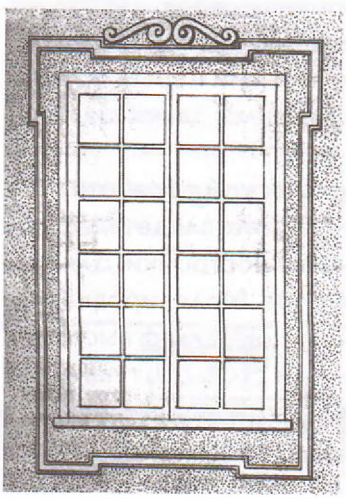


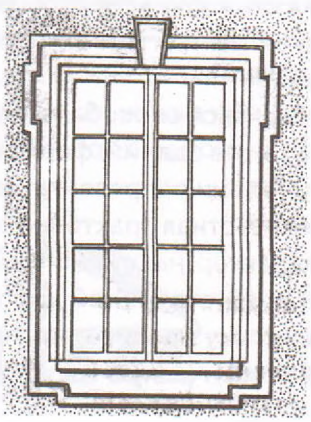
Основное средство пластической обработки фасадов — ордер. Элементы ордера использовались для артикуляции (выявления) объемных блоков, ярусов, ризалитов; лопатками или плоскими пилястрами (рустованными или гладкими) старательно подчеркивали углы объемов и места стыков продольных стен с поперечными. Пилястры расставляли неравномерно, плоскость стены между ними оживляли филенками — неглубокими впадинами. Ордерные элементы чаще объединяли второй и третий этажи, первый служил для них пьедесталом.

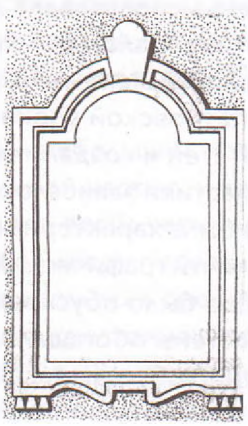


Ризалит

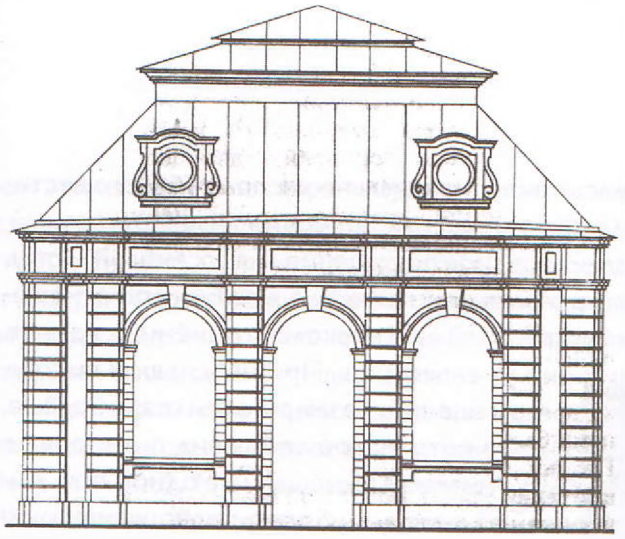
Центральная часть объема иногда подчеркивалась **ризалитом** — выступающей частью фасада (от итал. risalita — выступ) и становилась ядром здания. Центральный объем сооружения, ризалит, стены — все было обогащено пластически: портиками, аттиками, скульптурой, сложной формой окон, нарядными наличниками и тому подобными украшениями. Для дворцовых сооружений была типична трехризалитная структура. Центральная трехъярусная часть, наделенная основным ризалитом, возвышалась над двухэтажными боковыми частями







Наличники окон петровского времени



Крыша с переломом и люкарнами

(пример — Петергофский дворец). Вертикали пилястр и лопаток образовывали сложные ритмы, подчеркнутые креповкой антаблементов. В важных точках композиции помещали фронтон или аттик. Фронтоны были треугольные и «разорванные».

Характерен был мотив «полукружия», венчающего фасад полуциркульного (или дугового) выступа, которому следовал антаблемент. Обрез стены украшали балюстрадами, декоративной скульптурой и вазами, башни венчали шпилями. Оконные проемы делали прямоугольными, с лучковыми перемычками или арочные. Они обязательно имели обрамление: строгие по форме архиволюты и сандрики или чаще всего плоские наличники с характерными расширениями по углам — **ушами.**

Верхняя часть здания или крыши стала наиболее нарядной и приобрела сложный силуэт. Некоторое время петербургские здания покрывали высокими черепичными крышами с переломами. Позднее от них отказались, так как их неудобно было эксплуатировать. В начале XVIII в. в Москве начали изготавливать черепицу — специальный материал для крыши в виде обожженных глиняных пластинок или плиток с желобками. Плитка была значительно прочнее и долговечнее деревянного кровельного материала. Тяжелые кирпичные кровли требовали крутых уклонов. Заимствованная из Франции мансардная крыша с нарядными окнами люкарнами хорошо вписалась в сложные крыши. В петровский период были распространены крыши упругих криволинейных очертаний.

ВНУТРЕННЯЯ ПЛАНИРОВКА

Общая тенденция петровской эпохи — вытеснение каменных сводчатых потолков деревянными перекрытиями. Дерево применяли и в каменных конструкциях для перекрытий и стропильных крыш. Плоские перекрытия составляли балки прямоугольного сечения с накатом из толстых досок и деревянным основанием пола. Междуэтажные перекрытия делали по принципу разобщенной конструкции, то есть с самостоятельными балками для потолка и пола, что обеспечивало хорошую звукоизоляцию.

Внутренние стены не использовались для опор. В помещениях больших пролетов конструкция деревянного потолка подвешивалась с помощью металлических хомутов и тяжей к фермам, которые опирались, в свою очередь, на наружные стены. Проемы в стенах перекрывали кирпичными арками или перемычками. Арки имели полуциркульные очертания. Перемычки делали из кирпича, белого камня (реже из блоков песчаника и гранита) двух основных видов — клинчатой и прямой (балочного типа) с металлическим связями. В петровское время широко применяли кирпичные антаблементы с керамическими продольными блоками и плитами плинфы.

Внутренняя планировка строилась вокруг центрально расположенного вестибюля с лестницей, которая вела в главный, парадный прямоугольный двусветный зал, находившийся на оси здания. Зал — парадное помещение для ассамблей — стал новшеством эпохи. Зал этот распространялся не в ширину, а в глубину по отношению к главному фасаду. Помимо зала устраивали еще несколько приемных комнат. Число помещений возросло, но сами они уменьшились. При небольшой высоте комнат, однако, усилилась освещенность помещений: размеры окон стали больше.

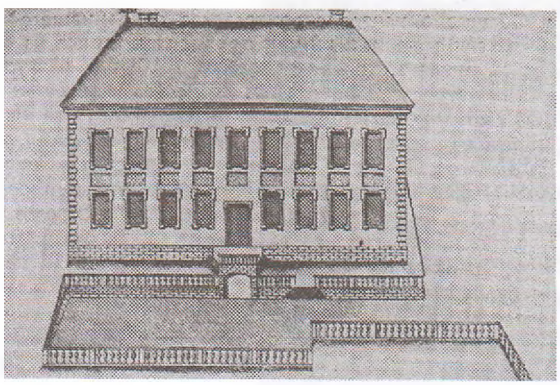
Анфилада — самый распространенный в петровское время вид планировки жилых зданий и дворцов. Проемы между комнатами помещали на одной оси. Анфилада давала сильный пространственный эффект — глубокую перспективу, ритмически расчлененную поперечными стенами, но сохраняющую при этом цельность. В такое пространство хорошо вписывался ритуал парадных приемов и праздников.

Первый этаж отводили для служебных помещений и для прислуги, второй этаж был парадным. Важным новшеством стало появление внутренней парадной лестницы. Ранее этажи соединялись внутристенными лестницами, лестницами в специальных пристройках, или на второй этаж поднимались прямо с улицы. Теперь парадный вестибюль с нарядным порталом и открытыми лестницами стал своеобразным «красным крыльцом» и хорошо удовлетворял требованиям репрезентативности.

«ОБРАЗЦОВЫЕ» ДОМА ПЕТЕРБУРГА И МОСКВЫ

Образцами служили Летний и Зимний дворцы Петра I и дома его приближенных. Первый домик Петра I был сделан из обтесанных с обеих сторон бревен, крыт дощечками в виде черепицы и состоял из двух небольших комнат, разделенных узкими сенями и кухней. Домик вначале был выкрашен под кирпич. В доме сени разделяли две светлицы с высотой комнат 2,5 м. Домик имел большие широкие окна. Кровля — высокая, четырехскатная, крытая гонтом с изображением мортиры и двух бомб в знак того, что здесь живет бомбардир-капитан.

Личные требования Петра I к жилью были весьма скромны. В своих дворцах он останавливался на короткое время в перерывах между поездками.

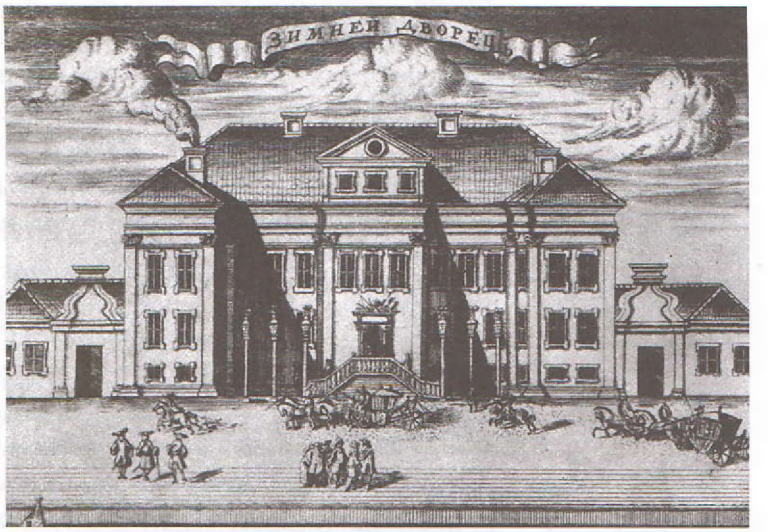


Летний дворец Петра I в 1-й половине XVIII в.

Петр I любил жить в небольших, уютных, низких комнатах. Внутренние стены комнат были обиты выбеленною холстиной, косяки, двери, ставни и все семнадцать окон были расписаны букетами разных цветов. Рамы в окнах были сделаны из свинцовых желобков. Одна комната служила столовой и спальней, в другой — Петр I занимался делами и принимал своих сановников.

Зимний дворец — это скромное двухэтажное здание с высоким крыльцом, оформленное пилястрами и фигурными наличниками окон. Первый Зимний дворец Петра I — двухэтажное здание с мезонином на высоком подваль-

ном этаже, он был построен в 1708 г. С обеих сторон — низкие служебные флигеля. Двое ворот с фронтонами с моделями кораблей вели во двор. В 1716 г. был создан второй Зимний дворец. Фасады его были просты, средняя часть была подчеркнута пилястрами, треугольным фронтом и декоративной скульптурой. Стены были почти у воды. Сад был отделен от служебных флигелей галереей. Жилые комнаты были отделаны голландскими изразцами.

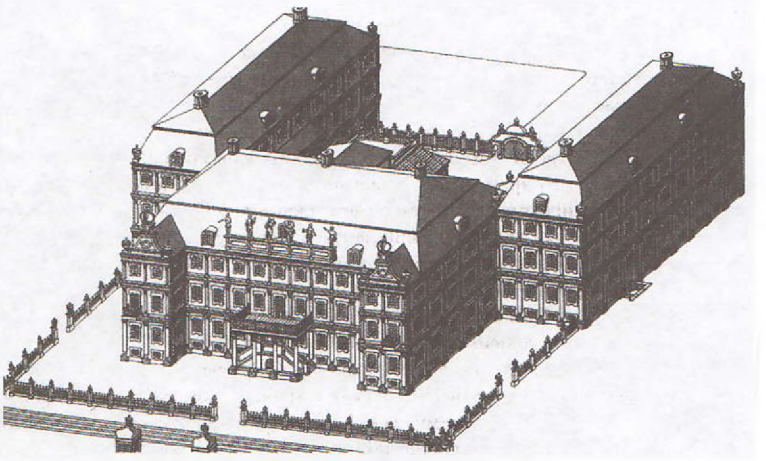


Зимний дворец. Начало XVIII в.

Примером жилья петровского времени является импозантный дворец сподвижника Петра I — А. Д. Меньшикова. Дворец А. Д. Меньшикова в Петербурге — кирпичный дом, имеющий три этажа на высоком полуподвале. Он был выстроен на европейский манер. Каждый этаж по фасаду был обработан пилястрами определенного ордера. Трехъярусная ордерная система дворцовых фасадов с поярусными ритмичными рядами пилястр исходила из архитектуры Возрождения. В центре — высокое крыльцо с колонным портиком, по сторонам — резко выдвинутые вперед выступы — ризалиты, с фигурными завершениями под княжескими коронами, высокая кровля с переломом, крытая медными листами, — все было непривычно для здешних мест, все говорило о влиянии барокко. Большой парадный вестибюль со сводами и колоннами, со скульптурами в нишах проходил насквозь от главного — невского — фасада до дворового. Здание венчали золоченые княжеские короны. Вдоль крыши тянулась балюстрада с деревянными статуями. Четыре колонны у входа поддерживали большой балкон, на котором играл оркестр при встрече гостей.

В 1720 г. были построены Кикины палаты, принадлежавшие сподвижнику царя Александру Кикину. Это редкий образец дворца петровского времени. Дом был двухэтажный на подвалах, каменный, который мало чем отличается от первого Зимнего дворца царя. Два боковых ризалита были вынесены за основную линию фасада. Ризалиты и центральная часть были завершены фигурными фронтонами. Палаты отличали высокое крыльцо, белые декоративные детали на ярком фоне, изощренной формы завершения боковых выступов с овальными слуховыми окнами.

Дворец А.Д. Меншикова в Санкт-Петербурге



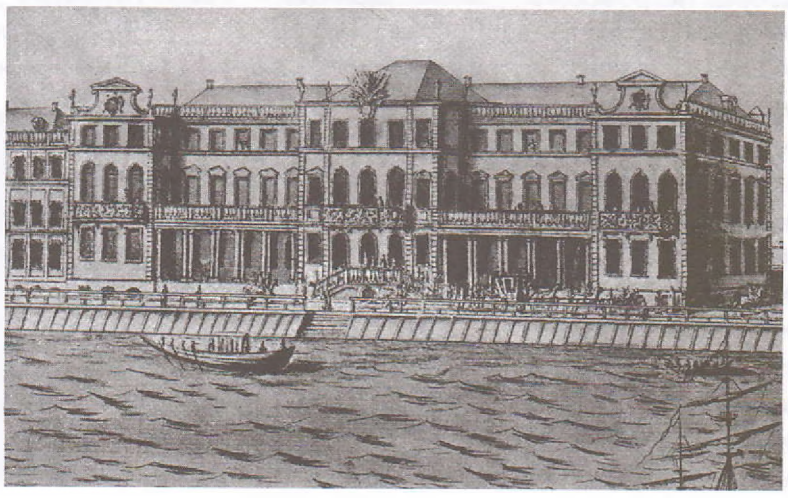
Барокко в Москве было представлено белокаменными палатами князя М. П. Гагарина (1707—1708 гг.), Лефортовским двор-

цом в Немецкой слободе и Головинским дворцом. После кончины Ф. Я. Лефорта Петр I подарил этот дворец А. Д. Меньшикову. Фасады дворца были расчленены ритмом пилястр большого коринфского ордера; по сторонам выездной арки их ритм менялся, и они составляли пилястровый портик с фронтоном. Ордерная система придавала дворцам петровского времени нарядный и репрезентативный облик. Лефортовский (или Петровский) дворец на Яузе состоял из трех квадратных в плане объемов, соединенных небольшими сенями. В центре располагался зал, высота которого превосходила все иные помещения. Помещения парадного этажа были подняты на высокие подклеты. Головинский дворец или дом генерала-адмирала Ф. А. Головина был интересен тем, что уже вначале XVIII в. в нем была возведена междуэтажная парадная лестница внутри здания и также двусветный зал, превосходящий остальные помещения и площадью, и высотой.

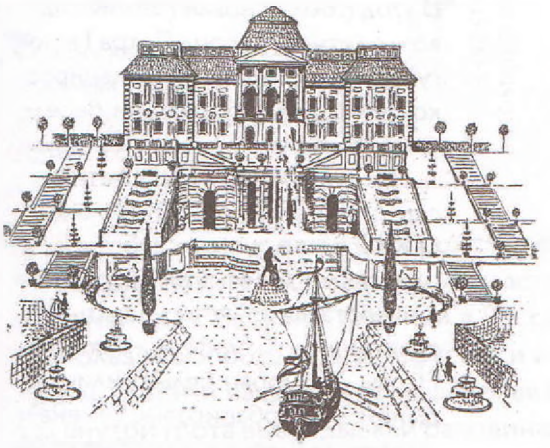
ПАРАДИЗЫ ПЕТРА С именем Петра I связано создание первых регулярных садов в России — «парадизов». Для петровских ансамблей важна морская ориентация. Все сады строились между дворцом и берегом (приморские парадизы). К морю, как правило, вела прямая перспективная аллея. Дом и сад всегда зрительно связывали с морем. Садам была присуща разветвленная система каналов. Каскад фонтанов также всегда был направлен к морю. Каналы в парках служили не только декоративной цели: они служили путями подъезда с моря и реки.

На русское садово-парковое искусство начала XVIII в. заметное влияние оказали голландские сады. Рядом с жильем разбивали «голландские сады», парки с цветниками, фонтанами и павильонами. Все должно было соответствовать европейским стандартам и свидетельствовать о престиже главы огромной империи и его подданных. Сады разбивали в Петербурге и богатые вельможи. В 1711 г. А. Д. Меньшиков разбил сад с богатыми оранжереями у своего дворца на Васильевском острове. Богатейший сад был на Фонтанке до Садовой улицы у графа П. М. Апраксина. Все дворцы и дома были окружены садами. По обе стороны Фонтанки разбили голландские или французские сады с прямыми дорожками. Наиболее известными садами в Москве был Лефортовский и Головинский. Это были первые регулярные усадебные сады.

Дом Ф.М. Апраксина



Сады имели стиль архитектурный, геометрический или, как тогда говорили, французский, так как именно такой стиль соответствовал царскому и королевскому величию. Так называемые «французские» или «итальянские» сады — это сложные орнаменты из дорожек, партеров, клумб, деревьев и кустарников с геометрической кроной, скульптурой, эк-



Петергоф в начале XVIII в.

СТРОКОЙ ИСТОЧНИКА

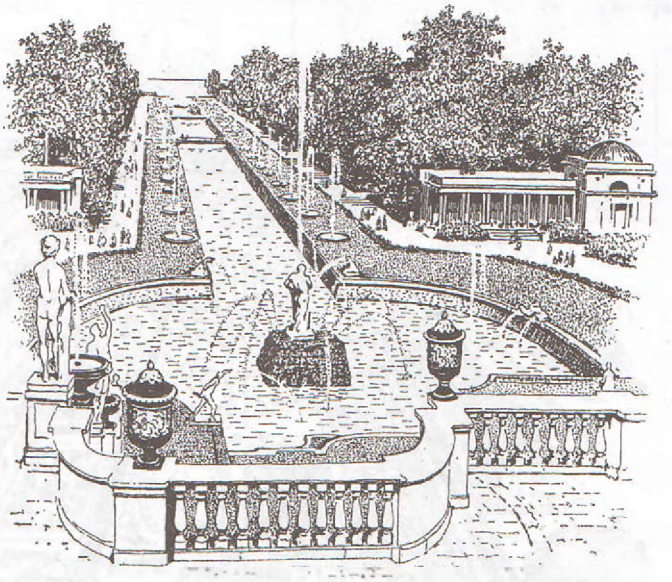
Указ Петра I о постройке Летнего дворца Екатерины I в Летнем саду

«На Летнем дворце в палатах штукатурною работою делать вновь между окнами верхними и нижними, как баудиректор даст, фреджи делать так, как начата лестница, которую в сенях сделать столярную работу дубом, как шар; круглую лестницу, что на переход, сделать голландским манером, с перилами из дуба же, в поварне выкласть плитками стены и наверху сделать другую поварню и также плитками выкласть; железо, которое в поставках, медью окрыть; в огороде сделать грот с погребами и ватеркунтом, о чем пропорцию взять у баудиректора, о котором ему же приказали; оранжереи отделать по тексту, каков даст он же, баудиректор».

зотическими растениями в кадках, гротами и садовыми павильонами. Природа в таком саду была полностью подчинена человеку и была, в сущности, продолжением дома. Деревья и кустарники вдоль аллей искусно подстригали и превращали в **шпалеры** — плотные и высокие живые стены из растений. В рощицах — боскетах устраивали «зеленые кабинеты» с садовой мебелью.

Облик сада определялся геометрически правильными шпалерами из стриженых деревьев и кустарников. Привозные самшит, тую и лавр заменили желтой акацией, можжевельником, елью, вязами и липами. Зеленые стены выстригали в виде шаров, пирамид, кубов, и даже фигур животных. Однопородные посадки в боскетах называли рощами — липовая, дубовая, еловая. Сажали рябину, черемуху, плодовые деревья и кустарники. Партеры заполняли зеленым луком и брусникой. В основе композиции — центральная продольная аллея, на которую выходят цветники. Каждый цветник пересекается диагональными дорожками и имеет в центре по беседке — **люстгаузу**. За цветниками сажали молодые липы. По обе стороны аллеи были расположены боскеты. В центре ставили беседки, статуи с фонтанами, а также располагали пруд с птичьими домиками. Вход в боскеты или зеленые кабинеты оформляли ажурными воротами.

Аллея фонтанов



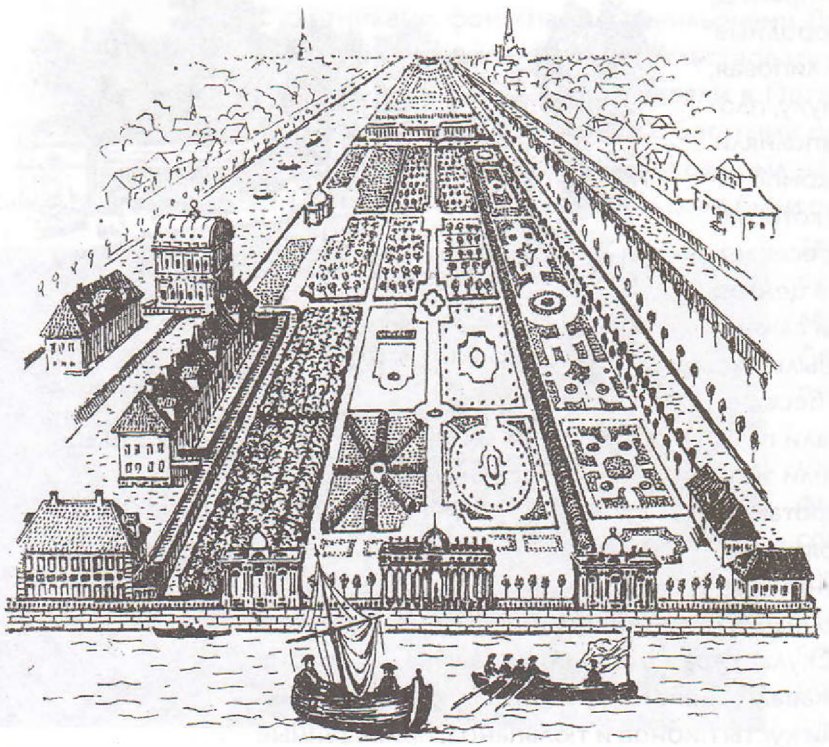
Садам были присущи не только прямые аллеи, искусственные формы подстриженных деревьев, но изысканные рисунки цветочных клумб, причудливые фонтаны — «водные куншты» и мраморные статуи. Скульптура не только украшала аллеи, она «просвещала» публику, гуляющие узнавали греческую и римскую мифологию. В садах цвели выписанные из Голландии кусты пионов и тюльпанов, привезенные

СТРОКОЙ ИСТОЧНИКА

Из «Краткого описания Санкт-Петербурга в 1720 году».

«Дворцы — громадные, каменные, с флигелями, кухнями и удобствами; только они наскоро построены зимою, так как здесь лето непродолжительно. На этой стороне Невы по берегам реки расположены дома, тянущиеся от царских дворцов, которых три: два летних и один зимний. Сады красивы. Я слыхал от самого царя, который сказал: „Если проживу еще три года, буду иметь сад лучше, чем в Версале у французского короля". И в самом деле сюда привезена морем из Венеции, Италии, Англии и Голландии масса мраморных статуй, колонн; даже целая беседка из алебастра и мрамора, привезена из Венеции для сада, расположенного у самой реки между каналами. Здесь множество замечательных вещей, беседок, галерей, насосов и удивительно красивых деревьев».

Летний сад в 1716 г.



ИСТОРИЧЕСКАЯ ОРАНЖЕРЕЯ

В 1704 г. был основан Летний сад возле летнего дворца Петра I в регулярном стиле с четкой планировкой, шпалерами, боскетами, беседками, фонтанами.

Петр особенно любил Летний сад. Длинные аллеи Летнего сада были усажены липами, дубами и плодовыми деревьями. Из Голландии доставляли цветы — шесть кустов лионов и калуферу — мяту, из Нарвы — майоран, белые лилии, из Данцига — барбарисовые семена и розаны, из Швеции — особые яблони. Дорожки Летнего сада были обсажены сибирским гороховником, таволгою и зеленицею.

Беломраморные статуи привлекали внимание. Для Летнего сада Петр I покупал и заказывал скульптуры в Италии. Ему даже удалось приобрести подлинные античные статуи. Скульптуры заказывали сериями, и они были посвящены одной теме. Под скульптурами находились таблички с описанием изображенного античного бога или героя, а также с объяснением аллегорий. Человек, гуляя по саду, постигал античную мифологию. Полированный белый мрамор статуй и бюстов Летнего сада сиял на фоне подстриженной зелени. В регулярных садах вьющуюся зелень высаживали вдоль стен деревянных решетчатых сооружений — пергол. Так получались сплетенные из живой зелени коридоры и беседки.

В Летнем саду были фонтаны, в бассейне одного сидел тюлень. Фонтаны сада украшали фигуры из позолоченного свинца по мотивам басен Эзопа. Свинцовые фигуры из эзоповых басен были поставлены на небольшой площадке перед гротом. Наводнение и буря 1777 г. уничтожила фонтаны и вековые деревья.

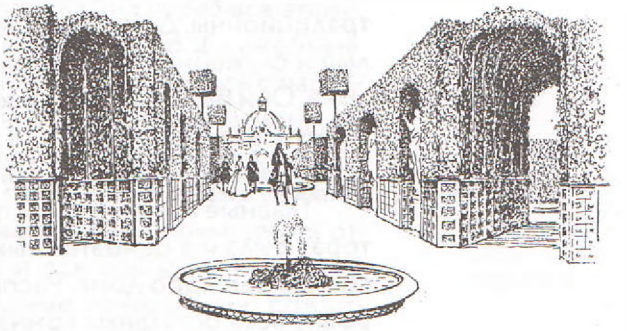
МНЕНИЕ ПОТОМКА

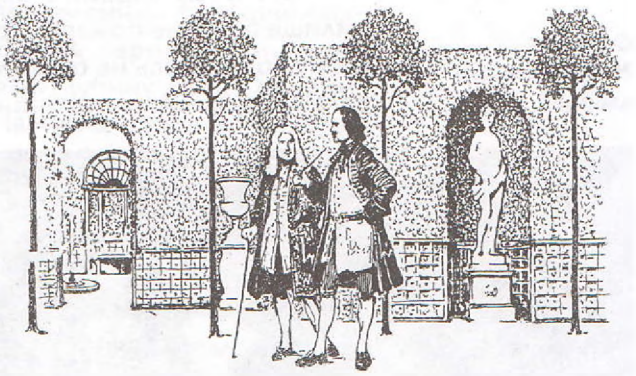
М. Ю. Лермонтов о Петергофе:

«В одну картину все сливалось
В аллеях тесных и густых
И сверху ярко освещалось
Огнями склянок расписных.

из Европы лилии, розы и барбарис. В петровских садах высаживали белые и желтые нарциссы, махровые гвоздики, астры, флоксы, травы — мелиссу, иссоп, шалфей, майоран, базилик. Любили в России календулу, мальву, настурцию, левкои. Использовали бордюры из брусники и сыпучие материалы. В садах устраивали гроты. Гротами называли большие павильоны с высоким куполом. Стены и колонны внутри грота выкладывали раковинами, пестрыми камешками и толченым стеклом. Внутри гротов делали фонтаны со скульптурами Нептуна и морских божеств в раковине.

В летнем саду





Петергофский парк — это парк фонтанов, памятник завоеванию моря и победам первого русского флота. Фонтанная система Петергофа — самая мощная в мире. Это настоящее царство воды и скульптуры.

Ранее в России не были известны приемы пластической обработки земли. Громадные территории превращали в произведения искусства гидротехнические сооружения. Плоские участки тщательно выравнивали, холмам придавали геометрическую форму, берега водоемов выпрямляли, строили искусственные пруды и каналы. Нижние и верхние террасы парков связывали системой лестниц. Их делали царством воды, льющейся по склонам каскадами и бьющей струями фонтанов и стекающей в нижние водоемы.

Главная особенность петергофской системы водоснабжения заключалась в отсутствии каких-либо водонапорных сооружений и насосов: здесь использовалась разница уровней, на которых расположены пруды и фонтаны. Верхний сад и Нижний парк — оба регулярные парки первой половины XVIII в. Центральный партер с фонтанами, четкими линиями шпалерных посадок лип, боскетами геометрической формы, перголами и трельяжными беседками. Верхний сад украшали статуи, декоративные вазы и пять фонтанов. Наиболее интересен «Нептун».

Парки в Петергофе также были построены во французском стиле. Все деревья были подстрижены. Прямые аллеи проходили между зеленых стен с нишами, из которых выглядывали белые или золотые статуи или били фонтаны. Деревья были не очень высокие и прямоугольной формы, в просветы аллей и поверх деревьев открывалась вся ширь моря, море входило в парк повсюду и как бы вылилось из бесчисленных фонтанов.

Внутреннее устройство дома — дворца

ОТ ВЕСТИБЮЛЯ ДО ЗАЛА

Интерьеры петровского времени были скромны и почти не сохранились. Особенно подвергались изменению парадные интерьеры, а служебные и жилые помещения, как правило, были традиционны. Дома-дворцы имели три основных вида помещений: парадные, жилые и служебные. Парадные помещения занимали лучший, самый высокий этаж дома. Они были самыми красивыми, светлыми и просторными, обычно с окнами на улицу. Парадные комнаты и переходы представляли собой систему комнат, состоящую из главных и второстепенных помещений.

Главные помещения — парадные сени или вестибюль, парадная лестница (которая была и в одноэтажных домах, почти всегда приподнятых на цоколе) и **зал** — составляли ядро дома. Расположение этих помещений влияло на место и планировку всех остальных комнат.

Чем лучше первый этаж был изолирован от второго, тем надежнее было хранилище в случае пожара. Поэтому нижний этаж защищали от огня каменные стены и своды, здесь не было печей. С возведением и второго этажа из камня стали делать внутренние лестницы. Они располагались в толще стены, между двумя помещениями, чтобы не нарушать своды, причем в каждом этаже лестница отделялась от смежного помещения железной дверью. Междуэтажные лестницы были узкими, с высокими крутыми ступенями.

Сени Меншиковского дворца



Вход, ведущий во второй парадный этаж, устраивался в первом этаже. За главным входом находились большие низкие прямоугольные сени. Их сводчатые перекрытия поддерживались двумя, иногда четырьмя квадратными столбами, оставался проход посередине, ведущий к парадной лестнице. Лестница вела в парадный этаж, в верхние парадные сени, предварявшие все другие приемные помещения.

Парадная лестница была обычно гораздо более светлой и пологой, чем боковые. У нее были широкие ступени и просторные площадки, часто с двумя параллельными маршами вверху. По сторонам лестница ограждалась металлической или деревянной балюстрадой из фигурных точеных балясин. Служебные лестницы были узкими, мало освещенными, с боль-



Парадная лестница

шим углом наклона, крутыми. Служебные лестницы часто имели забежные ступени, расположенные веером, или были винтовыми. Ограждения в них были из гладких реек или натянутой с одной стороны веревки. Сквозных лестниц, проходящих через все этажи, тогда еще не было. Служебные лестницы не сообщались с парадной, а наоборот, были удалены от нее, в разных концах дома.

В петровское время сенями называли первое помещение от входа, и все жилые и нежилые проходные помещения, соединявшие части жилья, и не имеющие определенных функций и находившиеся перед другим важным помещением комнаты. Сени тогда устраивали во всю глубину дома с окнами или дверьми на два фасада. В больших домах они получались длинными и узкими и оттого слабо освещенными. В богатых домах строили и квадратные сени — на втором этаже рядом с наружной лестницей. Потолки в сенях были сводчатыми или плоскими, такими же, как и в соседних парадных помещениях. Отличались сени отсутствием печей, зимой здесь оставляли шубы.

Во дворцах и домах знати на оси здания всегда планировался зал для вечерних собраний — ассамблей, часто двусветный, с росписью и лепкой. Видное место занимал кабинет хозяина и парадная спальня, где принимали гостей. В первой половине XVIII в. залы занимали всю глубину дома; это позволяло освещать их окнами обоих противоположных фасадов, а в некоторых случаях и в два света. Потолки делали плоскими, но были еще и сводчатые залы.

Когда здесь проходили празднества, то многочисленные свечи в тяжелых шандалах на столе и в канделябрах заливали зал желтоватым светом и отражались в зеркалах. Стол сервировали оловянной посудой. Сверкали золотом и серебряным шитьем наряды гостей. Слуги в красно-зеленых ливреях только успевали их обслуживать. Обед плавно переходил в ужин и завершался поздно вечером.

В первой половине XVIII в. в большинстве домов высота помещений в пределах одного этажа была одинаковой. Комнаты различались по местоположению, цвету обоев и отделке, сами же ничем не отличались одна от другой. По размерам и освещенности они были примерно одинаковыми.

В домах петровского времени устраивался и кабинет хозяина (иногда даже два или три). В кабинетах размещали библиотеки. В кабинете хранились монеты,



Ореховый кабинет Меншиковского дворца

картины, гравюры, экзотические редкости. Собирательство — новое увлечение русской аристократии. Здесь же развешивали картины и гравюры. Все вельможи тогда считали своим долгом иметь шикарный кабинет. Особых столовых не было. Гостей принимали во время парадных обедов в зале, а сами ежедневно ели в одной из комнат. Специальные комнаты для принятия пищи не выделялись. Спальни же принимали парадный вид. Они были поблизости от залы и кабинета. В спальнях также принимали гостей. В петровское время в парадных спальнях дворцов стали устраивать ниши для кроватей. Иногда же кровать ставили на видном месте. Она ставилась под прямым углом к стене. К спальне примыкала туалетная комната.



Кухня Голландского домика

Характерная особенность домов петровского времени — появление парадных кухонь, связанных с другими основными помещениями. Кухня была либо отдельной, либо находилась в нижнем этаже главного корпуса. В погребном или цокольном этаже находились кладовые, там не было печей. В кладовых первой половины XVIII в. хранили мебель, вещи, одежду. Их обычно располагали посередине этажа, в удалении от окон, чтобы они были темными.

В начале XVIII в. появилась промывочно-проточная канализация. Впервые она была устроена по проектам архитектора Леблона в Летнем дворце Петра I и в Монплезире. Уборные делали у наружных стен заднего фасада или на торце здания.

Первая половина XVIII в. характеризовалась весьма скромным бытом. Даже обладатели богатых домов и парадных залов были не слишком притязательны в своем личном быту. Чтобы разместить семью, им требовалось всего несколько жилых комнат. Одна комната могла использоваться в качестве лакейской, девичьей и детской, то есть дети хозяина дома и прислуга находились в одном помещении.



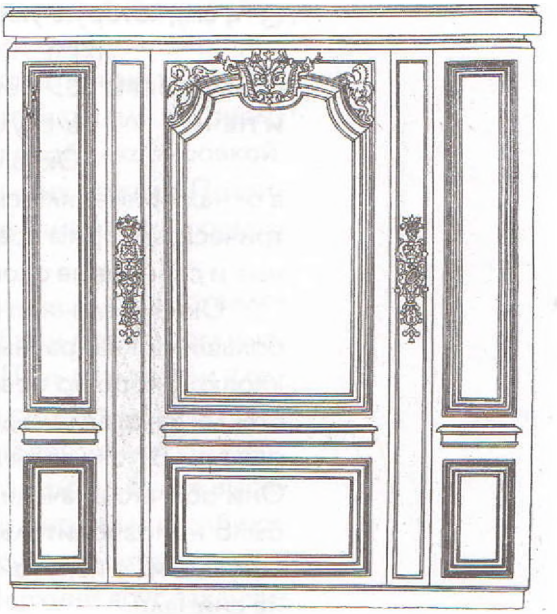
Резное панно кабинета Петра I. Петергофский дворец

СТЕНЫ, ПОЛЫ И ПОТОЛКИ

Стены домов, как деревянные, так и каменные, считались большой материальной ценностью, пригодной для нового использования при перестройке усадьбы. В первой половине XVIII в. стены как в каменных, так и в деревянных домах обшивали сосновым или еловым тесом, затем обивали тканью или белили, или штукатурили. В первой половине XVIII в. в качестве украшения стен предпочтение отдавали тканым драпировкам. Применяли облицовки деревом — великолепные резные дубовые панели. Не только печи, но и стены облицовывали голландскими сине-белыми изразцами с узорами и картинками. Изразцовые поля дополнялись лепкой в карнизах и отдельных деталях. Изразцы были с синим рисунком по белому фону.

В первой четверти XVIII в. стены затягивали выше панелей, а иногда всю их поверхность целиком. Ткани крепили на подрамниках и замыкали в рамки. Чаще всего употребляли холст, плотные шелка — узорчатые штоф, бархат и холст. Шерстяные ткани и сукно со временем вышли из моды. В расцветке преобладали яркие тона, в частности красная гамма, но наряду с ними использовались зеленые и лазоревые колеры. Приобретали значение шпалеры. В 1717 г. в Петербурге было налажено шпалерное производство, но все же их покупали и за границей.

Резная панель во дворце Марли



Верхняя часть обшивки была обрамлена карнизом, а нижняя — панелью или плинтусом. В нижней части стены делали деревянную дубовую панель, расчлененную на филенки с небольшой профилировкой. Иногда деревянная обшивка целиком покрывала все стены. В кабинетах дубовая обшивка стены распространялась на всю высоту стены. Деревянные темные панели — типичный элемент петровского интерьера. Поверхности панелей обрабатывались филенками, иногда с резьбой. Дубовая обшивка стен и резные украшения были тонированы в темный цвет и отделаны воском. К середине XVIII в. дубовые панели вышли из моды.

Стены завершались карнизами простой профилировки. Карнизы состояли из профиля, падуги (иногда ее расписывали) и венчающего профиля, где падуга подходила к потолку. Выше в дворцовых помещениях шла развитая падуга, являвшаяся переходным элементом к плафону. В обработке падуг и плафонов использовали лепку и живопись. В петровское

время карнизы были под сводчатым и плоским потолком. Самые нарядные были под сводами и высоким потолком.

В зданиях петровского времени своды заменяли балочными перекрытиями. Потолки домов обрабатывались без выделения балок, основанием служила падуга. Роспись потолка делали по холсту или штукатурке. Гладкая поверхность потолка в богатых парадных помещениях украшалась фресками или масляной живописью (на подрамнике, обтянутом холстом) с аллегорическими и символическими изображениями. Плафонные изображения замыкались лепной рамой. Потолок напоминал картину в большой раме.

Полы чаще делали дощатыми или паркетными, с простым геометрическим рисунком. В парадных помещениях появились паркеты. Рисунки их были несложны, носили геометрический характер: шахматы, ромбы, звезды, крестовидные узоры. Паркетные полы тогда были редкостью. Полы делали в белую и черную шахматную клетку. Мраморные двуцветные полы использовались реже, они покрывались коврами.

Плотницкие полы набирали из досок различной ширины, а более дорогие столярные делали из «щитов», склеенных из прочной древесины узких досок с красивой текстурой. К середине XVIII в. столярные полы делали уже везде. Полы также делали кирпичными и из белого камня — в кухнях, коридорах и людских. Они не горели и не гнили. Они были в цокольных и подвальных помещениях, в галереях, соединяющих дом и флигель. Полы также выстилали гончарной плиткой (3–4 см), которую укладывали в шахматном порядке (желтые, серые и черные).

ОКНА, ДВЕРИ И ПЕЧИ

В петровское время волоковых окон почти уже не делали, только в служебных помещениях. Окна были удлинены по вертикали. Окна крыли слюдой и стеклом. В качестве крепежного материала в окнах применяли свинец, но слюду крепили и оловом. Окна правильной геометрической формы крепили деревянными штапиками. В окнах сочетались деревянные и свинцовые оконные переплеты.

Окна увеличили в размерах. Переплеты окон представляли собой сетку с небольшими квадратными стеклами. Большие окна с характерной мелкой расстекловкой хорошо освещали покои. На смену слюде пришло волнистое, лунное стекло. Рамы делали двустворчатыми. Окна состояли из двух половин — верхней и нижней. В 30-е годы XVIII в. появились двойные оконницы, то есть зимние рамы. Они обычно вначале делались только во дворцах царей и знати, так как стекло было непозволительной роскошью. Чаще применяли все еще ставни — щиты, вставляемые изнутри и имевшие отверстие в верхней части. В лютые морозы их не снимали.

На смену старым дверям из досок пришли двери столярной работы с филенками. Двери делали одностворчатыми и двустворчатыми, глухими и остекленными. Дверные полотна делились на две-три филенки различной величины, композиционно подчиненные общему решению стен. Дверной проем обрамляли про-

филированным наличником, поставленным на тумбочки. Остекленные двери часто имели полуциркульный верх, украшенный характерным для времени Петра I переплетом в виде решетки.

Столярные двери состояли из двух половин и были более легкие и изящные. Эти двери обычно украшали дворцы. Они устанавливались в анфиладах. Они были двупольными и могли быть разной высоты и ширины. Над анфиладными дверьми всегда помещали десюдепорты. Они как бы вместе со стенами составляли театральные кулисы. Зритель смотрел в глубину анфилады. Наддверное украшение решалось также в виде резного панно.

Непарадные двери в анфиладах состояли из одной половины и были однопольные. Они были незаметны со стороны парадного интерьера. В них отсутствовали наличники, дверь была гладкой или даже с обоями. Они были почти незаметны: еле-еле была видна их щель. Через эти двери гостям могли делать сюрпризы. Были потайные двери — их задача скрыть вход. Они имели вид дверцы шкафа или картины в раме. Они могли вести к потайным лестницам.

С течением времени в интерьере усиливалась роль живописи. Картины ввозили из-за границы. Живопись украшала жилье. Холст на подрамниках крепили к стенам и потолкам. В первой половине XVIII в. все приемные комнаты украшались портретами и картинами, распределявшимися по стенам каждой комнаты более или менее равномерно. Картины вставляли в филенки деревянной обшивки. Имела место и развеска картин в строгих рамах.

Важный элемент интерьера — печи, которые отделывались изразцами или белились. В начале XVIII в. печи в зале стали использовать для организации пространства; они стали носить не только утилитарный, но и декоративный характер. Особую роль играли большие изразцовые печи. Печи обрабатывали или расписывали изразцами, или белили по штукатурке и дополняли стукковой декорировкой. Часто печи имели многоярусную структуру, ставились на точеных ножках. Появились и камины, облицованные мрамором и деревом. Наличие камина не ликвидировало печи, обычно было и то, и другое.

Голландские печи использовались для отопления, русские — для приготовления пищи и других надобностей. В петровское время печи были прямоугольные, двух- или трехъярусные и высотой почти до самого потолка. Печь размещали в одном из углов комнаты, на небольшом расстоянии от одной из стен и значительном расстоянии от другой: здесь была топка. Объем печи делили на вертикали. Нижняя широкая часть называлась подиум, верхние, меньшие по площади, но более высокие части печи ставили на подиум. Основанием печи служили фигурные столбики по сторонам глубоких арочных нишек. Места сопряжения ярусов смягчались различными профилями — валиками, выкружками, каблучками. Верхний ярус заканчивался выступом широкого карниза, над углами делали сложные завершения.

Громоздкость и простота печи сочетались с ярким богатым декором, обилием многокрасочных изразцов, покрывавших все лицевые поверхности сплошь, снизу доверху. Яркие и сочные по цвету, изразцы выкладывались сплошными ря-

дами, образуя многоцветный ковер, с преобладанием желто-зеленых тонов и изображениями сказочных птиц, цветов, растений, животных, людей. В начале XVIII в. начали изготавливать синие изразцы для печей и применять бытовые сюжеты.

К концу первой четверти XVIII в. печи стали членить на две части, опоясывая их посередине глубокой нишей с керамическими колонками, так массивность печей несколько уменьшилась. Опорные ножки внизу стали более тонкими, основной материал для них — металл или дуб. Расположенные ближе к стенам печи стали меньше. В танцевальных залах гладкую стенку печи заделывали заподлицо со стеной зала и окрашивали в тот же цвет. Так печь стала послушным элементом интерьера.

МЕБЕЛЬ ПЕРВОЙ ЧЕТВЕРТИ XVIII В.

Значительная часть мебели в именитых домах была привозной, а мебель, изготавливаемая в России, следовала этим образцам. Иностранная мебель — английская, голландская, немецкая, гораздо реже французская — сосуществовала во дворцах рядом с той, что изготавливалась в Петербурге. В петровское время мебель стала переносной — стулья, кресла, столы, шкафы новых типов. Петровскую мебель не делали гарнитурами, а составляли из отдельных предметов, которые подбирали по дереву и отделке.

Мебель первой четверти XVIII в. приобрела новые черты по сравнению с XVII в. Ее массивные, несколько приземистые формы со скульптурной обработкой несущих деталей отличались ясностью конструкций, простотой очертаний, что отвечало новому взгляду на архитектуру того времени. По сравнению с XVII в. в токарных изделиях наблюдалось объединение мелких деталей в одну общую форму, отчего значительно увеличивалась выразительность силуэта изделия.

Мебель петровского времени

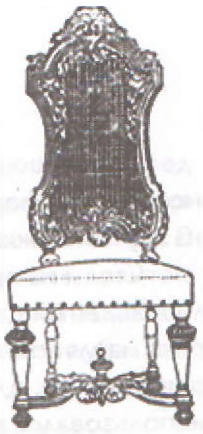


Изготавливали мебель из дуба, березы, сосны, реже из ореха. Во времена Петра I мебель украшали масляной живописью. В первой четверти XVIII в. техника маркетри не привилась. Набор заменяли росписью — яркими некрупными цветами. Для петровской эпохи было характерно увлечение китайщиной и, в частности, лаками. Для обивки применяли гладкую и тисненую кожу, гладкое красного цвета сукно и бархат, реже парчу. Обивка обычно крепилась гвоздями с крупными шляпками, расположенными близко друг к другу.

Стиль первой четверти XVIII в. — «петровское барокко». В мебели проявились следующие черты: тяготение к симметрии, простоте, рациональности, строгости,



Стул.
Голландия. XVII в.



Стул. Амстердам.
Конец XVII в.

что было контрастом с характером оформления придворного быта западноевропейских дворов. Более сильно ощущалось голландское и английское влияние. Фигура арапчонка была характерной деталью украшения мебели и ее визитной карточкой.

Залы должны были вызывать ощущение простора, свободы, поэтому в залах было мало мебели. В залах вдоль стен стояли табурэ, банкетки или стулья, но не кресла. В других комнатах было больше мебели, чтобы ее было достаточно для чтения, разговоров, рукоделия. Конструкция мебели отличалась простотой и прочностью, преобладанием прямых поверхностей и высоких спинок.

Мебелью для сидения служили полумягкие кресла на резных изогнутых ножках с шарами в когтях, обитые кожей или украшенные вышивкой, английские кресла и стулья с прямыми ножками и спинками из трех стоек, где средняя часть имела сложное плетение. Были распространены банкетки на точеных ножках с маленьким сидением. Стулья и кресла обтягивали кожей или прочными тканями. Цветная обивка контрастировала с темными деревянными частями. Стулья и кресла были различной формы. Их спинки отличались большой высотой, имели глухую или сквозную доску с ажурным резным орнаментом. Обвязь сидения обычно была широкая, ножки-кабриоли точеные или столярные изогнутой формы.



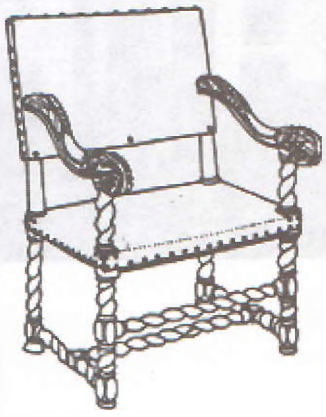
Английский стул
с плетеной спинкой

Охотно повторялись голландские и английские образцы. Выполненные из дуба, березы, сосны, эти стулья отличались большой прочностью. Они имели прямые ножки с проножками, прямые спинки, украшенные орнаментом из очень крупных завитков, напоминающих петушиный гребень. Подобное же украшение помещается на передней проножке, прикрепленной высоко.

Столы во время Петра I были различной величины и назначения. Форма крышки — прямоугольная или квадратная. Массивные точеные ножки, скрепленные широкой проногой, поддерживали высокое подстолье с резными и токарными украшениями. Для увеличения крышки стола делали раздвижные доски. Типичны для эпохи Петра I дубовые массивные столы — на массивных точеных ножках с шарообразными утолщениями, соединенных широкими проножками. Подстолья имели выдвижные ящики с сильно профилированными рамками, украшенными резными звездочками или сложным декоративным

Стол крашеный.
Начало XVIII в.





Кресло с витыми ножками.
Начало XVIII в.

мотивом по форме наличников. Столы делали и на гнутых ножках.

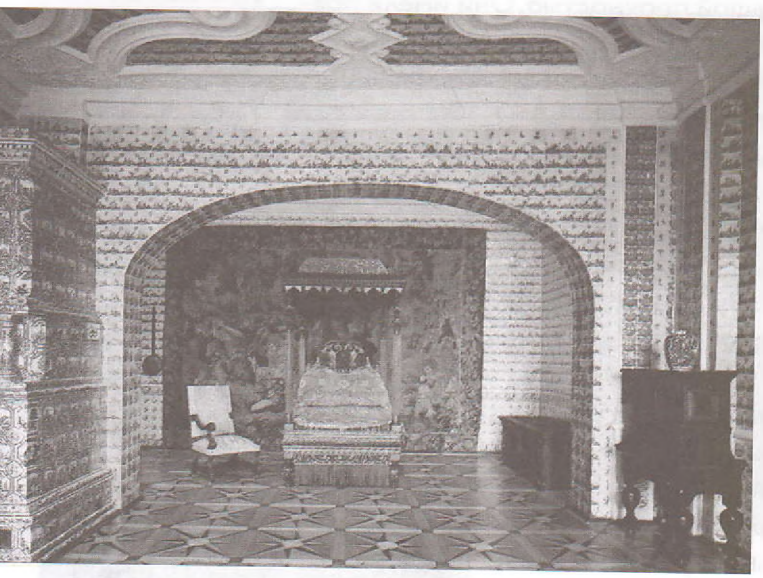
Столы из простого дерева часто окрашивали в зеленый цвет. Крышка столов была расписана масляной живописью, изображающей деревья и птиц. Для отделки поверхности мебели использовался воск, масляная краска и роспись по левкасу. Украшениями столов являлись завитки аканта и медальоны с фантастическими пейзажами.

Спальня в богатом доме убиралась пышно: кровать ставили на постамент со ступеньками, над кроватью помещали балдахин, поддерживаемый четырьмя витыми колоннами. Шкафы были различны по назначению, виду и размеру. Они были для вещей, книг, географических карт, посуды, письма в виде секретера с доской. Шкаф для платья был двухстворчатым, имел прямолинейные формы, массивный карниз и плинтус, украшался накладными профилированными тягами. Шкаф-поставец был неболь-

ЛЮБОПЫТНЫЕ ФАКТЫ

Изделия, которые покрывались глазурью, назывались ценином (от немецкого Zinn — олово, так как олово входило в состав глазурей). Первый русский керамический завод появился в 20-х годах XVIII в. В 1724 г. торговый человек А. К. Гребенщиков устроил ценинную фабрику. Светлая гжельская глина позволила перейти от производства ценины (или майолики) к выделке фаянса и фарфора. Богатейшие дворяне заказывали у Гребенщикова посуду, табачные трубки и другие изделия. Об этом свидетельствуют их гербы на изделиях.

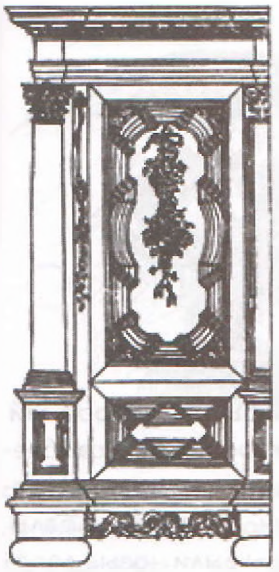
Петр I лично участвовал в производстве изразцов. Он называл их «кафли» или «кахли» (от нем. kachel — глиняная плошка). Изразцы делали бело-синими на голландский манер, изображали на них моря и корабли, войны, городские и сельские пейзажи. На изразцах также изображали гербы дворянских родов или геральдические символы.



Варварины покои
(спальня В. Арсеньевой)



Предспальня
А.Д. Меншикова



Немецкий шкаф. Начало XVIII в.

шого размера, с глухим, несколько выступающим вперед низом. Верхняя часть шкафов имела застекленные створки. Створки шкафов стеклили мелким «лунным» стеклом. В большом употреблении были шкафы с полками и архитектурной обработкой лицевой стороны, с матовой отделкой под воск. Зеркальные рамы делали из мореного дуба. Зеркала подвешивали на стенах на лентах.

ОСВЕЩЕНИЕ И ОСВЕТИТЕЛЬНЫЕ ПРИБОРЫ

Освещения боковых свечей было недостаточно, поэтому делали люстры. Их всегда вешали на высоте примерно в полтора человеческих роста. На такую же высоту помещали и настенные приборы. Настенные и переносные приборы делали из меди и латуни. Подвесные люстры почти не использовали. Причина заключалась в небольшой высоте комнат и живописных плафонах на потолке.

Стенные осветительные приборы — **стенники** — бывали на одну или несколько свечей. Стенники имели отражатели — металлические, зеркальные, с рельефными деталями. Применялись настольные шандалы и жирандоли со свечами, составлявшими пирамиды. Своеобразие обстановки интерьера первой четверти XVIII в. составляли серебряные люстры, кафельные печи, картины, расставленная вдоль стен мебель, обитая красным сафьяном. На фоне дубовых панелей стен и зеркал с замечательными резными украшениями все эти детали обстановки смотрелись весьма респектабельно.

Жилище елизаветинского барокко

ПРАЗДНИЧНЫЕ ФАСАДЫ

Первым, кто воспользовался праздничной бытовой стороной реформ Петра I, была его дочь Елизавета. Петровским ассамблеям на смену пришли роскошные балы и бурные маскарады. Примеру двора вынуждены были следовать и знатные вельможи. Маскарады, балы, пиршества требовали и соответствующих апартаментов. Нужны были новые дворцы — величественные и пышно украшенные. Русские вельможи этого времени поспешили получить от жизни максимум радостей и удовольствий. Знати, за которой тянулось теперь все дворянство, не хотелось теперь жить в «образцовых» домах. На смену строгой, деловитой и суровой архитектуре первой четверти XVIII в. пришло пышное барокко.

Семена барокко расцвели пышным цветом во время правления Елизаветы Петровны. В 40—50-х годах наступает время елизаветинского барокко. На оформление пышных церемониалов и праздников тратили не только огромные средства, но и массу энергии.

В это время произошло разделение утилитарно-конструктивной и образно-художественной задач архитектуры. Красоту ценили тогда больше, чем пользу здания.

Русское барокко — очень мирское, жизнерадостное, лишенное религиозного мистицизма. Оно отличалось также подчеркнутой масштабностью и монументальностью, праздничной раскраской, основанной на контрасте. Фасады зданий были по скульптурному объемны. Их разрывали пучки колонн, украшенных лепными рельефами. Характерные приемы барокко — многочисленные выступы и раскреповки стен, декоративно трактованные ордера с раскрепованными антаблементами и по разному сгруппированными пилястрами и колоннами, разорванные фронтоны, пышные наличники окон, вазы, скульптуры и пышные декоративные украшения. Основной элемент членения здания — раскрепованный «ордерный устой», включающий в себя парные или одинарные колонны в один или два яруса.

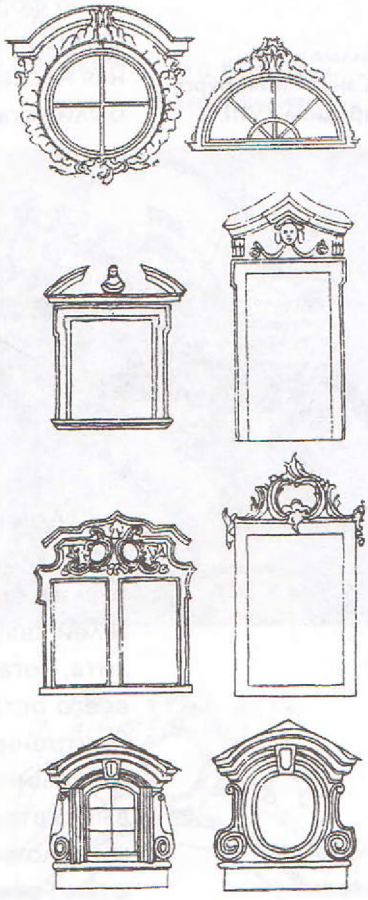
На фасадах обрамляли окна, двери и ниши. В декоре использовали маскароны, прихотливые завитки орнамента, раковины из гипса, дерева и металла. В архитектуре елизаветинского барокко фронтон украшали сверху статуями. Внутренняя поверхность фронтона заполнялась горельефом, выступающим над плоскостью более чем на половину своего объема. Обычно это был картуш — щит с гербом или вензелем владельца дворца.

Отдельно стоящие колонны и сильно крепованные антаблементы давали глубокие тени на фасадах. Расстановка колонн по фасаду и боковым углам, чередование



Картуш

одиночных или сдвоенных пилястр и колонн, портиков, «пучков колонн» стало своеобразным инструментом барокко. Форма оконных проемов была разнообразна: прямоугольная арочная с лучковыми перемычками овальная и круглая. Наличники – предмет изощренного изобретательства, часто встречалось удвоение наличника, когда оба были объединены лепным декором, образующим на поверхности стены нарядное пятно. Иногда в одно целое объединяли три расположенные друг над другом окна — получалось пятно, скрывающее междуэтажные деления. Дымовые трубы были выполнены в виде фигурных ваз. Высокие с переломами или упругими очертаниями кровли дополняли объем здания.



Оформление оконных проемов в стиле барокко

Для строительства использовались луковичные купола, купола с резко выявленным силуэтом — с сильной кривизной очертаний, двойные и тройные купола. Бирюзовые, охристо-красные, желтые или небесно-голубые оранжевые, зеленые насыщенные цвета построек служили хорошим фоном для белых ордерных деталей и придавали городу праздничный облик. Эту гамму дополнял и обогащал блеск золота капителей и скульптур.

ДВОРЯНСКИЕ ОСОБНЯКИ СЕРЕДИНЫ XVIII В.

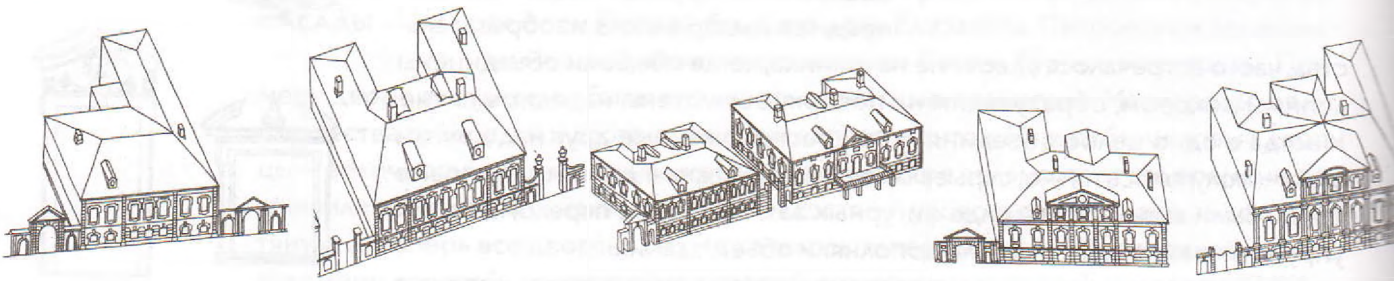
Тип городского особняка по сравнению с петровским временем не претерпел изменений: это были прямоугольные в плане П-образные и Н-образные симметричные относительно поперечной оси здания с вестибюлем и главным залом в центре. Развитие особняка зависело от включения его в «сплошной» фасад улицы. Так, по понятиям того времени, был необходим парадный двор в центре участка, а по периметру двора располагались здания.

Строгановский дворец был построен в 1754 г. архитектором Ф. Б. Растрелли на Невском проспекте в Санкт-Петербурге. Первый этаж дворца Строганова с горизонтальной рустовкой был трактован как цокольный и нес колонны, капители которых были украшены гирляндами цветов и листьями аканта. На главном фасаде — портик, фиксирующий главную часть фасада. На крыше — дымовые трубы в виде ваз. Дом выглядел как трехэтажный дворец, причем его фасад на Мойку увеличился с 7 до 17 осей. Жилые корпуса ограничивали внутренний прямоугольный двор, две стороны замыкали флигеля. Выходящий на улицу фасад не имел парадного подъезда. Подъезд располагался внутри сада-двора.

Подобный двор привносил оттенок большей «вельможности» и большей обособленности от окружающего мира, создавал иллюзию замкнутости барской усадьбы в самом центре города. Массивные дубовые створки ворот, украшенные

прекрасной резьбой, усиливали эту иллюзию. Нижний этаж был обработан горизонтальным рустом. Два верхних этажа были легкие и нарядные. Каждый этаж имел свою форму оконных наличников, при этом средний, парадный был решен особенно пышно. Окна были вставлены в скульптурную раму, в верхней части — львиная маска, в нижней — мужской профиль. Наверху — большой фронтон, на котором были установлены скульптурные группы и в середине герб владельца.

Жилые дома в Санкт-Петербурге. Середина XVIII в.



Дом вице-канцлера М. Воронцова в Санкт-Петербурге был построен в 1749-1757 г. Его главный корпус был отделен от улицы широким парадным двором, который по сторонам ограничивали низкие служебные флигеля. Торцовые части флигелей связывала нарядная решетка. Дом имел главный фасад — три выступа-ризалита, богато украшенных лепниной, колоннами, пилястрами. Средний был выше всего остального здания на этаж, в нем окна были выше и наличники наряднее. Внутренняя отделка большого дома не уступала царским дворцам. Вестибюль с мощными сводами и парными колоннами соединял парадный двор с садом. Первый и второй этажи дворца Воронцова были украшены сдвоенными пристенными колоннами. Окна имели фигурные обрамления. Центр выделялся на фоне спокойно решенных крыльев с ризалитами.

«Певец русского барокко» построил ряд особняков и в Москве. Дом Апраксиных у Покровских ворот — типичный памятник барокко — был построен в 60-х годах XVIII в. Изящные колонны, наличники окон и скульптурные детали причудливых очертаний выделялись на фоне стен голубого цвета. В центре находился полукруглый ризалит с большими круглыми окнами третьего этажа. Яркая окраска была характерна для русской архитектуры того периода. Цвет усиливал впечатление роскоши. С обеих сторон дом имел крылья, справа — еще и служебные строения. Дом Апраксиных — единственный сохранившийся пример жилого дома в стиле барокко в Москве.

В середине XVIII в. в Москве распространилась застройка типовых домов по красной линии улицы. Даже в самых маленьких домах было несколько комнат. К сеням пристраивали помещения для кухонь и служб. В домах было два входа — парадный и черный. Стены членились лопатками и пилястрами. Жилая застройка Москвы отличалась от Петербурга большей свободой и разнообразием композиционных приемов.

ЦАРСКИЕ РЕЗИДЕНЦИИ

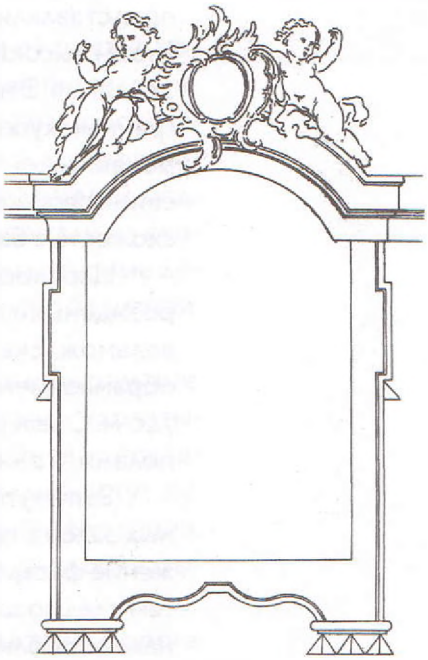
Императрица Елизавета Петровна любила огромные пышные дворцы. При ней были построены Летний и Аничков дворцы, деревянный Зимний дом на Невском проспекте и каменный Зимний дворец в Петербурге. Под Петербургом появились роскошные дворцы в Царском Селе и в Петергофе.

Зимний дворец был построен в 1754–1762 г. Ф. Б. Растрелли. Четыре громадных куба соединили широкими крытыми галереями. Почти четыреста колонн украшали фасады дворца. Крышу венчали почти 90 скульптур и свыше 40 ваз. Во дворце было 1945 окон, более 1000 помещений, 1886 дверей и 117 лестниц. Дворец был решен как сугубо городское сооружение и имел замкнутый объем с внутренним двором и свободными фасадами. Корпуса дворца составляли замкнутое каре с большим крестообразным парадным двором, имеющим въезд лишь с юга. В четырех угловых ризалитах находились главные помещения: парадная лестница на северо-востоке, тронный зал на северо-западе, церковь на юго-востоке и театр на юго-западе. Зимний дворец составлял множество блоков по периметру обширного парадного двора. И без того высокое здание дворца зрительно увеличивали колонны, балюстрада с декоративными каменными скульптурами и вазами.



Ф.Б. Растрелли. Завершение окна

По сути Зимний был «городом в городе». Парадная зона дворца — две цепочки залов — вдоль Невы и в центре дворцового комплекса; жилая зона — апартаменты в западной и южной частях дворца; театр, сады, хозяйственные помещения — кухни, кладовые, прачечные, конюшни, манеж, каретные — были разбросаны по всему дворцу. Апартаменты находились, в основном в западной части дворца. В юго-восточной части располагалась церковь. Пышные парадные залы выходили окнами на север, к Неве, а жилые комнаты — на юг и восток. Третий этаж предназначался для квартир придворных. Кухни, караул и хозяйственные помещения помещались на первом этаже.



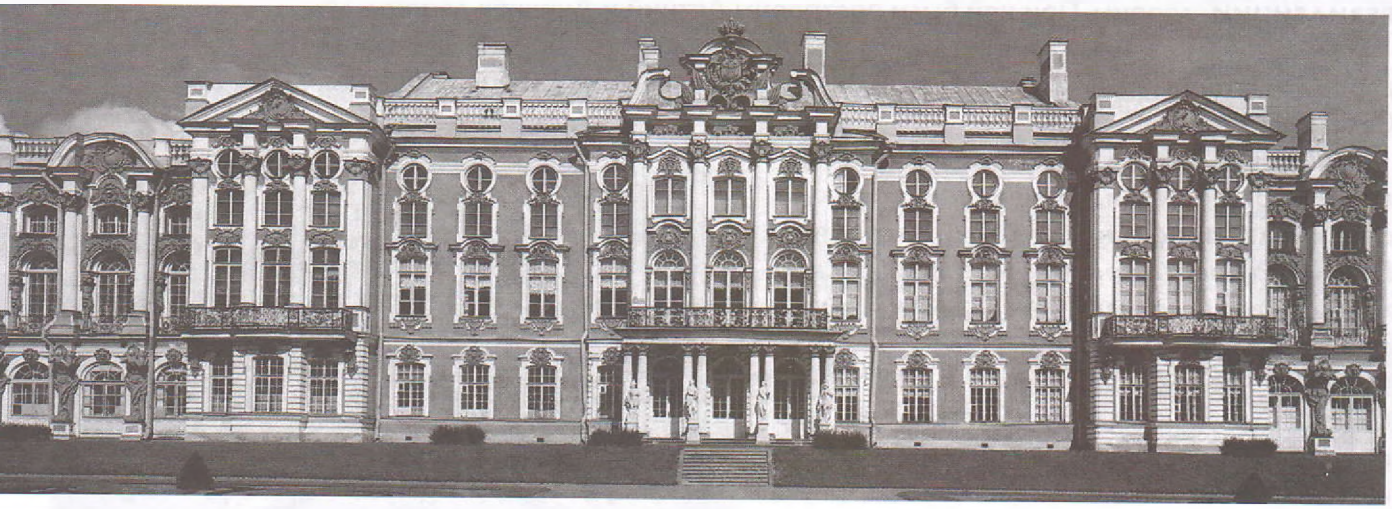
Ф.Б. Растрелли. Наличник окна

Слово «эрмитаж» означало по-французски «жилище отшельника». Малым Эрмитажем называли Северный и Южный павильоны и Висячий сад. Там проводили время в узком кругу. Висячий сад — место прогулок. Сюда выносили кадки с цветами и деревьями. Земля была насыпана в свинцовые корыта, которые не протекали. Все здания Эрмитажа были соединены висячими переходами.

МНЕНИЕ ПОТОМКА

Вс. Рождественский о Петергофе

Раскинув крылья, как орел летящий,
Горит фасад чешуйками слюды
Над пляшущей, сверкающей, журчащей,
Блистающей симфонией воды.



Екатерининский дворец

Типичным образцом барочной архитектуры является большой дворец Петергофа. По словам А. Бенуа: «Петергоф как бы родился из пены морской, как бы вызван к жизни велением могучего морского царя».

В Петергофе Растрелли построил трехэтажный дворец. Боковые корпуса представляли компактные и стройные павильоны, особенно нарядные благодаря своим высоким сверкающим кровлям. Они идеально завершали растянутый силуэт здания. Эти части были особенно декоративны в отличие от средней. Четырехгранные купола были украшены золочеными гирляндами из пальмовых листьев и рокайльных завитков. Из них вырастали луковичные главки. В плавном изгибе свинцовой кровли главного дома и в гранях куполов можно заметить некоторую схожесть с балтийской волной.

Царскосельский дворец является одной из самых пышных и величественных резиденций в Европе. Он стал примером для строительства резиденций русских вельмож. Екатерининский дворец — пышное трехэтажное здание, оно является обрамлением замкнутого парадного двора. Дворец в Царском селе протянулся на 740 м. С севера его ограничивал павильон церкви, увенчанной пятью золотыми куполами, а с юга — павильон парадной лестницы с одним куполом.

Вытянутое на десятки метров здание включало в себя анфиладу торжественных залов и парадных помещений. Строение казалось вылепленным из воска. Движение фасада начиналось от церкви, которая соединялась галереей с флигелем, затем следующая галерея соединяла флигель с основным зданием дворца. Центральная часть флигеля и крайние корпуса выступали вперед. Крыши как бы разделяли части дворца. Вместе с тем они были объединены единым ритмом белых колонн и лепниной оконных наличников.

Фасадные композиции обогащали ордерными карнизами и тягами, наличниками окон и скульптурой. Чуть выступали вперед ризалиты, отступили несколько

СТРОКОЙ ИСТОЧНИКА

А. Н. Бенуа о Царском Селе.

«Подобно Версалю, Царскосельский дворец возник из беспритязательного загородного дома, служившего главным образом охотничьим павильоном, превратился затем в изящную дачу, предназначенную для небольших летних праздников и прогулок, и лишь мало-помалу развился до настоящего дворца, до резиденции, вмещавшей весь блестящий двор роскошнейшей из эпох.

Все скульптурные и орнаментальные части (даже на будках часовых) были во времена Елизаветы позолочены и сверкали на солнце, давая последнюю остроту впечатления всему этому лазоревому городку. Издали Царское Село должно было представляться сказочным, вблизи оно, быть может, шокировало вкус, исправленный эстетическими теориями, но на людей простых, особенно на народ, оно производило самое радостное, прямо умилительное впечатление».

вглубь стены галерей, многочисленные колонны на уровне второго этажа и пышные наличники окон сияли белизной на бирюзовом фоне. Обилие золоченых скульптур и лепнина производило ошеломляющее впечатление. Умелое чередование выступов с западающими частями, сложные ритмы расстановки колонн, сочная пластика скульптур и динамичное нарастание объемов к центру лишили фасады монотонности. На флангах — два более высоких корпуса с купольными завершениями. Богатейшие лепные украшения, фигуры атлантов, кронштейны, гирлянды, декоративная скульптура на постаментах балюстрады вызолоченной крыши дополняли эффект красочного контраста белых колонн и яркого по цвету поля стены. Перед главным фасадом находился парадный двор, окруженный служебными дуговыми корпусами. Одноэтажные служебные корпуса — **циркумференции** — подчеркивали величие основного объема.

В разное время суток тени от выступающих флигелей и колонн по-разному ложились на фасад, порождая впечатление бесконечного движения. Постоянная игра света и тени, и непомерная роскошь убранства дворца поражали современников. Колонны ритмично разделяли широкие окна и остекленные двери галерей, группировались на фасадах флигелей, подчеркивая их центры. Могучие атланты, согнувшись под тяжестью, держали на своих плечах колонны. Позолотой сияли капители колонн, пилястр, скульптурные детали, бесчисленные статуи и вазы на кровле. Сияние золота сочеталось с белизной колонн и пилястр на фоне светло-лазоревых стен.

Представим себе такую картину. Настежь распахнули огромные центральные кружевные ворота из кованого железа. За обилие позолоты их назвали «золотыми». В распахнутые ворота вкатились под охраной конных гвардейцев сверкавшие позолотой и зеркальными стеклами придворные кареты. Вкатились и тут же сверкнули налево — вдоль одноэтажного полукруглого здания — циркумференции. Два таких флигеля с западной стороны дворца как гигантскими руками обхватывали парадный двор с нарядными цветниками.

Движение карет налево было специальным замыслом архитектора. Дорога специально закруглялась, проходила вдоль всего здания, а затем уже подходила к главному входу. Из окон карет гости должны были увидеть парадный фасад дворца во всем его блеске и величии. Карета въезжала в северные ворота около дворцовой церкви и медленно подкатывала к южному корпусу под куполом, где нахо-

дилась парадная лестница. Весь скульптурный декор был выполнен из дерева и вызолочен. Подъезд к дворцу строится так, чтобы зритель осмотрел вначале фасадную его часть, а затем уже внутреннюю. При осмотре последней посетитель двигался как бы вспять, в обратную сторону по тому пути, каким осматривали фасад сооружения.

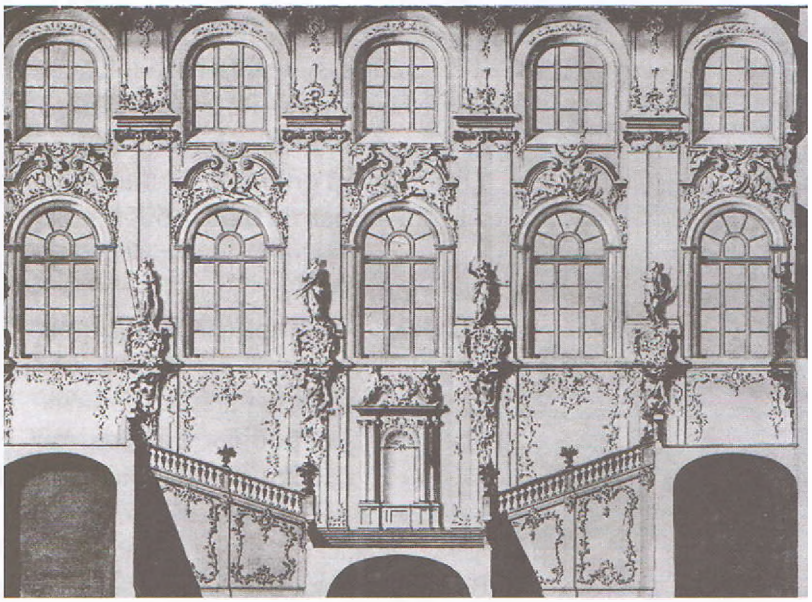
САДЫ ЕЛИЗАВЕТИНСКОГО БАРОККО

При дворцах делали сады с аллеями, подстриженной древесной растительностью, цветниками в сочетании с «мертвыми» материалами — песком, кирпичным или каменным щебнем различных оттенков, декоративные парковые павильоны и фонтаны. Обширный регулярный парк делили на две части: восточную, где располагали старый сад и западную сторону парадного двора с Новым садом. Регулярный характер парков подчеркивался сооружением павильонов, гротов, мостов, фигурной подстрижкой деревьев, геометрически правильным рисунком боскетов, газонов, площадок и водных пространств. Геометрический рисунок аллей, дорожек, боскетов и водоемов подчеркивал строгую композицию ансамбля. Зданию придавали специфически загородный, открытый к природе характер.

Интерьеры и мебель елизаветинской эпохи

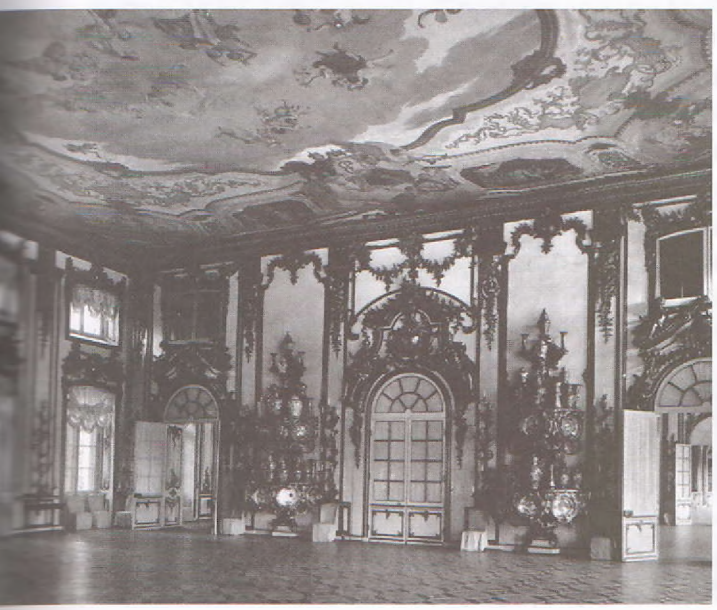
ЗЕРКАЛЬНЫЕ СТЕНЫ

Небольшие сдержанные по убранству помещения петровского времени сменились анфиладами огромных богато украшенных зал, широких парадных лестниц, изысканной компоновкой предметов обихода. Во всех дворцах того времени парадные лестницы включались в анфиладу залов, часто являясь главным элементом. Иногда даже создавали специальные пристройки для их размещения.



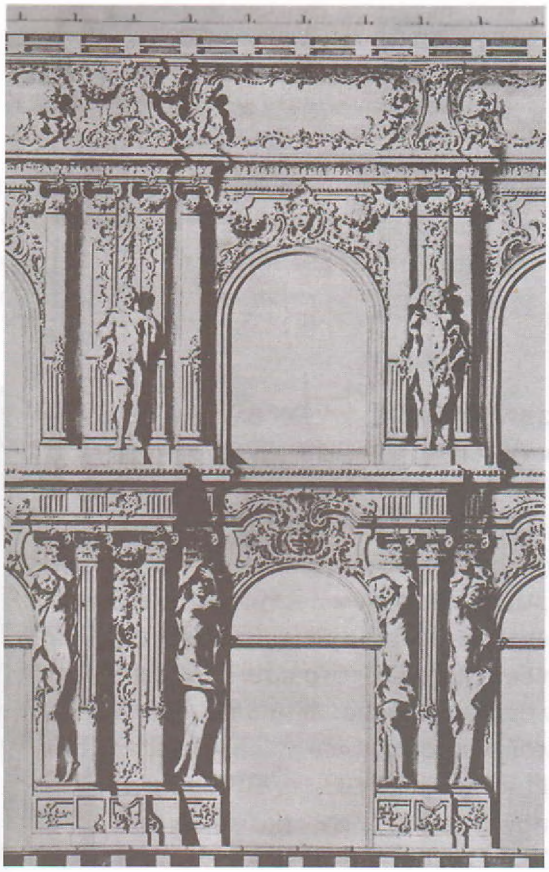
Ф.Б. Растрелли. Разрез Парадной лестницы

Основная часть дворцов — залы для приемов, построенные анфиладой. Двери проходных залов находились на общей оси. С обеих сторон зала устраивали по несколько гостиных, сходных между собой размерами и отделкой. Интерьеры с анфиладами и дворцовыми залами были поистине фееричны. Их компоненты — золоченая резьба, лепка, обилие зеркал, колебание свечей — все это придавало помещению парадность и блеск. Просторные залы главной анфилады, перетекающие один в другой, поражают золотым сиянием.



Антикамера Екатерининского дворца

Расположенные по одной оси проемы дверей, убранные пышными резными золочеными наличниками, сливались зрительно в единое целое, открывая полную блеска перспективу. Главный зал являлся галереей



Ф.Б. Растрелли. Проект оформления стены. 1759 г.

с огромными окнами на обе стороны. Простенки между ними заполнялись высокими зеркалами. Все было залито светом. Золоченая резьба обрамляла зеркала, двери и окна.

Зал занимал всю ширину дома и освещался окнами двух продольных фасадов. В середине XVIII в. парадная спальня стала приемной комнатой в парадной анфиладе. Композиционный центр парадной спальни — ниша, где находилась кровать. Весь объем комнаты делился на несколько частей: большая примыкала к окнам и оставалась свободной, а у противоположной стены ставили кровать и по бокам от нее — два отгороженных подсобных помещения: гардеробная и **комодите**, или кабинет удобств. Первая использовалась для хранения одежды, а вторая представляла собой маленький чуланчик для отправления потребностей.

В эпоху барокко, когда анфилады состояли из почти одинаковых помещений (за исключением зала), близких в плане к квадрату и одинаковой высоты, индивидуальные средства каждого интерьера задавались различиями в цвете и декоре комнат. Окраска стен или их обивка, декор на стенах, потолках и падугах в виде гипсовой лепки или резьбы по дереву придавали индивидуальность одинаковым комнатам.

Зеркало в позолоченной раме. Середина XVIII в.

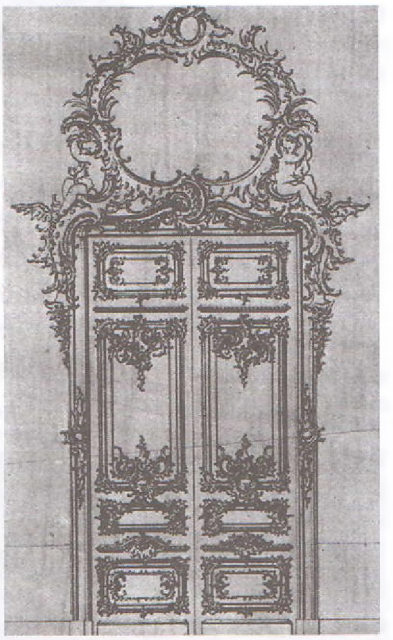


Интерьеры середины XVIII в. были выполнены в декоративном и блестящем стиле. Внизу стены шла низкая панель, расчлененная на ряд орнаментированных филенок, основная часть стены разделялась на большие поля, обрамленные тонкими резными рамами, которые затягивались цветным штофом. Орнаменты оплетали стены, порталы, оконные проемы тянущимися вверх или ниспадающими гирляндами. Пластика была выполнена в технике резьбы по дереву или делалась из гипса или папье-маше. Все это золотили. Резные обрамления дверей и окон в виде масок и раковин сочетались с плавно чередующимися завитками аканта и цветков. Невысокие деревянные панели сверху и снизу стены обрамляли профилированными позолоченными тягами, орнаментировали так же, как и двери.

Резные картуши, волюты, фигуры женщин, амуры, атланты и кариатиды, раковины, переплетающиеся с гирляндами цветов завитки создавали сказочный, неповторимый в своих очертаниях орнамент. Чтобы спрятать плоскость стены и превратить ее в насыщенное светом и

тенью «живое» пространство, архитекторы барокко использовали сильно выступающие карнизы, лепные украшения, пучки колонн. Шло перенасыщение орнаментом и скульптурой.

Позолота усиливала богатство резной орнаментации и придавала архитектуре интерьера особую торжественность и эмоциональную приподнятость. Интерьеры изобиловали драгоценными штофами драпировок и обивок, а многочисленные свечи отражались в зеркалах и создавали роскошный фон. Это все создавало «растреллиевское» барокко в интерьере. Стены как бы не являлись преградой, создавалась иллюзия открытого пространства. Вечером, когда зажигались бесчисленные свечи в кудрявых золоченых стенниках, огни множились, отражаясь в зеркалах, и все кругом искрилось и сверкало.



Ф.Б. Растрелли. Проект двери. 1756 г.

Получила распространение система больших двухцветных окон с арочными перемычками. Стремясь иллюзорно расширить пространство залов и комнат, стены декорировали зеркалами. Зеркала занимали большие и малые простенки. Их украшали золочеными рамами криволинейных очертаний. Часто к стенному зеркалу приставляли небольшой консольный столик. На глухих стенах залов помещали зеркала напротив окон. «Ложные окна» — это зеркала в рамах в виде оконных переплетов, которые раздвигали стены и создавали иллюзию бесконечного пространства. Эффект оптического отражения возрастал при расположении источников света при зеркалах.

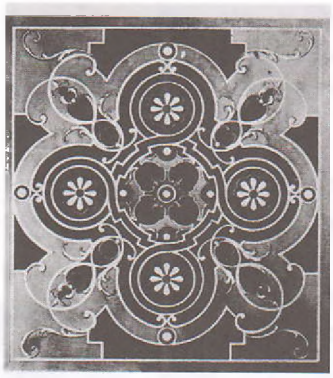
Потолки, полы и печи. Дверные и оконные проемы стали больше, застекленные двери вели в парк или сад, создавая связь интерьера с природой. Над дверями, отделанными резьбой, находились **десюдепорты.** Дверной проем обычно замыкался узким наличником и обрамлялся по сторонам декоративной скульптурой и горельефной резьбой.



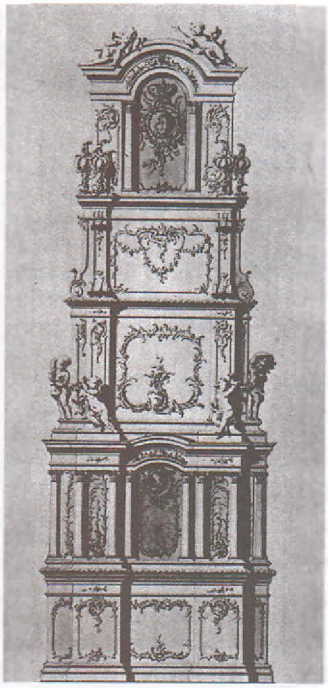
Ф. Фонтебассо. Плафон Тронного зала



Ф.Б. Растрелли. Рисунок паркета для парадного зала



Ф.Б. Растрелли.
Проект рисунка
паркета для жилой
комнаты

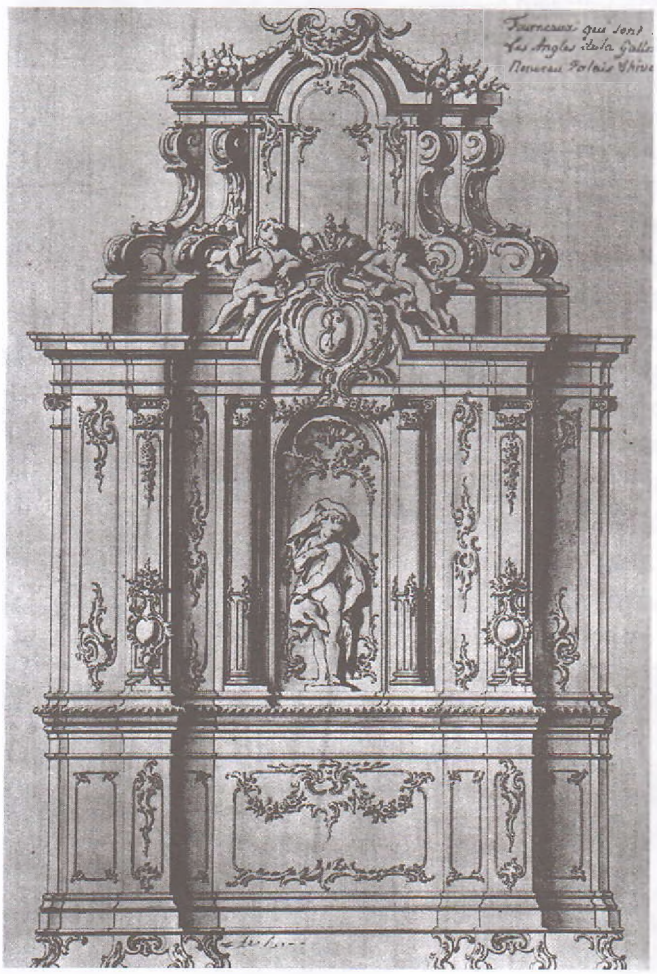


Ф.Б. Растрелли.
Фасад печи в больших
антикамерах

Полотна дверей и откосы проема окрашивали в белый цвет и украшали криволинейными раскладками. Участок стены над окном или дверью — **супрапорта** — декоративно украшали лепниной и позолотой. Часто фигуры атлантов не лепили, а писали в технике **гризайль**, которая имитировала скульптуру.

Потолки были плоскими и покрывались плафонной живописью. Резкий переход между стеной и потолком маскировали устройством падуг. Потолки опирались либо на профилированный карниз, либо на невысокую падугу. Падуги — криволинейные поверхности между потолком и карнизом — заполняли лепкой и живописью. При этом поверхность потолка уменьшалась, и помещение казалось выше. Живопись на потолке создавала иллюзию связи интерьера с внешним миром. Высота потолка иллюзорно увеличивалась живописным перспективным плафоном с изображением неба и ангелов. Плафонная живопись, исполненная художниками-декораторами, создавала иллюзию бесконечности поднимающегося высоко вверх зала, подчеркивалась парящими в небе фигурами разной соразмерности, четко оттеняющими их разную удаленность от зрителя.

Ф.Б. Растрелли.
Фасад печи



Полы были многоцветные, узорчатые, штучные, наборные. Паркет набирали из ценных пород деревьев. Они были настолько сложны по рисунку и по количеству пород ценного дерева, что ни один из мастеров долгое время не соглашался их исполнить. Наборный паркет отличался строгостью рисунка, контрастностью по отношению к пышному и красочному убранству стен и потолка. Полы дворцовых зданий делали по геометрическому рисунку — квадраты, ромбы, звезды.

Во дворцах выкладывались большие «многоярусные» печи, которые покрывались сплошным ковром гладкими сине-белыми голландскими изразцами. В середине XVIII в. в залах начали симме-

трично ставить по две печи — одну против другой. В 50-е годы печь стали ставить не вдоль стен, а под углом к ним, видимая поверхность печи стала трехгранной. Угол как бы смягчился, но в дальнейшем такие печи применять перестали. В 60-е годы впервые появились печи со скошенным внешним углом, то есть с тремя лицевыми гранями. Появились трех-, четырех- и более ярусные печи до потолка с вертикальной ориентацией. По-прежнему были в моде изразцы — много- и одноцветные, рельефные и гладкие.

РЕЗНАЯ И КРАШЕНАЯ МЕБЕЛЬ

В мебели 40—50-х годов XVIII в. наблюдается стремление к изяществу, уюту и к удобству в пользовании, постепенному уменьшению тяжеловесности и угловатости форм. С уменьшением размера мебели начинали преобладать мягкие и криволинейные очертания. Крупные украшения на мебели петровского времени сменились наиболее мягкими, сложно переплетающимися узорами. Мебель была в ограниченном количестве даже во дворцах: она перевозилась из одной резиденции в другую. При перевозке мебель ломалась. Она ставилась вдоль стен, и ее было немного.

Твердые части мебели золотили. Пользовалась спросом окрашенная мебель. Для ее изготовления использовали дорогие материалы — золото, бронзу, редкие породы дерева и камня, мягкие отечественные породы дерева — липу или березу. Липу или березу покрывали левкасом, затем красили или густо золотили. Внесение дополнительных цветов и резьбы в мебель привело к тому, что мало интересовала сама фактура дерева в изделии. Главное в мебели — игра линий. Архитектура в мебели исчезла, остался орнамент и сплошная резьба. Резные украшения мебели — основной вид отделки — выполнялись рельефными и ажурными. Чаще всего резьбой обрабатывали обвязь, ножки и проножки у столов (особенно подзеркальных), спинки, локотники диванов и кресел, карнизы рам пристенных зеркал и каминных экранов.

Мебель окрашивали масляной или темперной краской в нежные тона — белый, цвет слоновой кости, розовый и серовато-голубой. Резные части дополнительно выделяли цветом — фисташковым, розовым, желтым и голубым в сочетании с белым или позолотой.

Большое место занимали наборные работы из дерева и инкрустация. Из цветных пород дерева, смальт, янтаря, слоновой и моржовой кости набирали различные по сюжету мотивы, располагая их на плоскостях крышек столов, бюро, дверок шкафов, на ящиках комодов. Украшали мебель также металлом. Из бронзы чеканили накладные орнаменты и оправу для ножек. Бронзе придавали оттенок цвета древесины.

Использовали живопись по цветным лакам. Лучшими считались японские и китайские лаки, но были и отечественные, которые готовили из льняного (или конопляного) масла с добавлением смолистых веществ. Лаки по прочности не уступали китайским. На цветной лак наносили рисунок и писали красками и золотом,



Шкафчик с позолотой в стиле барокко. Середина XVIII в.

изображая букеты цветов, перевязанные лентами, музыкальные инструменты, сцены из крестьянской жизни и китайские бытовые сюжеты.

Мягкие части мебели обивали цветным штофом. Мебель обивали узорными штофными тканями, в рисунке которых преобладал крупный цветочный и растительный орнамент. Использовалась «стуловая» шпалера. Широко использовались вышитые ткани. Для обивки мебели применяли шелковые узорные ткани — парчу или атлас и специально изготовленные декоративные ткани французского или отечественного производства со штучными рисунками к отдельным частям мебели.

Мебель для сидения имела характерные выгнутые, суживающиеся книзу невысокие ножки. Сидение сливалось с рамой в одно целое. В месте скрепления делали раковину. Упругие, сильно изогнутые ножки, расширяясь в верхней части, плавно соединялись с обвязью и составляли с ней одно целое. В нижней части ножки делали завиток, поставленный на каблучок. На гранях ножки, обвязи сидения и спинки проходили профилированные пояски или жгутики, обычно переходящие в орнаментацию растительного характера.

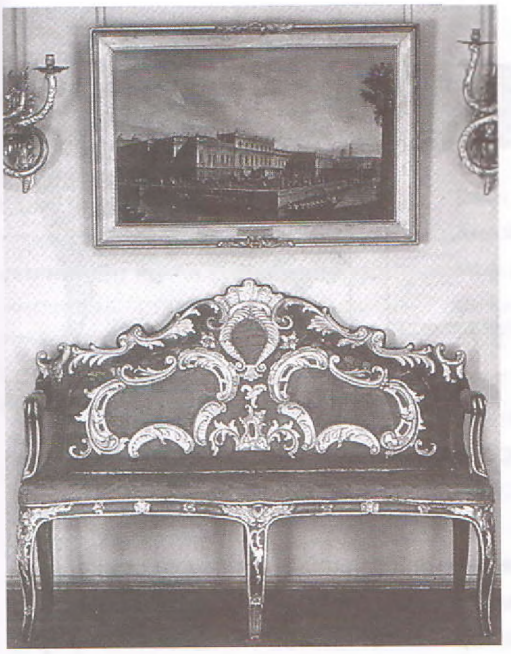
Спинка стула и кресла имела грушевидную форму, округленные очертания, и небольшую вогнутость боковинок. Верхняя часть обвязи спинки украшалась резьбой. У диванов различались две формы спинок: цельная глухая и состоящая из трех или четырех спинок стульев одинаковой формы, соединенная между собой и с общей обвязью сидения. Локотники кресел и диванов были прямолинейны, в средней части были обиты тканью, а по краям обработаны резными завитками, тонкой профилировкой, украшенной жгутиками и ленточками. Кресла и стулья окрашивали

Кресло рококо





Кресло барокко

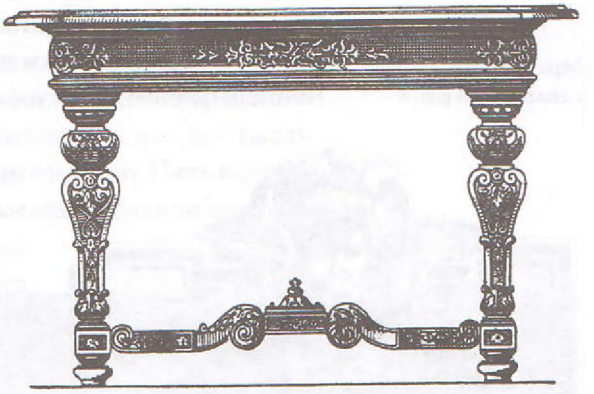


Диван с позолотой. Середина XVIII в.

по левкасу белой или цветной красками. Фон и резьба красились в два тона. Обивка гармонировала по цвету с резьбой.

Вкладные сидения получили большее распространение, так как позволяли избежать повреждения мебели при смене обивки. Употребляли также жесткое английское сидение. Сами сидения стали шире, а спинки — ниже. Проножки почти исчезли. Мебель для сидения частично приблизилась к французским образцам рококо, но ее орнамент был проще и лаконичнее. Использовали золоченый орнамент на зеленом или коричневом фоне. Предметы рококо красили в белый или светлый тон, с мелкой росписью веточками, розочками или незабудками в сочетании с рокайлем.

Столы середины XVIII в. отличались большим разнообразием форм и оформления. Столы повседневные были простыми по виду и несложными по отделке. Декоративные столы служили подставкой для зеркала, часов, небольшого светильника и скульптуры. Крышки таких столов богато украшали мозаикой, живописью; обвязь, ножки и проножки покрывали затейливой резьбой. Столы имели наклейки по дереву тисненой кожей.



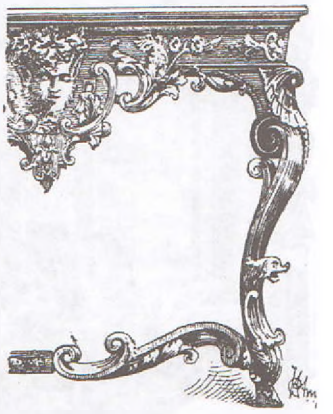
Стол в стиле барокко

Бюро состояло из целого ряда полочек и выдвижных ящиков, закрывающихся закатной цилиндрической крышкой. Ножки стола были изогнутыми, в нижней части их украшали бронзовыми каблучками чеканной работы. Крышку бюро и переднюю сторону ящиков отделывали мозаичными наборами.

Комод имел монолитную форму. Комоды устанавливали на довольно высокие ножки. Крышка комода была фигурной, с выпуклыми боковыми сторонами, плавных очертаний. Стороны комода, особенно переднюю, украшали набором или живописью по цветным лакам. Линии разрезов ящиков произвольно членили композицию узора и нарушали ее только в выдвинутом положении. В обычном положении разрезы ящиков были плотно

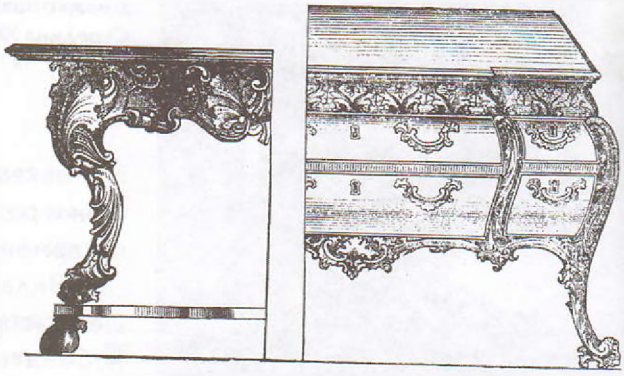


Комод. Середина XVIII в.



Стол в стиле рококо

Ножки комодов



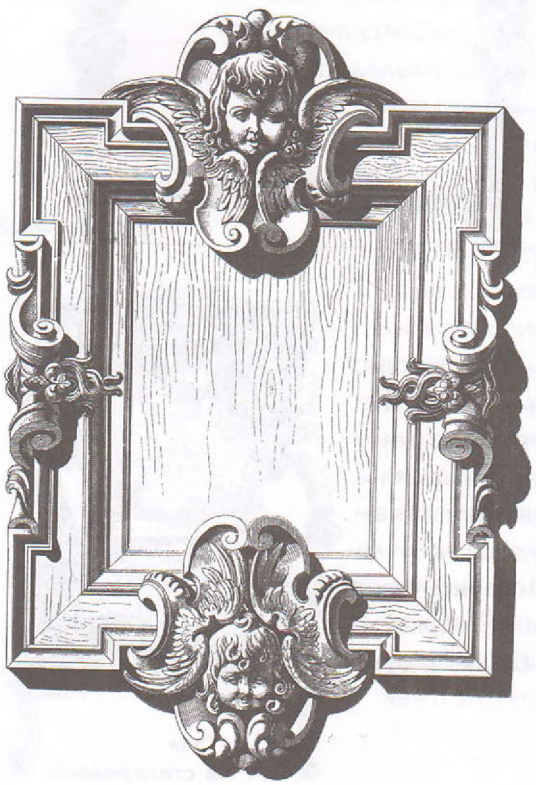
пригнаны и мало заметны. Число ящиков можно было определить только по парным бронзовым ручкам, которые, как и украшения замковых скважин, дополняли полированную поверхность комода. Комоды из розового дерева на высоких изогнутых ножках имели сильно выпуклый, как бы разбухший корпус.

ОСВЕТИТЕЛЬНЫЕ ПРИБОРЫ

Для зеркал использовали и навесные деревянные левкасные рамы из плетеных рокайлей. Так же оформляли и картины.

Осветительные приборы отличались пышностью форм. Освещение придавало роскошь и великолепие интерьерам. Применяли подвесные, навесные и стоячие светильники. Подвесные использовались только там, где не было плафонов. Люстры стали более изящными. Некоторые люстры были цельностеклянными, другие имели медный остов. Люстры приобретали грушевидные очертания, в небольших помещениях они имели форму фонаря. Люстры имели хрустальные подвески в виде дубовых листьев, обелисков, звезд и шаров, дополненных пирамидами и флаконами.

Зеркало в золоченой раме



Стенники — бра отражали свет посредством зеркальных поверхностей, служивших фоном для свечей. Подсвечники и торшеры украшали резьбой. Жирандоли ставили на золоченые левкасные консоли перед зеркалами, вследствие чего значительно увеличивалось освещение. Хрусталь в сочетании с тонкой металлической основой давал большой декоративный эффект.

УБРАНСТВО ДВОРЦОВ

Петербургский особняк И. И. Шувалова был построен в середине XVIII в. Интерьер открывал парадный вестибюль на четырех пилонах, декорированный колоннами. Над ним был большой двусветный зал. Когда распахивались двустворчатые двери, открывалось феерическое зрелище танцевального зала. Окна его занимали две стены: продольную и торцевую, и располагались в два яруса. На противоположных стенах, точно повторяя места, размеры и даже переплеты окон, были вмонтированы зеркала. Они не только отражали свет, но и зрительно увеличивали объем зала.

Стены его были лишены материальности и весомости. Это были лишь тонкие преграды, ограничивающие внутреннее пространство. Главное средство — орнамент, кото-

СТРОКОЙ ИСТОЧНИКА

М. Щербатов. «О повреждении нравов в России» в 30-х годах XVIII в.

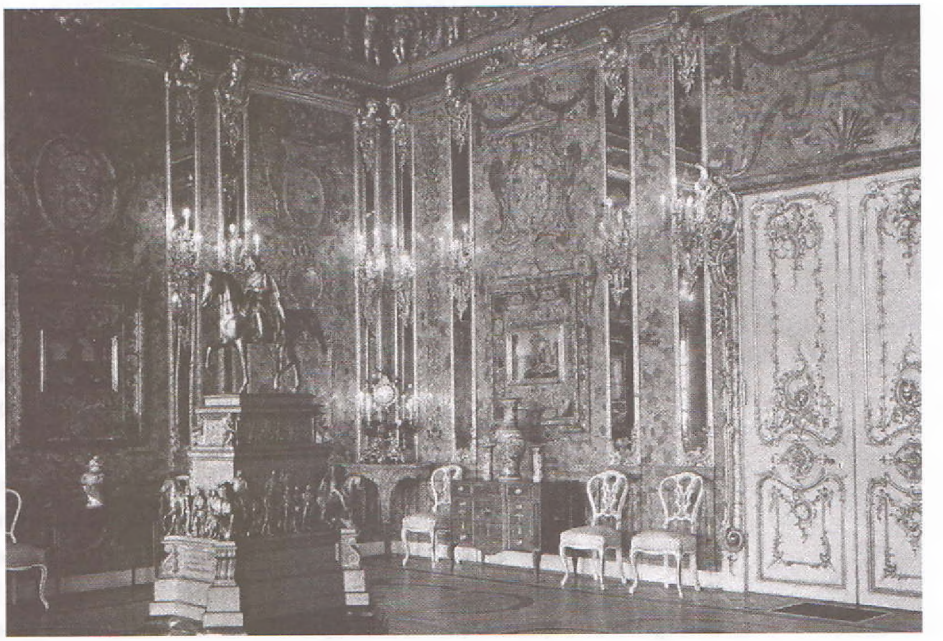
«Уже вместо сделанных из простого дерева мебелей, стали не иные употребляться, как английские, сделанные из красного дерева мегагеня, дома увеличились, и вместо малого числа комнат, уже по множеству стали иметь, яко свидетельствует сие того времени построенные здания; стали домы сии обивать штофными и другими обоями, почитая неблагопристойным иметь комнату без обой; зеркал, которых сперва весьма мало было, уже во все комнаты и большие стали употреблять».

рый был как бы «разбрызган» по стенам, определяя контуры основных архитектурных элементов. Позолота на белом фоне стен давала сильный декоративный эффект. Вокруг оконных и дверных проемов, вокруг многочисленных зеркал вился прихотливый золотой орнамент, объединявший все детали отделки: асимметричные картуши, гирлянды из цветов и трав, раковины, амуры.

Лепкой и росписью украшенная падуга служила как бы роскошной рамой громадному живописному плафону с изображением Аполлона. Плавный изгиб падуги смягчал переход от стены к потолку. Потолок в зале казался прорывом в фантастический, населенный богами мир — гранью между реальностью и сказкой. На живописном плафоне изобразили императрицу в образе Весны, которая мчится среди облаков и рассыпает цветы. В таком же контексте оформлен и Большой зал (позднее — Петровский).

Воображение современников поражало обилие позолоты на фоне лазурно-синих стен дворца в Царском Селе, расчлененных белоснежными колоннами, великолепие отделки и непривычные масштабы здания, количество и размеры окон. Окна сверкали на солнце ярким блеском, вечерами же в них трепетал свет тысяч свечей, озарявших придворные празднества, и дворец сиял изнутри. Пять комнат своей лепкой, золоченой резьбой, зеркалами и плафонами подготовляли зрителя к встрече с главным залом.

Янтарная комната



Справа и слева полого уходили на второй этаж дубовые лестницы. Вызолоченные статуи на тумбах перил и в нишах стен, казалось, приветствовали гостей. Услужливые лакеи распахивали зеркальные двери. Открывалась бесконечная анфилада, полная золотого сияния и ощутимого движения. Гости ступали на узорчатый цветной паркет. Большой тронный зал — центральное помещение дворца. Главная Большая галерея дворца или главный зал — 47 м длиной, 17 м шириной, 7 м высотой и 800 м² площади —

СТРОКОЙ ИСТОЧНИКА

И. Позье о Зимнем дворце времен Елизаветы Петровны.

«Вся столярная работа выкрашена зеленым цветом, а панели на обоях позолочены. С одной стороны находится 12 больших окон, соответствующих такому же числу зеркал из самых огромных, какие только можно иметь; потолок испи-сан эмблематическими фигурами. Нелегко описать впечатление, которое зала эта производит с первого взгляда по своей громадности и великолепию; по ней двигалось бесчисленное множество масок в богатейших костюмах, разделенных на кадрили и на группы; все покои бывают богато освещены: в одну минуту зажигается не менее десяти тысяч свеч. Есть несколько комнат для танцев, для игр, и общий эффект самый роскошный и величественный».

и ни единой опоры для крыши. Степень декоративной насыщенности его была очень высока. Стены приобретали нематериальные тончайшие поверхности.

Через два яруса окон широким потоком лился свет. С востока и запада располагались по двенадцать стеклянных дверей и двенадцать окон над ними. В торцах зала над дверьми по три фальшивых окна с зеркалами вместо стекол и зеркала в простенках. Главный зал насчитывал сорок четыре окна, которые прорезали продольные стены в два яруса. Парк и небо как бы входили внутрь зала.

Все простенки были заняты тремя рядами зеркал в золоченых рамах, в зале их более трехсот. Перед зеркалами в жирандолях в виде изогнутых золоченых веток вставлено около 700 свечей, 56 жирандолей с 696 свечами. Когда их зажигали, колеблющиеся язычки пламени, отраженные в зеркалах, увеличивали блеск и создавали иллюзию бесконечного пространства. Стены как будто раздвигались, и единственной реальной преградой оказывались золотые орнаменты, оплетавшие простенки, карнизы, падуги зала. Сияние заполняло огромный зал до предела. Здесь проходили балы, приемы и маскарады. Отраженные зеркалами солнечные зайчики вспыхивали на резных листочках и лепестках цветов золоченых гирлянд. С десюдепортов лукаво улыбались пухлые купидоны.

На высоком потолке попарно разместились амуры с атрибутами искусства — палитрами и лирами и дева с эмблемами правосудия и верности. На плафоне парила в небе прекрасная женщина с чертами Елизаветы в окружении крылатых гениев науки и искусства. Над дверьми — резные богини с картушами с вензелем императрицы. Позолота фигур перекликалась с сочными тонами живописи плафонов, тусклым блеском штофных обоев, свечением зеркал.

Пол был сделан из наборного паркета. Тогда применяли щитовой дубовый паркет (2,6 м²) с несложным орнаментом в виде звезд, зигзагов, ромбов. Использовались разные породы дерева. Печи делали кафельные с расписными плитками.

Янтарная комната поражала таинственным золотисто-коричневым сиянием. В ней были спаренные пилястры — лопатки, поверхность которых была облицована зеркалами и дополнена жирандолями. Янтарные мозаичные панно заполняли пространство между пилястрами. Выше над рамами — овальные янтарные медальоны с орнаментальными обрамлениями. Большие панно были сделаны из тысячи пластинок полированной окаменевшей смолы. Рокайльные рамы из янтаря обрамляли рельефные изображения античных богинь, зеркала и флорентийские мо-

заики и дополняли столики, витрины с разными янтарными статуэтками, шкатулками, шахматами, мундштуками и печатками.

Таким образом, во дворцах царей и вельмож в оформлении появились пышность декорировки, золоченая резьба, большие полуциркульные оконные проемы с тремя пилястрами, золоченые карнизы и детали, панели и штофные обои. Интерьеры стали более роскошными. Помимо оформления стен и плафонов архитектурно-пластическими средствами, умножалось внутреннее декоративное убранство.

Однако сами дворцы оставались крайне неудобными. Дворцовые сооружения в холодные зимы не протапливали. Часть их просто запирали. Мебель перевозили из одной резиденции в другую: ее не хватало. За внешней роскошью во дворцах скрывались грязь, теснота и беспорядок. Размах роскоши того времени поражал иностранцев, но во всем этом недоставало лоска и утонченности. То же самое происходило и в помещичьих домах.

КЛАССИЦИЗМ В ЕВРОПЕ И РОССИИ

§1 Дом и сад в Европе (272)

§2 Мебель классицизма (281)

§3 «Деревянный» классицизм в России (288)

§4 Интерьеры особняка (299)

§5 Мебель русского классицизма (311)

Дом и сад в Европе

«Напрасно думают, что можно создать что-либо лучшее, чем формы, завещанные нам древними».

Персье и Фонтен

МНЕНИЕ СОВРЕМЕННИКА

АНТИЧНЫЕ ИДЕАЛЫ

После тяжелого стиля рококо естественность нужно было формировать и воспитывать заново. Лучшим средством для этой цели было признано возвращение к формам классической древности. Классицизм — термин, который обозначал зависимость от искусства греков и римлян, которое считалось образцовым. Само понятие «классицизм» в переводе с латинского означает «образцовый».

Зарождающийся стиль отвечал запросам времени. Волну интереса к античному искусству породили раскопки в Геркулануме и Помпеях, поэтому не случайно классицизм зародился в Италии. Одновременно растущий интерес к античности усилил отрицательное отношение к барокко и позитивное — к искусству Ренессанса. Классицизм тесно связан с эпохой Просвещения, когда зародились концепции идеального общества, а искусство стало проникнуто высоким героическим пафосом. Классицизм стал героическим стилем. Передовые люди увидели в истории республиканского Рима образец для подражания. Любовь к Отчизне, суровая справедливость, гражданская честность древних римлян совпадала с их идеалами. И в архитектуре классицизма, подражавшей античности, они увидели новый смысл, новое содержание.

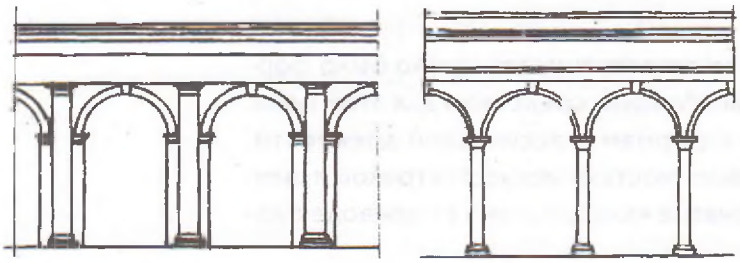
Цель классицизма — прославление императорской власти. Отражая представления окрепшей буржуазии, стиль нес в себе отблеск свободы греков и римлян эпохи республики, вновь открывал благородную простоту и спокойное величие древнего искусства.

Вытеснение пышности строгими античными формами стало одним из признаков надвигающейся революции. Образцом государственного устройства того времени служила Римская республика. Не удивительно, что классицизм стал выразителем революционных идей и настроений. Классицизм нес в себе черты идеологии восходящей буржуазии, заинтересованной в централизации и национальном объединении. Главная тема — идеал гражданственности и торжество разума над стихийными силами. Образец гармоничного устройства приверженцы классицизма видели в античном мире, обращались к примерам античной классики.

Французский Конвент провозгласил классицизм стилем Французской буржуазной революции. Зарождение и распространение классицизма в искусстве XVII в. было одним из предвестников буржуазной революции. Классицизм был характерен для стран, в которых происходил активный процесс формирования национальных государств и нарастала сила капиталистического развития.

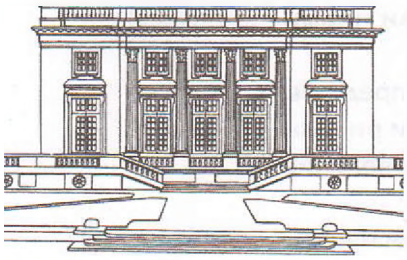
Классицизм базировался на объективности и разумности, был выражением рационализма буржуазии. Простые античные формы и строгий ордер ставили в противовес случайности, нестрогости архитектурных и художественных проявлений мировоззрения отживающей аристократии. Классицизм — стиль более пуританский по духу, поэтому требовал меньше затрат.

Аркады классицизма

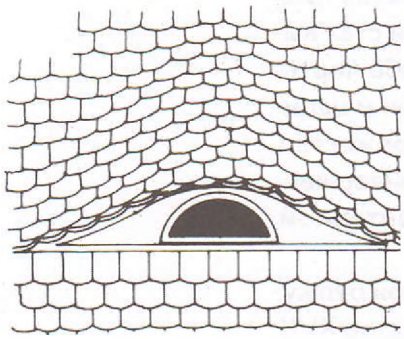


Прямолинейные очертания были диаметрально противоположны колеблющимся изогнутым контурам рококо. Для классицизма были характерны стремление к рациональным ордерным композициям — ясным и монументальным, все возрастающая тенденция к единому волевому началу в композиции, к господству оси, подчиняющей себе здание и прилегающее пространство, к подчинению природы воле человека. Архитектурные сооружения имели симметричные фасады, колоннады, скульптурные барельефы. Древнегреческий орнамент сочетался с копиями древних образцов самих предметов.

Дворец Малый Трианон в Версале

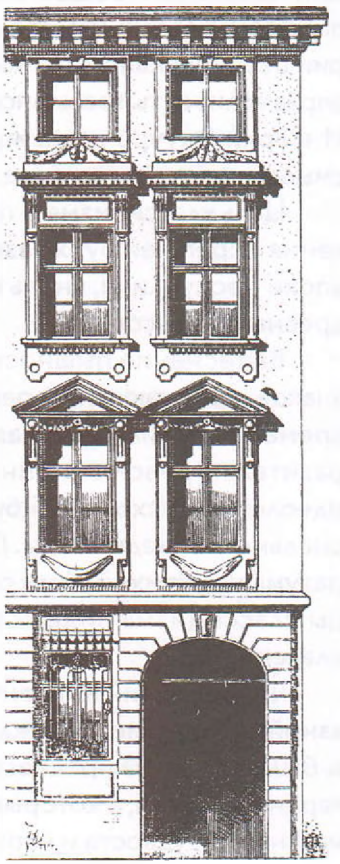


Определяющим принципом классицизма было приближение к классическим ордерным построениям античности. В архитектуру возвратили колонный **портик**, который являлся доминирующей композиционной частью здания. Торжествовала четко выраженная плоскость. Линии выпрямились, и членения поверхностей стали все более простыми и ясными. Общие сочетания и отдельные формы здания стали классически геометричны и рациональны.

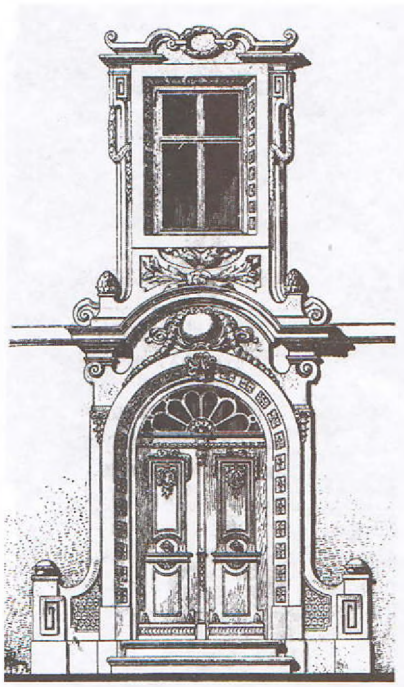


Крыша и слуховое окно классицизма

Фасад классицизма был трактован спокойно, в нем преобладала горизонтальная линия и античный орнамент. Фасад имел вертикальные секции, большие прямоугольные окна, четкое членение на этажи и богатую ордерную пластику. Для классицизма было характерно полное совпадение деления фасада с внутренними границами этажей, ритмичное повторение: пилястра — окно — пиля-



Часть фасада дома в Мюнхене



Часть фасада замка в Вюрцберге

стра. С двух сторон фасад завершали выступы — ризалиты или маленькие портики. Особо популярна была дорическая колонна с гладким стволом и резко выделенным трехнефным карнизом. Цветовое решение характеризовалось светлыми, пасторальными тонами. Белый цвет служил для выявления архитектурных элементов, являющихся символом активной тектоники. Настенные декорации классицизма отличались сдержанной строгостью и благородными пропорциями.

Скульптура периода классицизма следовала античным образцам. Квадриги лошадей и триумфальные колесницы использовались римскими императорами для своего прославления. Идея «преобразованной природы» соответствовала новому образу жизни монархов и знати с их возраставшим стремлением к контактам с природой. Французский регулярный парк уступил место английскому парку с живописной композицией, подражающей естественному пейзажу.

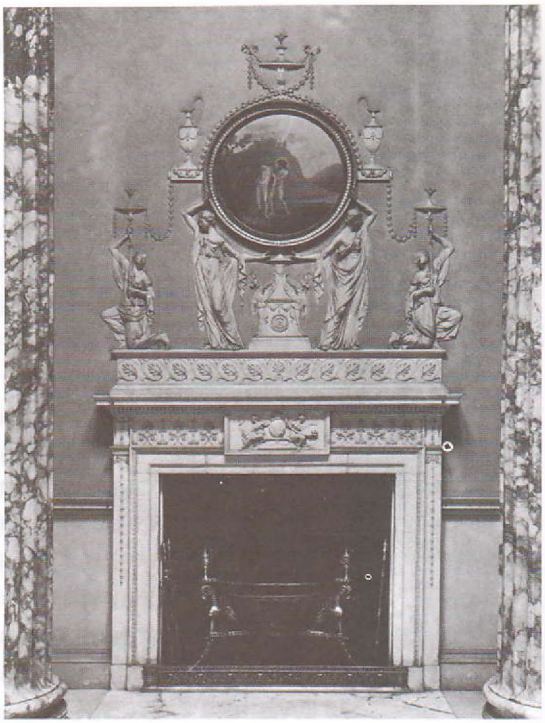
ТОРЖЕСТВЕННАЯ ПАРАДНОСТЬ

Покорив архитектуру, новый стиль проник в интерьер, мебель, предметы утвари, декоративные изделия. Выдающимся мастером классицизма был К. Н. Леду, который прославился оформлением интерьеров.

Стиль классицизма породил моду на маленькие комнаты. Они оформлялись простыми филенками дверей, классически сдержанными карнизами, мраморными каминами ясных очертаний, большими простыми зеркалами, светлыми потолками и окрашенными в белый, серый или бледно-зеленый цвета стенами. Это образец элегантного дома в стиле классицизма. Небольшие уютные комнатки имели гладкие потолки, ограниченные карнизами, гладкие стены, окрашенные краской одного тона, мебель красного дерева. На стенах симметрично развешивали картины, литографии, рисунки в прямоугольных рамах классицистического характера.



Стеклянный салон

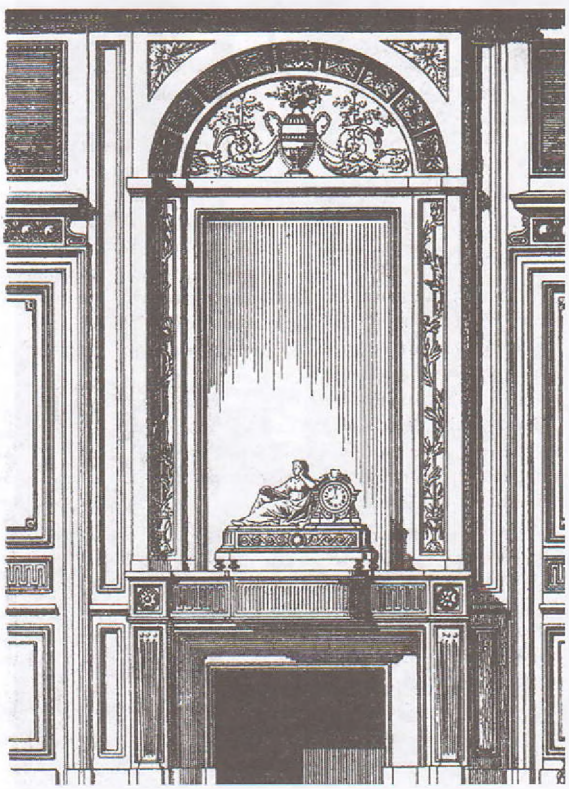


Камин мраморного зала. Англия XVIII в.

Классицизм для жилого интерьера создавал неуютную торжественную парадность. Интерьер становился более светлым, сдержанным, при этом проектировщики использовали египетские, греческие и римские мотивы. В интерьер возвратился принцип архитектонического решения стен и потолков, строгие обрамления членили плоскости на ряд автономных частей, некоторые из которых несли на себе в качестве акцента резную розетку, рельефный медальон или виньетку. Интерьер и декоративное убранство носили подчеркнуто нежный характер, слегка принужденную элегантность и даже легкий привкус слащавости.

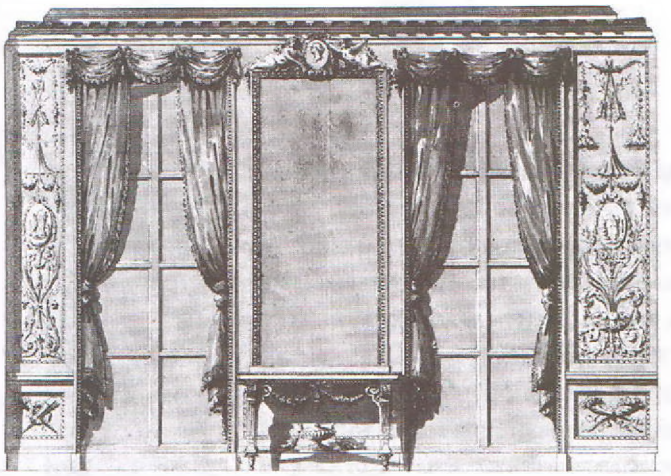
Для интерьера были характерны геометрические фигуры и организация линейно-осевой структуры.

Внутренний декор в стиле классицизма



Стены расчленялись на орнаментальные поля (панно), орнамент был мягкий, колорит — забеленный. Стены прямоугольных в плане помещений были отделены карнизами или антаблементами, плоскости стен четко разграничены между собой. В больших помещениях стены расчленяли пилястрами и полуколоннами. Во всем царила простота и строгость декоративной композиции. Ордерная система делила стены поразному: проходила параллельно в виде колоннады, продолжала или заменяла стену (в форме проема с колоннами), накладывалась на стену (антаблемент, пилястры, цоколь), членила стену элементами ордера (антаблемент, цоколь). Колоннады создавали особую атмосферу торжественности; ордер, представленный в пилястрах, придавал помещению черты парадности. Дополнительным средством украшения были окраска поля стены или размещение тонкой лепнины.

Внутренние плоскости полей заполняли декоративными мотивами и орнаментом, купидонами, группами гениев, трофеями, щитами и шлемами в античном духе, украшали круглыми или эллиптическими медальонами, которые скупо обрамляли пальмовыми ветками и петлями из свободно завязанных лент. Также популярны были цветочные и лавровые венки и легкие драпировки, при-



Проект стены салона

крепленные в виде дуг между розетками. В филенках и в бронзовых накладках в качестве декора применялись пальмовые ветки, цветы, лавры, розы, плющ и виноградная лоза. Внутреннее убранство было верно традициям античной архитектуры и почти рабскому подражанию декоративным элементам — **каннелюрам**, меандрам, волнообразным линиям.

Декорация стен состояла из мотивов помпейской живописи, занавесей и каннелюр. Проемы, ниши окон и дверей отделывались наличниками и портальми. Особо выделялись полотна дверей, отделанные филенками, узорами и цветом. Двери разделялись каннелированными пилястрами, резным карнизом, позолоченные детали делали по белому фону. Над дверями помещалась филенка с античной вазой. Стены камерных помещений покрывались дорогими узорчатыми тканями. Стены сходились острыми гранями, и потолок резко отделялся от стен комнаты.

Потолки делали тоже лепными, а чаще расписывали под лепнину. Темой росписи служили геометрические кессонированные своды или сюжетные и орнаментальные композиции с крупными элементами в центре поля и лентами по контуру плафона, над карнизом. Редкие сюжетные изображения на плафоне делались в четком обрамлении. Скульптура и живопись подчинялись архитектуре.

Плоские поверхности интерьера были «затянуты» единообразным орнаментом. Орнамент стал четким с ясными членениями прямых линий, квадратов, прямоугольников, кругов и овалов. Основные мотивы — листья удлиненных пропорций, цветочные гирлянды, изысканно подвязанные ленты, корзины и вазы с плодами и цветами, венки, рога изобилия, музыкальные инструменты, символические предметы просветительского содержания, глобус, циркуль, атрибуты искусства. Колорит в орнаменте был сдержанный, бледно-зеленый, голубой или розовый, в росписи преобладал гризайль.

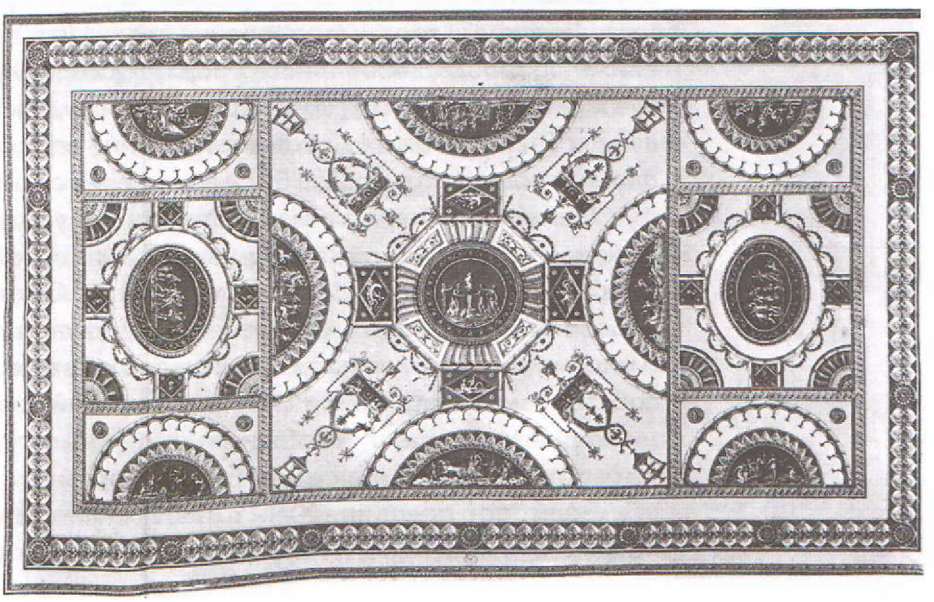


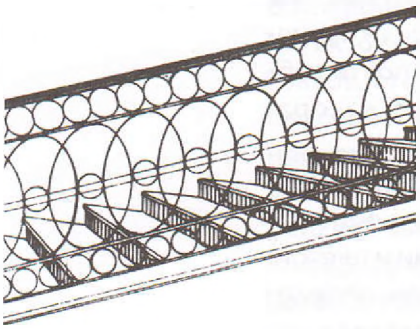
Рисунок потолка гостиной. Лондон. XVIII в.

Печь классицизма



В орнаменте стиля наблюдалось два типа: античные темы — мелкий акант, маскароны, мифологические образы и атрибуты, факелы, ликторские связки, колчаны, луки, шлемы, мечи, щиты, копья, и пасторальные мотивы — букеты или гирлянды цветов (часто в вазах), снопы, ленты, музыкальные инструменты (гитара, свирель), животные (бараны, козы, их головы и лапы). Композиция орнамента классицизма всегда симметрична; фон мало заполнен, украшения располагались по краям, углам и в центре. Излюбленная гамма цветов — белые, голубые, розовые, бледно-зеленые, кремовые приглушенные тона.

Металлические перила лестницы периода классицизма



Паркетные клепки полов из разных пород дерева соединялись в красивых геометрических орнаментальных рисунках, образуя своеобразные разноцветные ковры. Лестницы отличались торжественностью и строгостью. Печи периода классицизма чаще были похожи на цилиндрические постаменты для ваз и скульптуры. Их форма и украшения были заимствованы у античных алтарей.

ПЕЙЗАЖНЫЕ САДЫ

Если регулярный парк был садом архитектора, то пейзажный — это сад художника. Первый создавался с помощью циркуля и линейки, второй — произведение, созданное карандашом. Он создается как картина, как настроение.

Пейзажный парк появился в Англии — стране, где раньше всех появилась буржуазия. Регулярный парк стал казаться парадным и скучным, лишенным духа случайности и авантюризма, присущего всякому предпринимательству.

Пейзажный парк — это творение эпохи Просвещения. Призыв Ж. Ж. Руссо быть ближе к природе, вести простой образ жизни, получил широкий отклик. Современники утверждали, что Руссо открыл Природу, как Колумб Америку. В романе «Новая Элоиза» и «Исповеди» он восторженно описал прелесть диких пейзажей. Идеологами нового стиля садов были английские архитекторы В. Кент и У. Чемберс.

Пейзажные парки стали реакцией на упадок абсолютизма. Его ансамбли приходили в упадок, и на смену пришел простой парк. Буржуазия и новое дворянство воспевало идеал естественности. Обстриженное или согнутое в дугу дерево стало казаться символом насилия, а естественные дорожки и ручьи — воплощением свободы природы. Возникновению нового пейзажного парка способствовало знакомство европейцев с китайскими садами, а также возникновение пейзажной живописи. Они открыли «живописность» природы. В новом парке был важен не план, а вид, пейзаж.

Во второй половине XVIII в. пейзажные сады создавали по книге Ж. Делиля «Сады». Это своего рода манифест пейзажного садоводства, свод его принципов

и правил. Основная идея пейзажного парка — следование природе. Вместо прямых появляются изогнутые аллеи, зеленые лужайки и поляны, холмы и долины, ручьи и тихие заводи. Типичными признаками первых европейских пейзажных парков стали пасторальные картины с пастушками и пастушками, сельские виды с хижинами и мельницами.

В композициях парка использовался естественный ландшафт. В планировке пейзажного парка использовали приемы живописи как метода построения парков, то есть так называемого «картинного метода». В парках использовали эстетически оформленные сельскохозяйственные ландшафты. Особое внимание уделяли широким газонам. Подражая восточному парковому искусству, строители пейзажного парка ценили отдельно стоящие растения. Преобразование природы в пейзажном парке также имело место, но оно не было так заметно и так явно. Производили работы по культивации почвы и посадке растений по определенному «естественному» плану.

Для пейзажной картины характерными являются отдельно стоящие среди сочной зелени лугов и холмов деревья — ливанский кедр, бук, граб, дуб и живые изгороди из боярышника. Для пейзажного парка была характерна доминирующая роль отдельных деревьев. Деревья навевали разные чувства: березу считали веселой, дуб напоминал о вечности, ели навевали мистическое настроение, а плакучие ивы — печаль. В парке господствовали естественные звуки — журчание воды, шелест листвы, голоса птиц. Создание определенного настроения — в этом заключался основной смысл пейзажного стиля.

Сады и парки отличались изобилием мелких деталей и неожиданными эффектами видов. Впервые появляется новый элемент — романтический остров. В парках стали популярны насыпные холмы. В пейзажном парке были персидские и китайские беседки и павильоны, античные статуи, сфинксы, мавзолеи и урны, пастушьи хижины, формы и мельницы, которые создавали идиллию простой жизни.

Создатели пейзажных парков отказались от фонтанов, и вода присутствовала здесь только в естественном виде: ручьи, пруды неправильной формы, речки, родники. Нужно было варьировать тональность шума воды: для достижения этого эффекта перестраивали береговую линию, меняли положение источников и выкладывали на дне камни различных размеров.

Связь главного дома и сада осуществлялась уже не столько с помощью планировки, сколько посредством выступающих архитектурных деталей — **ротонды**, колоннады, террасы дворца. Зелень сада, отражавшаяся через окна в зеркалах дворцовых залов, единство узоров паркетов и партеров, картины и гобелены с садовой тематикой — все это «выводило» дворец в сад и «впускало» сад внутрь дома, создавая единую дворцово-парковую среду.

Уединенные прогулки служили достижению самопознания, так что в какой-то мере пейзажный парк вновь стал местом для медитации. Чтобы сполна насладиться прогулкой, посетителю парка надлежало быть начитанным и эстетически развитым человеком, с богатым воображением, знающим историю, литературу, сим-

волы и эмблемы. Только в этом случае парк раскрывал свой тайный смысл.

Сад «помнил» своих посетителей. Здесь сажали деревья в честь встреч, разлук, рождения детей, ставились обелиски с именами друзей и гостей. Выдающиеся люди, посетившие парк, увековечивались памятником. Литературность парков заключалась в том, что стихотворные и прозаические надписи наполняли памятники, ворота, стены хижин и беседок. Пейзажный парк не имел глухой ограды. Его завершали ров или легкая решетка, которая не закрывала окрестностей. Парк казался бесконечным.

Страсть англичан к охоте, к верховой езде, к скачкам привела к разведению различных пород собак. В XVIII в. англичанам были известны сеттеры и спаниели, мастиффы, грейхаунды и фоксхаунды. В начале XIX в. появились бультерьеры, пойнтеры, терьеры и пудели. Тогда же в Англии появилась порода лабрадор. Это была собака черного окраса с достаточно длинной шерстью, белыми лапами, грудью и кончиком хвоста и узкой белой проточиной на носу. Лабрадоры ведут свое начало от охотничьих собак с великолепным чутьем.

Мебель классицизма

«Все лакированное, отделанное в дерево, белое с золотом и вызывает восхищение зевак!»

Вольтер

МНЕНИЕ СОВРЕМЕННИКА

СИММЕТРИЧНАЯ МЕБЕЛЬ

Основной чертой мебели эпохи классицизма была ясно выраженная конструкция. Вертикальные опоры и горизонтальные перекрытия были четко видны. Торжественный и холодный вид придавали мебели прямые линии, пропорции были гармоничны и выразительны. Мебель имела боковой и верхний контур — строго линейный, также линейны были и украшения на ящиках и формы ножек.

Мебель хорошо гармонировала со стенами. Предметы мебели внутри помещения располагались симметрично. Мебель стала строгой, а детали были связаны с античным орнаментом — меандром, акантом, лавром, розетками. Цветы и ветви были сплетены в спокойные гирлянды, подхваченные на одинаковых расстояниях одинаковыми бантами. Иногда на длинных лентах подвешивались легкие букеты, подчиненные вместе с орудиями садовника или пастушескими музыкальными инструментами ясному и легкому ритму.

Ножки мебели обычно были сужены книзу, а сверху обработаны капителью, карнизом, квадратной плитой. Стройность ножек подчеркивалась проходящими по ним каннелюрами или бороздками. Ножки становились прямыми и стройными. От одной ножки до другой тянулись равномерно очерченные, спокойные гирлянды из листьев лавра.

Бронза не скрывала, а всегда подчеркивала конструкцию предметов мебели, выявляла наличие ящиков. Полоски и решеточки из бронзы всегда добавляли стройность и ясность изделию. Плоскость подчеркивалась сильнее бронзовой обкладкой, тонкими завитками, аканфами, пальметками и другими формами античного орнамента. Большие плоскости предметов обрамлялись тонко исполненными бронзовыми накладными деталями — тягами с мотивами гирлянд, лент, пасторальными мотивами. В дорогих изделиях в центр филенки помещалась четырехугольной или овальной формы накладная деталь из золоченой бронзы. В мебели бронза достигала ювелирной обработки: наиболее известны мастера П. Гутьер и П. Ф. Томир. Золотая латунь накладывалась на поверхность красного дерева или вделывалась в него типа каннелюр. Это стиль **жакоб,** получивший название в честь разработчика — знаменитого французского мебельщика Жакоба Демальте.

Для украшения мебели использовался также набор маркетри в сочетании с резьбой или тонкочеканными бронзовыми накладками. В качестве маркетри изображались букеты цветов, ленты, свирели и бубны. Центральная композиция замыкалась в круг или овал, вне которого набирался рисунок, имитирующий ромбовидную строчку, шашечную доску или узоры паркета. Мозаика состояла из небольших

ромбов, кубиков или цветочных узоров. В дальнейшем бронзу и маркетри использовать перестали. Вещи стали покрывать гладкой фанерой красного дерева с легкой бронзовой отделкой. Природная красота дерева и шелковистость рисунка древесины были в цене. Вещи слегка лакировали или обрабатывали под воск.

Наряду с техникой набора применялась фанеровка мебели. Показ структуры, текстуры древесины вывели наружу, напоказ. Красное дерево было в приоритете, за ним палисандровое, черное дерево. Популярны были атласное, тюльпанное, розовое, гиацинтовое и лимонное дерево. Для контуров использовали тую, палисандр и эбеновое (черное) дерево, в целом темные породы. Красное дерево использовалось для фанеровки предметов как основа. Филенки из красного дерева инкрустировали наборами из различных цветных, нередко экзотических пород дерева (сатиновое, розовое). Обрамления выполняли породами более темных оттенков (туя, палисандр, черное дерево). Отделка цветным лаком (белым, зеленым) сочеталась с золотом. Белый и кое-где тронутый позолотой лак производил очень пикантное впечатление. Нередко использовали и зеленые лаки в сочетании с легкой позолотой отдельных деталей. Позолота сочеталась с черным лаком и накладками из фарфора (белыми и голубыми).

Позднее ввели в мебель расписные фарфоровые накладки или керамические плакетки с белыми фигурами на голубом фоне. В качестве вставок в мебель использовались медальоны Веджвуда. Бисквитные и фарфоровые медальоны в отделке мебели органически включались в композицию предметов.

МЕБЕЛЬ ДЛЯ СИДЕНИЯ

Мебель для сидения отличалась тонкостью линий и мягкостью очертаний. Мебель для сидения имела тектоническую конструкцию, ее передние ножки состояли из профилированных круглых стоек, а позднее — из волют. Ножки и спинки стульев и кресел выпрямили, отделка была скромной. Ножки представляли собой стройные, суживающиеся книзу колонки, покрытые каннелюрами с бронзовыми гирляндами. Ножки кресел приняли форму античных колчанов, стали прямыми и заостренными книзу.

Мебель для сидения достигла тонкости линий. Подчеркивал конструкцию следующий прием. На углах царги — рамы сидения стула, где крепили передние

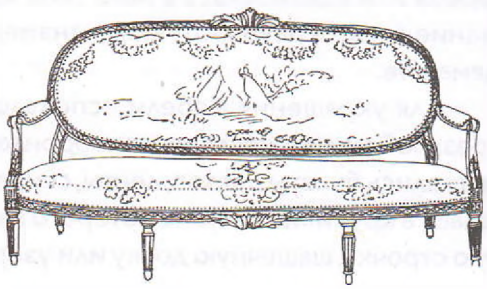
Французский стул





Кресло бержер

Французский диван





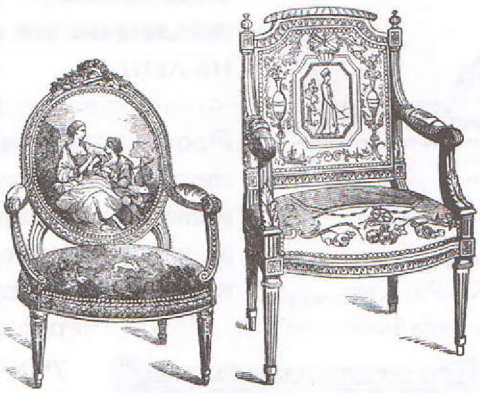
Кресло работы Дьедонне. XVIII в.

ножки — орнамент прерывался, а угол обрабатывался в виде маленького куба со вписанными в него с двух сторон резными розетками. Это украшение подчеркивало место крепления ножки и придавало изделию конструктивность. Подлокотники кресел имели прямую форму и опирались на волюты с акантовым листом. В изогнутой раме сидения появились спокойные точки — покрытые орнаментами кубики, на которые опирались ручки кресла. Сами ручки начинались фигурками сфинксов, крылья которых поднимались кверху, охватывая собой ручку. Ручка состояла из двух частей: столбика и перекладины, которая находилась под прямым углом. Перекладина завитком аканфа была связана со спинкой кресла.

Стул позднего классицизма



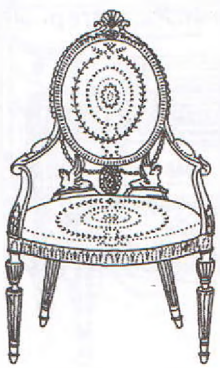
Софы, диваны, кресла очень трудно было сделать прямолинейными. Эта мебель упорно сохраняла изогнутые контуры в подлокотниках и, в особенности, в спинках, форма которых колебалась между подковообразной, круглой и овальной формой. Спинка кресла была четко ограничена с боков прямыми линиями, сверху тоже прямой пластинкой, на которой лежали два симметрично изогнутых рога изобилия с розеткой между ними. Но все же ножки диванов и кресел были прямыми.



Кресла классицизма

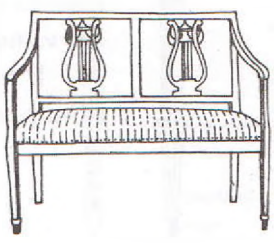
Формы сидения и спинки — строгие. Все деревянные части стула были покрыты протянутыми параллельно рядами бус, акантовых листьев, дубовых или лавровых гирлянд. В орнаменте преобладали овальные, округлые, угловатые линии и плоскости. Орнамент стал почти жидким в структуре отдельных завитков. Богатая обивка, позолота, резьба и строгие формы придавали мебели торжественный, холодный вид. Вместо бронзовой пластики использовали декоративные фризы в технике маркетри.

Колорит мебели стал тоньше. В окраске деревянных частей предпочитали белое с золотом. Деревянные части предметов мебели для сидения и лежания обрабатывали резьбой низкого рельефа, позолотой или белым лаком. Мебель для сидения редко золотилась, в окраске предпочитали светлые тона — белый, фисташковый, нежно-серый и голубой.

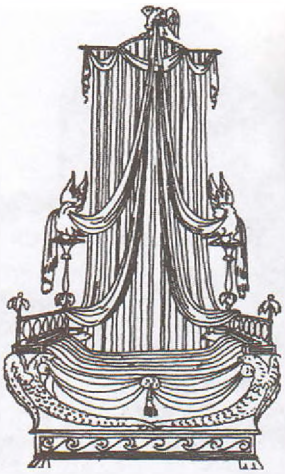


Английское кресло с овальной спинкой

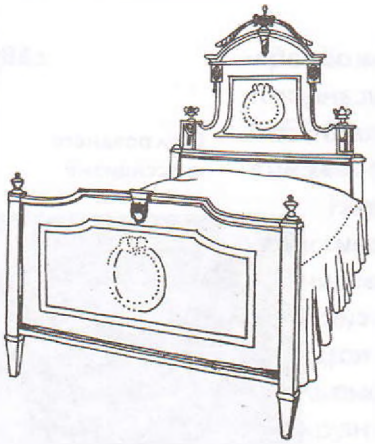
Кресло и диван со спинками в форме лиры







Кровать
с драпировками



Кровать

Спинки были овальными или четырехугольными. Для обивки использовали гобелен и шелковые ткани с цветочным орнаментом с мануфактур Гобеленов и Бовэ. Применяли вышивку — цветы, главным образом, полевые, пасторальные сцены. В ткани преобладали вертикальные линии, перевитые гирляндами и мелкими цветами. Для обивки использовали также светлые полосатые шелковые ткани с мелкими цветочками и гирляндами. Большую роль играли античные мотивы, букеты цветов, венки, птицы, пейзажи.

Самая популярная кровать была без балдахина, в форме ладьи. К кровати примыкала ночная тумбочка.

МЕДАЛЬОНЫ, ПОДВЕШЕННЫЕ НА ЛЕНТАХ

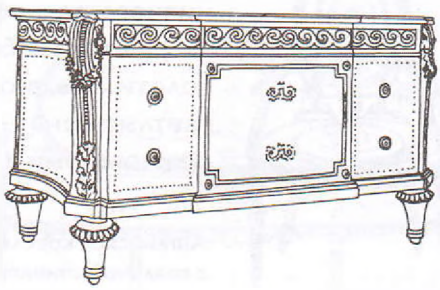
Дух рационализма вторгся в интерьер и мебельное искусство. В ходу были простые шкафы и комоды. Витрины теперь не нужны: время не располагало к коллекциям. Люди много читали — отсюда повышенный спрос на книжные шкафы и секретеры. Простые, облегченные объемы и прямые ножки, карнизы поддерживали колоннами, а чаще всего пилястрами с бронзовыми капителями. Первым предметом обстановки был секретер с приподнятым на высокие ножки кубическим корпусом. Среди изящных комодов, выполненных в новом стиле, немало шедевров. Иногда комоды делали с полками. Комоды имели совершенно прямые вертикальные ножки, ровные прямолинейные карнизы и другие горизонтальные тяги. Для украшения центральных филенок или панно на мебели вставляли небольшие барельефы из золоченой бронзы — медальоны, как бы подвешенные на лентах. Комод снабжали либо двумя створками, либо выдвижными ящиками. Модны были угловые комоды, треугольные в поперечнике. В них хранили старинные монеты и медали.

Секретер работы
Ж.А.Ризенера

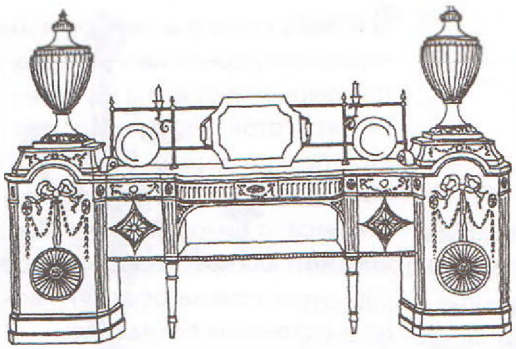


Сервант — небольшой шкаф для посуды и столового белья. Его история начинается со второй половины XVIII в. Сервантом тогда называли низкий ящик с цилиндрическими ячейками. Потом сервант превратился в консольный столик с выдвижными ящиками. Характерный тип мебели — бюро с цилиндрической крышкой, которая вращается по оси и открывает доску и множество ящичков.

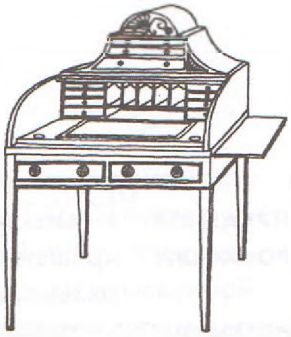
В письменных столах доминировала прямая линия. Кру-



Комод работы
Ж.В. Бенемана



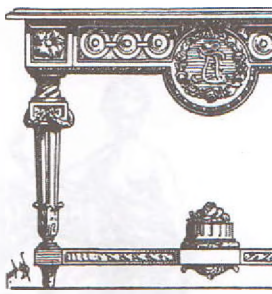
Английский сервант



Английский письменный столик. 1778 г.

глые столы и рабочие столики на трех ножках отделывались очень изящно. Столы опирались на пластически выделанную фигуру или колонну с бронзовой капителью и зеркальными вставками. Туалетный стол снабжался полкой для кувшина, умывальник поддерживался лебедями. Туалетные столы были с вращающимся на горизонтальной оси зеркалом или же с зеркалами на двух стойках, ставящихся на пол. Письменные столы делали на четырех ножках. Ножкам стола придавали вид античной колонны с бронзовым базисом и капителью. Часто встречался стол на трех ножках, он был устойчив и его доска хорошо очерчена. Столики с круглой столешницей на изящных ножках назывались сонными. Столы-шкафчики с некоторым запасом пищи на ночь — назывались **закуской** или полуночниками. Отверстия обеспечивали доступ воздуха.

Стол в стиле классицизма

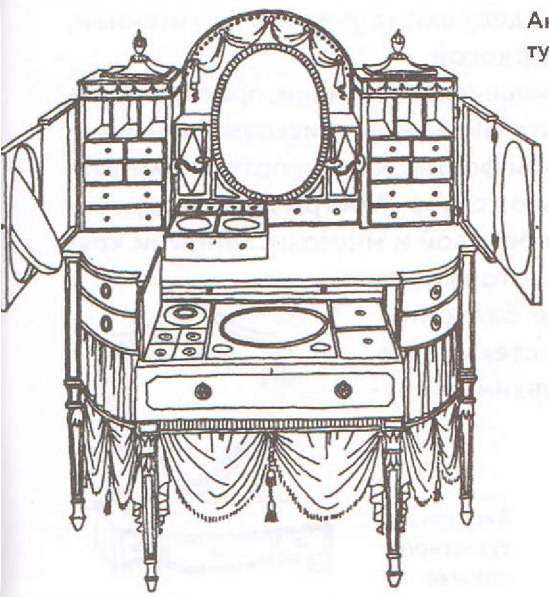


Были специальные столы для игры в шахматы и карты. Ломберные столы получили название по старой французской карточной игре — ломбер. В 1777 г. француз Дюфо изобрел стол Тронкини (по имени врача Теодора Тронкини), который служил для письма, рисования, когда человек стоял. Рукоятка позволяла наклонять столешницу под любым углом. Восполнением внутреннего убранства служили рабочие столики. Обилие легких и подвижных предметов убранства жилья свидетельствовало об отходе от официальных форм и об интимизации быта.

Бронзовый чернильный прибор



Английский туалетный стол





Ломберный стол

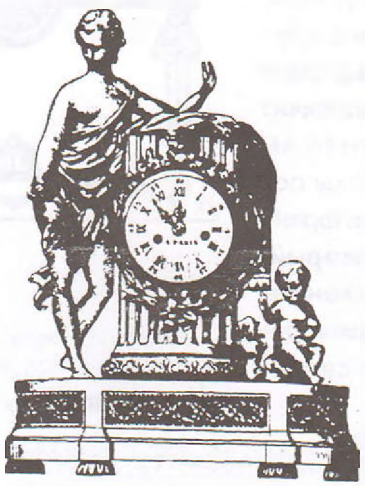
ИСТОРИЧЕСКАЯ ОРАНЖЕРЕЯ

В XVIII в. стало очень популярно «красное» дерево или тисс. Его популярность связана не только с красотой, но и твердостью этой породы дерева. Благородное в отделке предметов и твердое дерево было далеко не безвредным для краснодеревщиков. Не только семена, ростки и хвоя, но и древесина его ядовиты. Мастера часто получали сильное отравление, поэтому изделия из красного дерева стоили очень дорого. Тисс, однако, использовали для организации садов и парков.

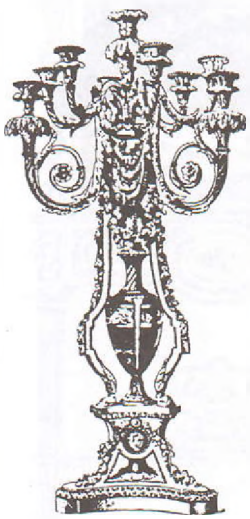
ПРЕДМЕТЫ РОСКОШИ

Рамы зеркал из золоченного, подкрашенного в белый цвет или натурального цвета дерева украшались мелкими, заимствованными от античности украшениями — нитками жемчужин, меандрами, гермами, кариатидами, гирляндами, колечками и розетками, трофеями. В конце XVIII в. вошел в моду римский декор зеркал — пальметты, лавровые венки, сфинксы, рога изобилия, колонки. Позолота имела вид очень тонкой фольги из матового, блестящего или лимонно-желтого золота. Элегантные зеркала назывались **несессеры**. Их ставили на маленьких столиках. Более простые, большие зеркала имели рамы из красного дерева или украшенного металлическими орнаментами ореха.

Каминные часы

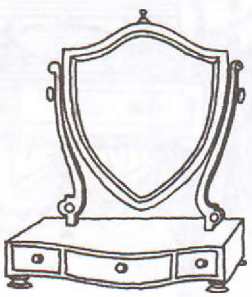


Большой популярностью пользовались астрономические часы, которые кроме часов и минут показывали также движение солнца в особенно важных точках траектории, дни месяца, времена года, среднее и солнечное время. В изготовлении часов и особенно оформлении проявились античные тенденции — меандр, нитка жемчуга, пальметки. Непосредственно функция часов была подчинена художественной композиции, так что сами по себе часы превратились в незначительную деталь. Часы были элегантны и изящны, прелестны и интимны по производимому впечатлению. В часах использовалась военная тематика, египетские мотивы (атланты, сфинксы, цветы лотоса), негритянские фигуры и интимные собеседники. Популярны были фигура Кроноса (Время), античной девушки за учением или чтением, часы с изображением смерти в виде человека с косой.



Канделябр

Интерьеры украшали колонны, гладкие чашечки и свечники, простые основания, украшенные пальметками, гирляндами из лавра, аканф, дисковый орнамент, опахала, нитки жемчуга, подсвечники античной формы. Краски потускнели, стали бледнее и землистее, подчеркивался только контур. Люстры делали грушеобразной формы с бронзовой позолоченной основой и многочисленными хрустальными подвесками и цветным стеклом, которым маскировали центральный стержень в виде балясины. Использовали жирандоли, бра, прозрачные стеклянные фонари цилиндрической формы, декорированные хрустальными подвесками.



Зеркало для туалетного столика



Бра

Большое распространение получили изделия из бисквита — неглазурованного фарфора. Бисквитные группы изображали персонажей античной мифологии и пасторальные сцены с печатью изящества и изысканной утонченности. Фирма Веджвуда выпускала сервизы, декоративные вазы, футляры для часов. Создавались изделия из «кремовой» массы различных оттенков, подражавшие, благодаря окраске, природному каменному материалу, в частности, базальтовой массе. Веджвуд применял частично окрашенную бисквитную массу. Голубоватый или синий тон в сочетании с рельефами из белого теста на античные сюжеты выглядел очень изысканно.

«Деревянный» классицизм в России

МНЕНИЕ СОВРЕМЕННИКА

«Я желала бы иметь проект античного дома, распланированного, как в древности».

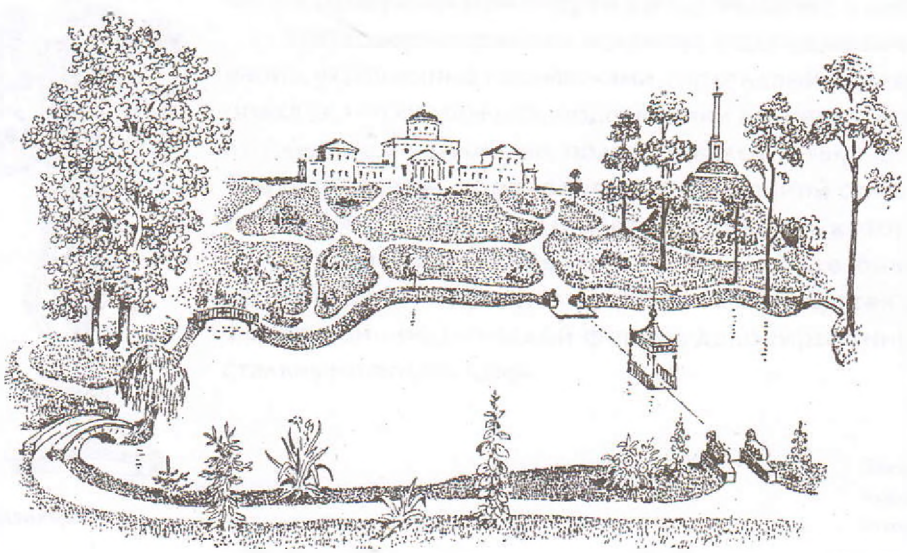
Из письма Екатерины II Э. М. Фальконе

ПРИЧИНЫ ПОЯВЛЕНИЯ КЛАССИЦИЗМА

Идеи «гражданственности» и «просветительства», характерные для западного классицизма, нашли в культуре России второй половины XVIII в. благоприятную почву. В этот период крепли идеи «просвещенного абсолютизма», начался процесс урбанизации страны. Появились новые типы зданий: присутственные места, казначейства, дворянские и купеческие собрания. Заказчиками были царская фамилия, а также богатые вельможи — Юсуповы, Голицыны, Шереметьевы, которые ориентировались на европейскую культуру и возводили дворцы как символы сословного утверждения.

Дворяне, освобожденные от государственной службы, вели активное усадебное строительство. В усадебных «гнездах» благодатная природа и народные традиции стали почвой, на которой привилась и дала яркие самобытные плоды завезенная из столиц европеизированная культурная традиция. Купечество и буржуазия также вело строительство на основе здравого смысла и прямого расчета, но в то же время старалась не отстать от дворянства.

В России началось увлечение дворянства просветительскими идеями, повсеместное увлечение античной архитектурой. Вот как об этом писал Баженов: «Что в древность Греция и что мог Рим родить, то хощет Кремль в своем величестве вместить». Классическая ориентация образования тех лет превратила античность в средоточие идеалов прекрасного. Кроме того, классицизм пришелся ко двору в России. Из канцелярий велось пристальное наблюдение за строительством по образцу. Все дома одевались в классический «мундир». Все делалось по предписанию: фасад, цвет, окна. Архитекторы вынуждены были следовать архитектурным образцам классики.



Помещичья усадьба начала XIX в.

Универсальность стиля классицизма заключалась в том, что его можно было использовать и при сооружении импозантнейших дворцов, и обывательских жилищ вплоть до скромных деревянных домиков на окраинах. Классицизм дал новое отношение здания к городскому пространству. Нормы классицизма были сведены в систему, поэтому его легко было освоить по чертежам.

В жизни дворянства большую роль играла светская сторона жизни — отсюда парадные залы, гостиные для гостей, балов и музицирования. Житейская сторона была оттеснена на второй план. Модным стало для этой эпохи коллекционирование предметов искусства и собирание библиотек. Весьма ценилось общение людей, обмен мнениями и знаниями. Начали проводить вечера, устраивать салоны. Появились специальные клубы по образцу существовавших в Англии. Не случайно, лошадь — постоянный «герой» скульптур эпохи классицизма. Манежи, конюшни, каретники и конные дворы занимали огромное место.

Период классицизма называют еще екатерининским, его представляет целая плеяда архитекторов: А. Ринальди, В. Баженов, И. Старов, Н. Львов, Д. Кваренги, М. Казаков, А. Захаров, К. Росси, А. Воронихин. Камерон развивает элегантность и изысканность стиля, Кваренги — декоративность, Казаков — красочность и жизнерадостность, Старов — торжественность.

Классицизм в России наиболее полно он проявился в Петербурге, где архитектура была регламентирована особо. В Москве строительство регламентировалось не так сильно. В провинции архитекторы обладали еще большей свободой.

Особенность русского классицизма — имитация камня с помощью штукатурки. На самом деле постройки были деревянными. Также был характерен контраст оштукатуренных и гладких цветных окрашенных плоскостей стен и белых элементов ордера. В классицистической архитектуре не делали различий между «высокими» и «низкими» жанрами архитектуры. Барский дом или погреб, склад или здание Сената, беседка или жилой дом строились по одним и тем же законам. Классицизм охватил все области зодчества — от грандиозных ансамблей столицы до рядового провинциального особняка, от сложного комплекса загородной дворцово-парковой резиденции до скромной помещичьей усадьбы, от дворцового здания до городских построек.

Здания классицизма не подавляли своим великолепием и размахом. Членения зданий, их ордер был соотнесены с масштабом человеческой фигуры. Классицизм выражал разум, чувство меры и элегантность, которые пришли на смену буйной фантазии барокко. Главенствовала прямая, а не ломаная линия, квадрат, прямоугольник и ясные геометрические фигуры — круг и овал. Здания и сооружения имели четкие объемы, гладкие массивы стен, ясное пространственное членение, мягкую цветовую гамму отделки, умеренность в использовании пластического декора, подчеркивавшие общую структуру сооружения.

Эталоном русского классицизма стала пропорциональность, уравновешенность, пластичность архитектурных форм в соединении со скульптурой и орнаментальной декорацией на фоне лаконичного цветового решения. Типичным был

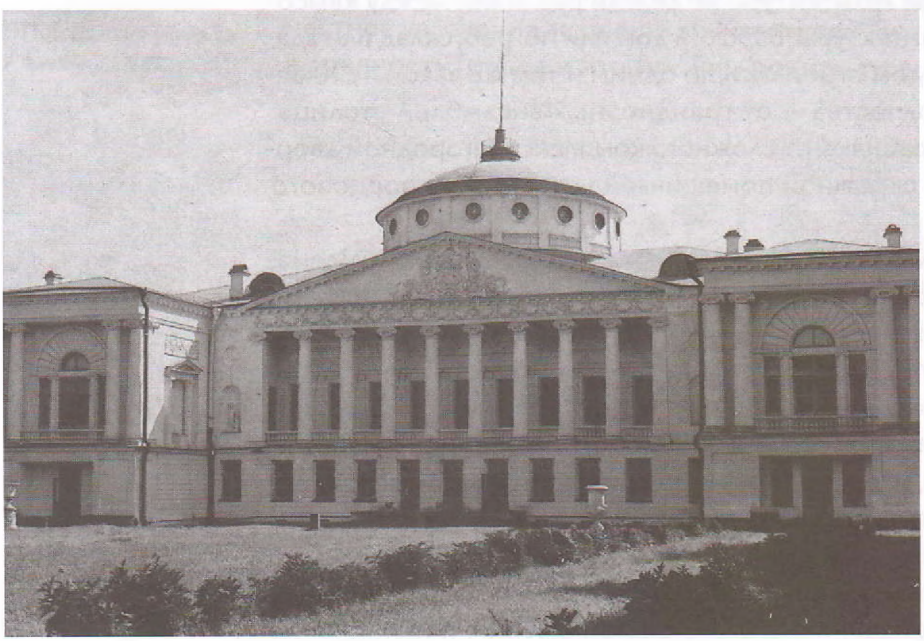
декор из венков, масок, розеток, меандра, листьев аканта, лир, грифонов, военной арматуры. «Простота» архитектурного классицизма относительна, она не имела ничего общего с примитивностью. Характерны были прямые геометрические очертания, прямые обрезы кровель, чистые, не обремененные декором стены. Совокупность членений, пластичность портиков и деталировки образовывала сложнейшую систему.

ШТУКАТУРНЫЕ ФАСАДЫ С КОЛОННАМИ

В городских постройках большое значение придавали фасаду. Фасадная плоскость стены штукатурилась и ритмично членилась проемами, делилась по высоте на рустованную цокольную часть и основную верхнюю, которая иногда расчленялась горизонтальными поясками, чаще всего в убывающих кверху пропорциях, что подчеркивало конструктивность стены, ее постепенное облегчение. Строгие по рисунку прямоугольные наличники окон, создающие жесткую оправу проемов, зрительно усиливали значение стены. Основу фасадов и интерьеров образовывала ордерная композиция.

Креповками выделяли центр здания и его ризалиты. По горизонтали здание делили междуэтажными тягами. Особо выделялся нижний или цокольный этаж: руст, облицовка диким камнем, арочные проемы. Стены вышележащих этажей делали гладкие, окна — прямоугольной формы. Фасады были лишены креповок и выступающих частей, ордер находил свое выражение в пилястрах, детали на фасадах были сведены к минимуму.

Портики часто выступали из поля стены (что требовало выноса стены нижнего этажа) или были заглублены и образовывали лоджии. Был распространен палладианский ордер. Колонны ставили на цокольный этаж или прямо на цоколь. В центре помещали колонный портик, увенчанный треугольным фронтоном. Портик примыкал к кубовидному блоку главного здания. Над центральным объемом находился полусферический купол. По сторонам к главному зданию примыкали боковые флигели.



Останкинский дворец

Верхний прямой обрез стены — типичная черта классицизма. Крыши были пологие и скатные, их крыли листовым железом. Иногда крыша была «прикрыта» фронтоном, атти-

ком или балюстрадой. Другая характерная черта классицизма — арка строгих полуциркульных очертаний в оконных проемах, портале, воротах. Материалом для строительства служил кирпич, дерево. Армирование кирпичных конструкций железом позволило уменьшить толщину стен и опор и увеличить высоту помещений.

Стены и колонны были оштукатурены, имели гладкую поверхность. Лишенная швов и, по существу, фактуры стена была почти нематериальна, что отвечало идеальной классицистической гармонии. Материальность кладки показывали изображением на штукатурке и дополняли рустом. Штукатурка позволила сохранить многоцветность города. Белым выделяли ордерные элементы и детали. Гамма основного цвета была сдержанна: серые, палевые, охристые и желтые тона. Оштукатуренные фасады в период классицизма окрашивали весьма устойчивыми земляными красителями на известковом молоке. Обычно это были серые, желтые, оранжевые, красные и синие цвета. На фоне окрашенных стен четко выделялись белые или слегка тонированные колонны и сандрики, наличники и другие декоративные детали. Колонны из кирпича армировали железом или плитняком.

Каменные формы в классицизме доподлинно воспроизводились в дереве. Деревянные стены вставляли в каменный футляр, деревянные колонны облицовывали камнем, мрамором. Многие дворцы имели не только деревянные своды, но сами были полностью выполнены из дерева. Даже существует специальный термин «деревянный классицизм». По фасаду особняк имел два этажа, а со двора — три. За счет этой разницы получался низкий третий этаж. Фасады имели чеканную линейность и сильную протяженность. Портик был протянут на высоту второго этажа.

Рельефы выполняли в тимпанах фронтонов, на аттиках, в четко очерченных нишах на фасаде, реже в виде протяженных фризов; «круглая» скульптура в форме медальонов помещалась в венчаниях зданий или в ансамбле парадных лестниц. Сюжеты имели аллегорический смысл, античные сюжеты. Классицизму были присущи слегка утрированная кривизна стволов колонн, несколько преувеличенный вынос волют ионических капителей, что придавало им гротескность, невысокий горизонтально растянутый фронтон, окруженный тонким пластинчатым карнизом.

В период классицизма центр фасада оформляли портиком, мягко переходящим в протяженные крылья здания; дорический ордер с колоннами и пилястрами поднимали на рустованный высокий цокольный этаж, оформленный арочными проемами. Сильный акцент на главный портик делало здание торжественным и величественным.

Расширение жилищного строительства в Петербурге шло по принципу «сплошного фасада». Высота застройки должна была составлять 10 саженей (21,3 м), чтобы построенные дома не превышали высоту Зимнего дворца. Существовала общность приемов фасадного оформления и высоты. Основой петербургской архитектуры периода классицизма были грандиозные городские ансамбли.

«ДЕРЕВЯННЫЙ» КЛАССИЦИЗМ

Московская усадьба становилась все более регулярной и парадной. В 1775 г. утвердили новый генеральный план Москвы, что стимулировало жилую застройку. Существовало два типа композиции городской усадьбы.

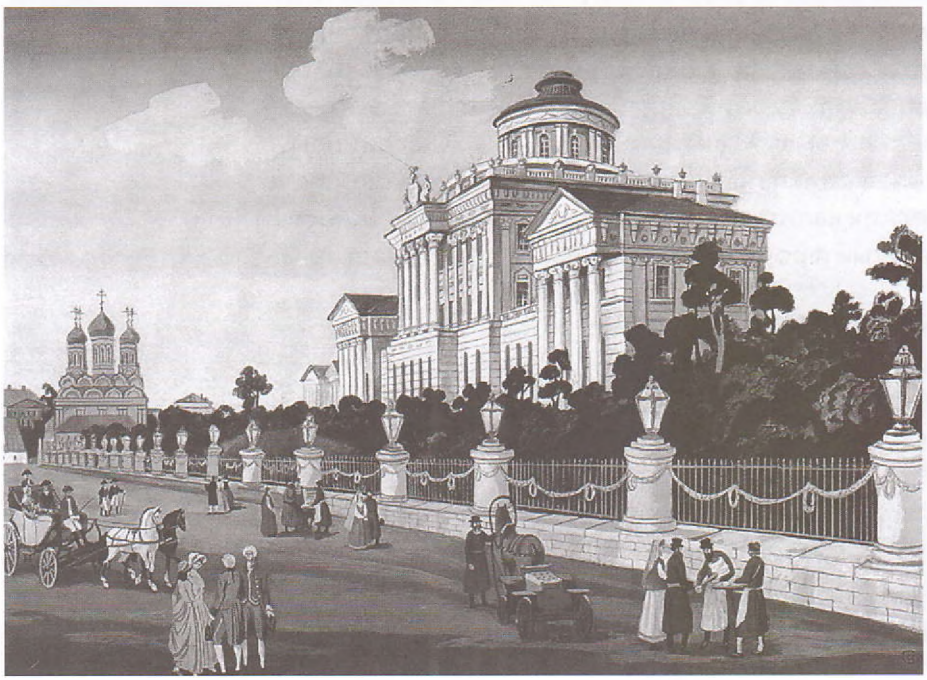
Первый тип: основной жилой дом и флигели были расположены по красной линии улицы, образуя трехчастную систему, формирующую фронт застройки. В Москве чаще практиковали вынос строений на красную линию (не сплошного фасада), интимность рядовой застройки с небольшими особняками, зеленью садов, кривизной переулков.

Второй тип — жилая усадьба с открытым парадным двором — курдонером, охваченным крыльями дома или **флигелями**. Главный дом встал на центральное место, справа и слева находились живописно разбросанные флигели, курдонер — парадный двор, а позади построек — фруктовый сад и огород превращались в небольшой парк. Сам же главный дом стал более пышным.

Вместо роскошных дворцов Петербурга в Москве строились, как правило, городские усадьбы с флигелями, службами, садом. В отличие от дворцов Петербурга, стоящих на одной линии, в Москве дом был отделен от улицы большим пространством с газонами и дорожками, а непосредственно на улицу выходили только крылья флигеля. Вся усадьба отделялась фигурной железной решеткой с воротами. Дом, который так и назывался **особняком**, потому что стоял поодаль от дороги, был хорошо виден через решетку.

Прелестные московские особняки XVIII в., как правило, строились по типовым проектам. Особняки строили редко каменные, чаще деревянные на каменном фундаменте, они передавались из поколения в поколение без переделок. Излюбленной постройкой москвичей был дом в один или два этажа.

Дом Пашкова



С улицы дом часто имел одноэтажный вид, а со стороны двора оказывалось, что этажей два. За такой дом хозяин платил налог гораздо меньше, чем за двухэтажный. На втором этаже и с боковых фасадов находились низкие комнаты, где хозяева пребывали в уединении. Снаружи московский дом казался каменным, даже если был деревянным: для этого его покрывали штукатуркой, имитиро-

вали каменную кладку, строили колонны. Страсть к колоннам владела московским дворянством чение столетия. Особняк с колоннами, окруженный службами, стал архитектурным «героем» Москвы.

Дом был связан и с улицей, и со своим дворовым участком. Иногда корпус дома отделяли от улицы парадным двором, а сам дом располагался «покоем»; иногда он выходил непосредственно на линию улицы всем своим фасадным фронтом, в других случаях дом разрастался до размеров загородной усадьбы и обладал равноценными уличным и парковым фасадами. Имела место и схема «наугольного дома», выходящего на две улицы и образующего угол между ними.

Монументальный портик теперь не был связан с парадными комнатами. Они выходили на солнечную сторону во двор, за которым располагался сад с прудом. В архитектурном облике богатых жилых домов ордерный портик с колоннами, реже — пилястрами становился обязательным атрибутом. Портики означали полный поворот к античности и являлись символом привилегированного положения владельцев. Излюбленным мотивом тогда была рустовка нижнего этажа и круглые, прямоугольные или ромбовидные ниши — впадины, расположенные над окнами или между ними, нередко заполненные рельефами.

По фасаду ставили на улицу ограду. Чугунные ограды — приметный и характерный компонент среды классицистического города. Чугунная лестница появилась в особняке Г. А. Демидова в 1750 г. Из чугуна делали полы, капители и базы колонн, вазы, отливали детали скульптурного убранства.

Дом Пашкова — типичная постройка классицизма, это городская усадьба, включающая главный дом, флигели, парадный двор, сад, службы. Величественный трехчастный фасад увенчал бровку холма, склон которого был превращен в сад пейзажного типа. Дом представлял собой трехчастную дворцовую композицию. Главный объем и флигели были расположены строго по красной линии улицы, а парадный подъезд устроен с противоположной стороны. Главный объем был обработан с четырех сторон пилястрами ордера, отличался целостностью и ясностью своих форм. Центрическая композиция дома имела круглые, квадратные и прямоугольные в плане части, которые завершались обычно куполом или **бельведером** — круглой надстройкой над домом. В центрической

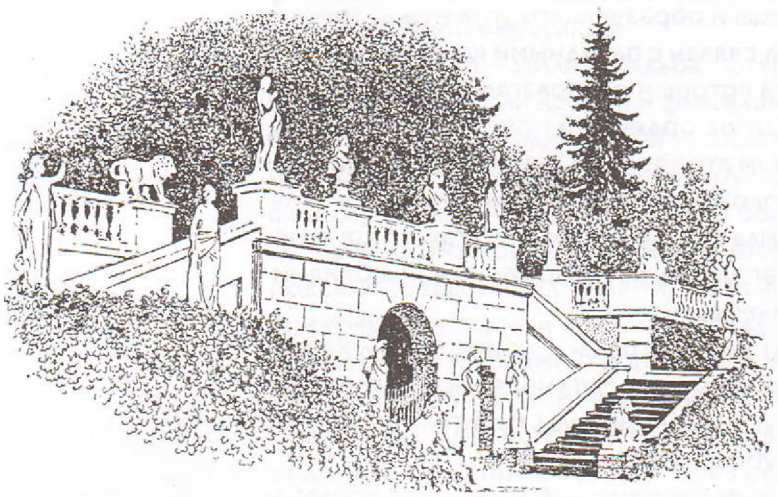


Архангельский дворец

композиции стремились найти идеальную гармонию, воскресить дух античности и классики.

Нижний этаж с длинным рядом арок, объединявшим главный корпус и флигели, служил пьедесталом двум верхним этажам самого дворца с пышной коринфской колоннадой и башенкой бельведера, напоминающей круглые античные ротонды. Портики флигелей с треугольными фронтонами также превращали эти части здания в некое подобие римских храмов. К Кремлю раскрывались окна покоев. На крышах были устроены видовые площадки и бельведер, куда выходили из залов во время празднеств. Главный дом был соединен с боковыми флигелями одноэтажными арочными переходами. Архитектор слегка изменил метрику аркады первого этажа; прикрыл аркаду ионическим портиком во флигеле и превратил ее же в основание нарядного коринфского портика — в центре. Основание сделал на два пролета шире портика и заменил колонны вазами.

Архангельское



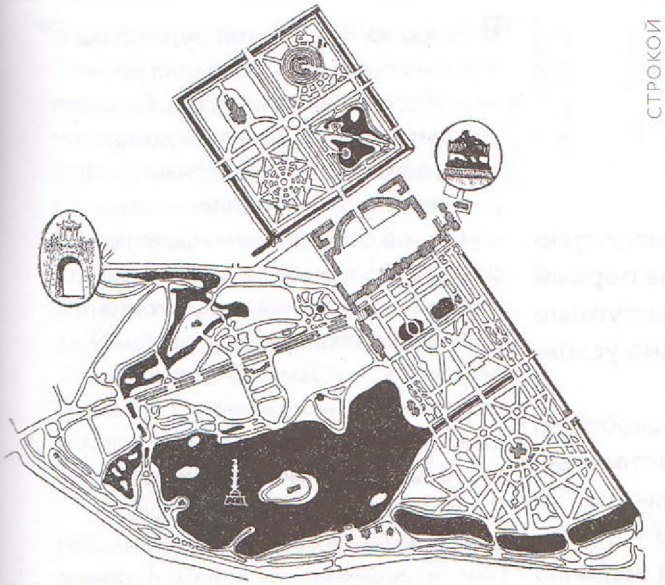
Дом заслонил большой усадебный двор, воронкообразно суживающийся к воротам, ориентирующимся на улицу позади усадьбы. Главный корпус жилого дома имел три этажа с бельведером. В архитектуре дома Баженов выступил блестящим интерпретатором французского классицизма. Внутри были остроумно соединены два типа планировки. Главный корпус охватывал собой с трех сторон ядро парадной лестницы, а с внешней стороны к нему примыкала захватившая весь уличный фасад, включая флигели, анфилада залов первого этажа, обращенных в сад.

ЛАНДШАФТНЫЙ ПАРК

В России постепенно утвердились пейзажные парки. Этому способствовали поездки аристократии в Англию и другие европейские страны. Там они видели парки в «новом вкусе» наяву. Они привозили с собой книги об устройстве таких парков. Первые пейзажные парки появились в Ораниенбауме, Царском Селе и Гатчине.

Пейзажные парки создавались на берегах небольших рек и озер. Они отличались живописными очертаниями озерных и речных берегов, извилистыми дорожками, ведущими от одного живописного места к другому. Парк отличался непрерывной сменой пейзажей.

Идеологами пейзажных садов в России стали Н. А. Львов и А. Т. Болотов. В их работах можно было найти методы создания садов в «новом вкусе». Создатели пейзажных парков увеличивали или уменьшали тенистость рощ, вырубали просе-



План Екатерининского парка

СТРОКОЙ ИСТОЧНИКА

А. Т. Болотов из «Записок».

«Между саждением и завождением регулярных садов и саждением садов английских, или натуральных прекрасных, находится великая и чрезвычайная разница. Разница сия состоит наиболее в том, что, во-первых, делается натуре по всем насилие и все вещи располагаются не так, как натура их производить обыкла, во-вторых, делается всему тому вопреки.

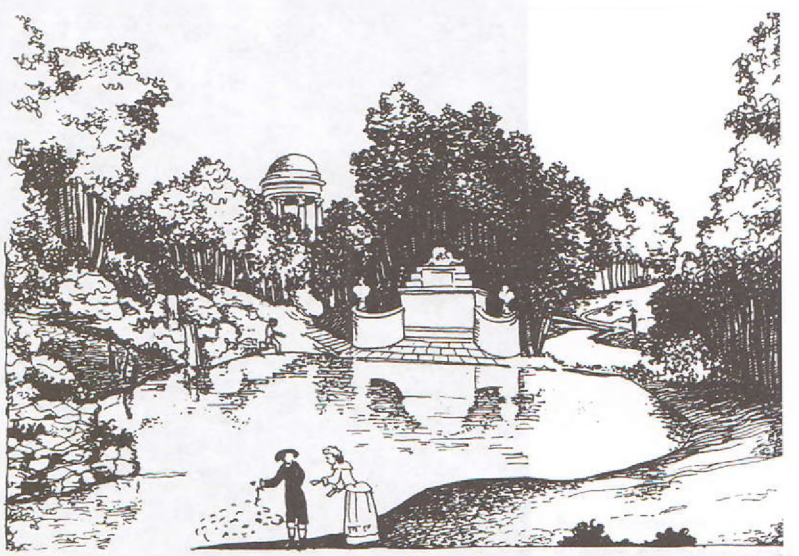
В сих садах главная цель состоит в том, чтобы во всем, колико можно, более подражать натуре и всем вещам придавать красоты, более сообразныя натуральным, и наиглавнейшее искусство в том, чтоб соединить в единое место, колико можно, более естественных красок и уметь самой натуре придавать более оных, не отступая, однако, от ея обыкновенных правил».

ки, высаживали деревья на поляне, выделяли в парке «утренние» и «вечерние» виды. Парк должен был иметь «натуральную» планировку, учитывать местные насаждения, рельеф, водоемы и дороги. Особенностью пейзажного парка в России был густой лес, притом даже хвойный. При планировании водоемов и ручьев большое значение придавали качеству звучания воды, а тропинки, тропы и аллеи должны быть извилистыми с изгибами. Главное изобразительное средство в русском пейзажном парке — разнообразные насаждения, их подбор и расположение, смена полян и рощ, контрасты расцветок, рисунок листвы и кроны, формы стволов и ветвей. Пейзаж должен был обеспечивать смену впечатлений — от утра к полудню и сумеркам. Смена картин в парках четко увязывалась с маршрутом прогулок.

В русском варианте пейзажных парков активно использовали пруды и реки. Они демонстрировали рационалистическое начало человеческой деятельности в природе. Узкое русло, ручеек чередовались с широким водоемом, который почти всегда имел островки. Береговая линия всегда извилиста. Вода стала душой ландшафтного парка. Украшением усадьбы были мосты, перекинутые через ручьи, водоемы и овраги. Пейзажный парк охватывал все усадебные постройки, стал природным окружением ансамбля и его средой.

Англомания все более проникала в русское усадебное искусство, но нату-

Пейзажный парк Богородицкого имения



ральность сочеталась в нем с самобытностью. Пейзажный парк не так прост, как на первый взгляд кажется. Пейзажные, скульптурные и архитектурные символы значительно усложнились.

Парк был естественен, дорожки свободно извивались, были открытые пространства и деревья, не было четкого плана. Павильоны, беседки и бельведеры (или «миловиды» — так их называли) сочетались с живописной зеленью и водоемами. В садах помещали гроты и **руины**. По меткому выражению А. Бенуа, руина давала возможность не только выразить свое поклонение древнему искусству, но и передать настроение, которое возникало при обзоре трагических и печальных следов прошлого.



Останкинский парк

ЛЮБОПЫТНЫЕ ФАКТЫ

В конце XVIII в. в Петербурге была введена сквозная нумерация домов. Последний дом — 4554. Гораздо позже стали считать дома по улицам и делить на четные и нечетные. В XVIII в. появилось и уличное освещение — масляные фонари. Фонари были фитильными с конопляным маслом. В конце XVIII в. в Москве было 3500 фонарей. Часть находилась на столбах, остальные были прибиты к стенам домов. С каждого дома взималась плата за освещение — 50 копеек. В 1805 г. было прибавлено 800 фонарей. Они были трехсторонние с реверсберами. К 20-м годам XIX в. — 5200 фонарей. С 1730 г. владельцы домов с наступлением темноты должны были ставить на окнах, выходящих на большие улицы, по две-четыре зажженные свечи. Или хозяин ставил перед домом фонарь и следил, чтобы он горел до полуночи. Фонари горели только восемь месяцев в году — с сентября по май — от сумерек до полуночи. Летом они не горели.



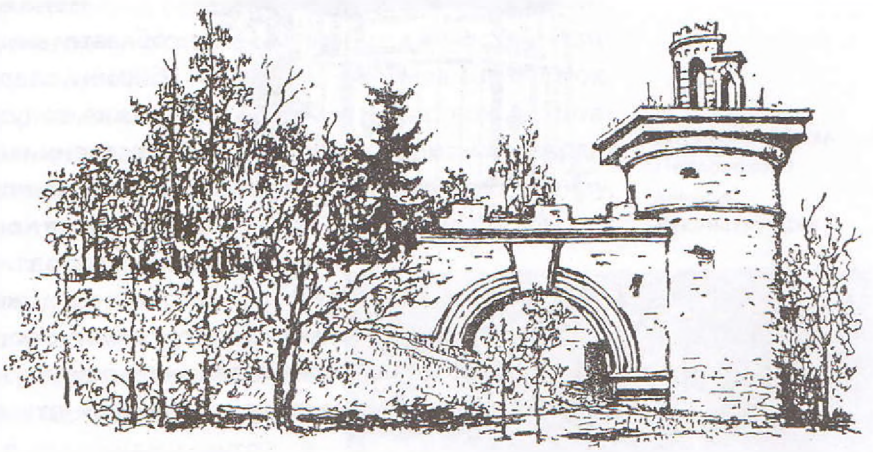
ИСТОРИЧЕСКАЯ ОРАНЖЕРЕЯ

В Останкине был создан Увеселительный сад. В него входил партер перед дворцом с газонами и тремя парами цветников, регулярный французский сад и парк с живописной планировкой. К северу от Египетского павильона была искусственная горка «Парнас». На вершине — изящная беседка-ротонда. Извивающаяся дорожка, огибая гору Парнас, приводила к другой беседке в форме античного храма и затем в регулярный сад с прямолинейными липовыми аллеями.

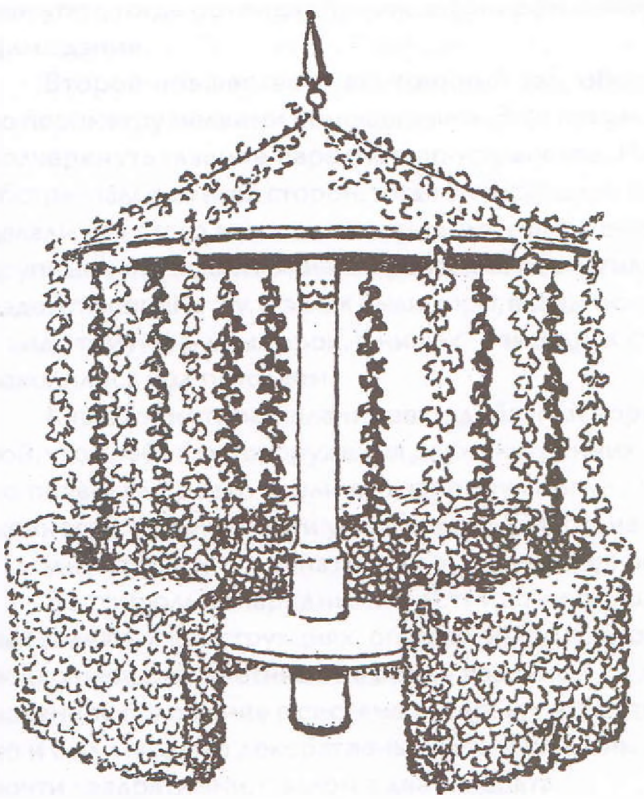
Часть сада составляла кедровая роща. Также был собственный садик Н. П. Шереметьева для уединения. Прибавочный английский сад занял территорию к северу от речки Каменки. «Кто на Каменке не бывал, тот Останкина не видал». До наших дней сохранился Садовый пруд. Всего в Останкинском парке было шесть живописных прудов.

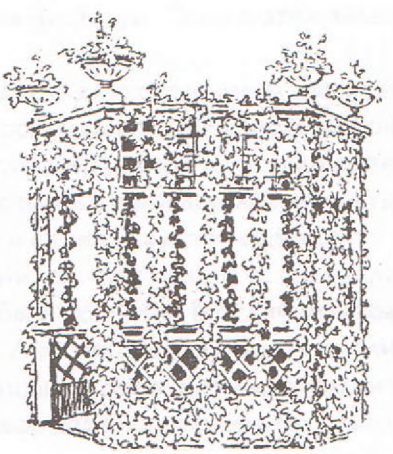
ДОМАШНИЕ ЖИВОТНЫЕ

В XVIII в. наблюдался ввоз из-за границы собак различных пород и назначений. Собаки в основном использовались на охоте, появились породы легавых, борзых было до 4 — 5 пород, гончих и того более — 5-6. Помещики выводили собственные породы щенков — барятинская, панинская, зубовская и др. Большим любителем разведения собак был А. Г. Орлов.

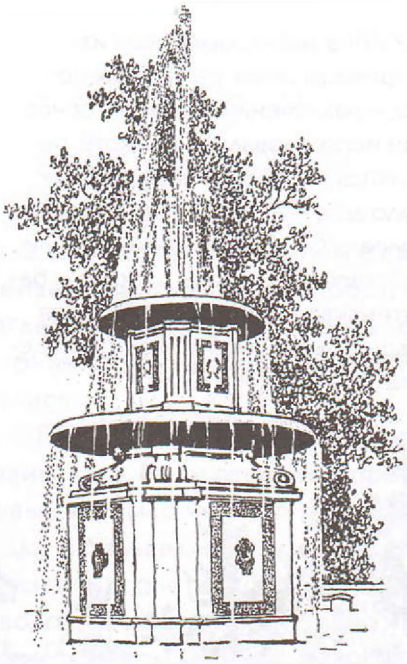


Руины





Виды беседок классицизма



Римский фонтан

Вокруг дома разбивали регулярный сад: клумбы с цветами, невысокие кусты, розовые куртины. Регулярная часть парка называлась «собственный» сад. Прямая аллея, пересекающая его и выходящая к дому, уходила в пейзажный парк.

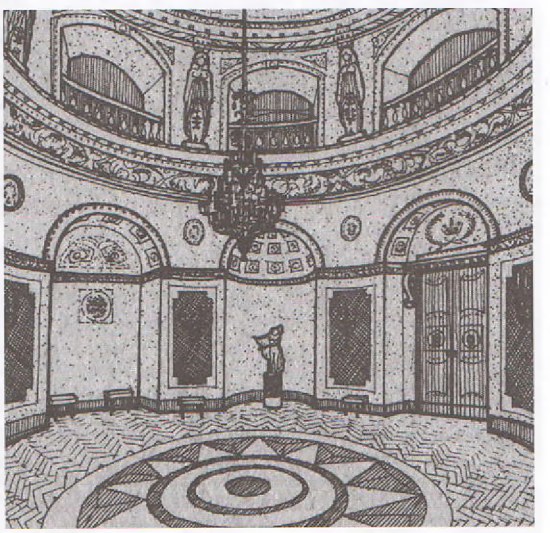
Смена настроений, игра контрастов были обязательны для парка и сада. Один из них — лабиринт, старая садовая забава. Извилистая дорожка, запутанная и длинная, приводила путешественника в одно и то же место. Вторая забава — **обманки,** или обманные картины. Обманки ставили в конце аллей. Могли в качестве обманки изобразить людей или даже целые здания. Одна собачка, «вбегая» в здание-обманку, даже разбила мордочку.

В начале XIX в. сад становится местом воспоминаний и тихого самоуглубления. В парках делали семейственную рощу: в ней сажали деревья в честь рождения детей. В саду же находились молочни, птичники, конюшни.

Интерьеры особняка

ДВОРЦЫ ПОД КУПОЛОМ

Внутреннее убранство оформляли по подобию внешнего. На отделку богатых интерьеров шел естественный камень — мраморы, яшмы, ониксы и другие, привносящие ощущение вечности и природной красоты. Для оформления использовали искусственный мрамор — стюк, изготовленный на основе гипса с красителями и поддающийся полировке. Блистающие многоцветные стены и колонны отличали интерьеры классицизма. В парадных помещениях использовали мрамор разных оттенков, позолоченную бронзу, наборные паркеты, мраморную скульптуру, в жилых покоях — цветные штофы.



Итальянский зал Павловского дворца. Реконструкция

Интерьер строился в едином стилистическом единстве с архитектурой и прикладным искусством.

Важная черта классицизма — введение круга, цилиндра и полусферы в архитектуру. Круглый зал во внешнем облике покрывали куполом — он был центром здания. Использовали ротонду — цилиндр с колоннами, дуговые арочные или колонные галереи. Применялись закругленные углы, тогда ротонда служила шарниром, поворачивающим здание.

Второе новшество — внутренний зал, обстроенный по периметру мелкими помещениями. Этот прием позволял подчеркнуть главное парадное пространство. Иногда зал обстраивался со всех сторон, тогда его освещали сверху, его делали для этого выше всех остальных помещений. Самые крупные залы оформляли как греческие перистили с колоннадой по периметру. В залах были хоры, входы оформлялись в виде триумфальных арок, в нишах — **экседрах** стояли статуи. Окна в этих залах находились под потолком.

К прежним типам планировки добавили коридор с двухсторонней застройкой, что требовало сооружения двух внутренних продольных стен вместо одной, но позволяло резко увеличить ширину корпуса при сохранении хорошей освещенности. В жилой части устраивали коридор, из которого вели двери в комнаты. По одну сторону — комнаты, по другую — уборные и служебные помещения.

Вестибюль с парадными лестницами сохранился. Лестницы устраивали на сводчатых конструкциях, опирающихся на столбы и колонны. В отличие от барокко парадная лестница не вела в парадные залы. Лестница имела более изолированное положение в системе интерьеров. Лестницы располагались симметрично и были лишены декоративных деталей. Планы дворцов были прямоугольными, почти квадратными, с залом в два квадрата.

В период классицизма в интерьерах начали устанавливать колонны: колонны ставили в комнатах различного назначения. Это могли быть огромные колонны в залах и миниатюрные колонки на уровне спинок дивана. Целая колонномания началась в тот период. Трудно было провести границу, когда колонны переставали быть архитектурой и становились мебелью. Колонны ставили не только в зале, но и в вестибюле и в других комнатах. Со временем колонны стали делать во всех парадных интерьерах: по кругу в свободном пространстве и вдоль стены, в один и два ряда, в нишах и проемах, одиночные и спаренные, трехчетвертные, полукруглые и полные. В зале и гостиной их помещали в нишах стены у дверей, в зале — у торцовой стены под хорами. Колонны позволили отказаться от дверных створок в парадных комнатах. Они служили основанием для арки, завершавшей дверной проем. Такие колонны были в человеческий рост или несколько больше по размеру.



Итальянский зал Павловского дворца. Современное фото

Во второй половине XVIII в. появились круглые, овальные, полукруглые и многогранные помещения. В парадных спальнях стали устанавливать колонны, отделяющие спальню от гостиной части. Позже получили распространение экседры (глубокие ниши или полукруглые павильоны), купола, **конхи** (полукупол, перекрывающий ниши) и арки. Экседра зрительно разрушала стену, поэтому чтобы сохранить гармонию на границе зала и экседры устанавливали колонны.

В классицизме изменилась роль скульптуры: подлинные античные скульптуры или копии размещали в нишах или на пьедесталах. Устанавливали бюсты. Большое распространение получили барельефы.

Кроме сочетания архитектуры, скульптуры и других декоративных искусств в оформлении интерьера, гостя ждали разные сюрпризы и театральные зрелища. Атмосфера удивлений и восторгов завораживала и царила в домах того времени. Дворяне в просторных высоких комнатах должны были выработать свое воспитание — особую походку, осанку, манеры, умение легко и непринужденно сидеть, вставать, двигаться в свободном пространстве интерьера. Длительное пребывание в парадных залах утомляло, и все с удовольствием забирались в свои низкие покои наверху: хозяева — в комнаты задней половины второго этажа, маленькие дети с нянь-ками — в антресоли, взрослые дети и гувернеры — в мезонин (надстройка в середине верхнего этажа дома).

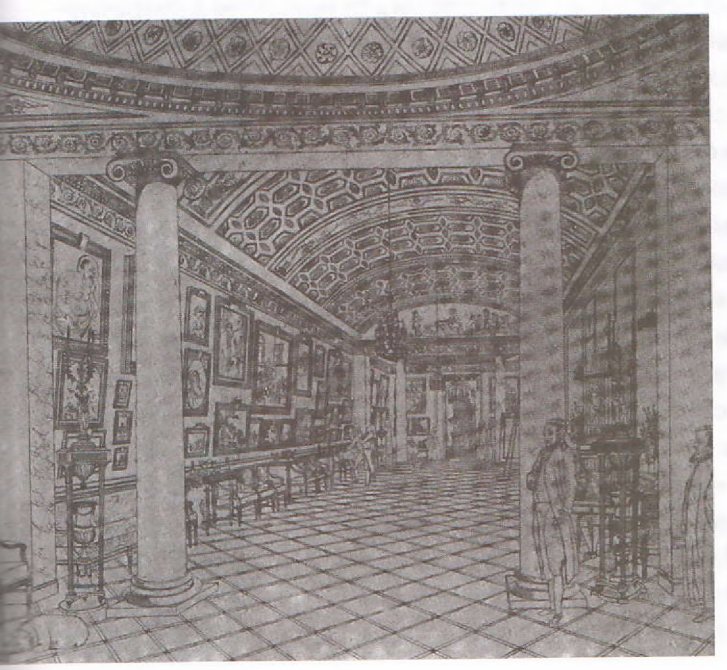
ОСОБЕННОСТИ ПЛАНИРОВКИ

Наиболее распространенный тип дома строгого классицизма — призматический компактный объем с центральным залом и обходящими его по периметру помещениями. К основному объему присоединялись галереи — симметрично расположенные, соединяющие основной объем с боковыми флигелями. Интерьеры были «нанизаны» на единую ось: вестибюль — парадный входной зал, завершенный куполом, и галереи были расположены поперек основной продольной оси здания. Главные структурные элементы внутреннего объема здания — зал, парадная лестница, вестибюль, парадный вход — сместились с центральной поперечной оси дворца, но главный фасад, как правило, был симметричен.

Кроме того, нарушилась симметрия внутреннего пространства здания, идентичность планировки обоих этажей. Парадная лестница устраивалась не в сенях, а в отдельном объеме торцевого ризалита. Парадный вход и сени также удаляли от главного фасада. Симметрия в расположении парадных помещений по отношению к основной оси здания отсутствовала, это придавало уют и своеобразие внутреннему облику дома. Вдоль главного фасада шли приемная, главный зал, столовая, буфетная. Для большинства домов был характерен прием центрально расположенного входа в анфиладу гостиных с раскрытием ее в обе стороны. Соединительным звеном между лестницей и парадными комнатами был небольшой аванзал.

Комнаты располагались в два ряда, параллельно главному и заднему фасадам. Парадные помещения выходили на главный фасад. Парадные покои группировались вокруг главного зала. Все комнаты были прямоугольной формы. Анфилада комнат не заворачивала на садовый фасад, а замыкалась так, что надо было опять пройти по всем комнатам. Зал увеличили в размерах и сместили от оси симметрии дворца.

Прямоугольные парадные комнаты сменяли овальные, круглые, граненые и другие. Для домов был характерен двукратный обзор парадных комнат (ходили туда-обратно), многократное посещение зала, уменьшение художественной



Картинная галерея Строгановского дворца. 1793 г.

выразительности комнат, примыкающих к залу, и увеличение — удаленных от него. Обязательно сочетали два смежных помещения. Двери анфилады были едины. В каждом следующем интерьере должно было быть что-то новое, удивляющее.

Значимые интерьеры выделяют насыщенными архитектурными компонентами — печи, камины, зеркала, арки, своды, ниши, экседры, конхи, а также пилястры и колонны применялись особенно часто. Комнаты первого этажа составляли две-три гостиные, диванная, **будуар**, парадная спальня, зал. Далее: столовая, домовая церковь (в боковом фасаде), галерея. Они замыкали концы анфилады, имели колонны и проникающий сквозь них свет.

ОТДЕЛКА «ПОД МРАМОР»

Стены более не декорировали резьбой, теперь, согласно требованиям классицизма, они обрабатывались строгими замкнутыми плоскостями, украшались пилястрами или колоннами, покрывались натянутыми в рамки штофом или другими тканями. Тканные драпировки постепенно заменяли гладкой штукатуркой и бумажными обоями. Появились необычные цвета, оттенки, в которые красили стены — цвет утренней зари, перловый (жемчужный), брусничный, зеленоватый и другие. Во второй половине XVIII в. для отделки стен использовали деревянные столярные панели, штукатурные панели и панели из разноцветного искусственного мрамора. К концу XVIII в. получили распространение живописные панели. Особенно были модны росписи «под мрамор».

Обычно цвет выбирался темнее из присутствовавшего в отделке данного помещения. Цвет рамы панелей был темнее, чем сама панель. Росписи на стенах имели следующие сюжеты: пейзажи с архитектурой, пышная итальянская природа, сельские или парковые виды. На нежном фоне располагали изящную декоративную лепку. Карнизы были признаком роскоши. В эту эпоху появились ордерные карнизы с полным антаблементом.

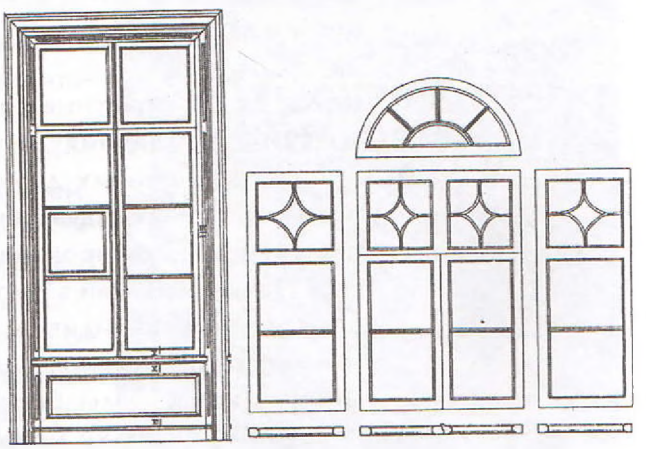
Скульптура использовалась в виде прямоугольных барельефов типа филенок или медальонов. В основном применялись гладкие чистые спокойные поверхности стен в сочетании с античным орнаментом и деталями. Потолки были деревянные балочные, или в виде ферм с подшитым плафоном. Перекрытия имитировали свод или купол. Роспись плафонов главным образом была орнаментирована. Арабески использовали для покрытия филенок дверей, пилястрообразных лопаток на стенах. Живопись использовали в поверхностях плафонов между архитектурными элементами. В центре потолка помещали небольшие картинки в замкнутых рамах, остальное поле было заполнено орнаментикой. Орнаментизация строилась на античных мотивах, ордерных деталях с включением триумфальных деталей — военных арматур, лавровых венков, гирлянд, пальметт, фигур. Наряду с полихромной живописью получила распространение монохромная техника «гризайль» — имитация скульптурных рельефов и архитектурных порезок.

ОКНА И ДВЕРИ

В второй половине XVIII в. были распространены итальянские окна. Они имели двойную ширину. По оси симметрии должны были быть расположены две створки окна, каждая равная обычному окну. По сторонам этого двустворчатого окна на очень небольшом расстоянии располагались по одному окну той же высоты, но половинной ширины. Над своей центральной частью окно имело еще полуциркульную фрамугу. Средняя часть итальянского окна служила дверью.

Рамы были летние и зимние. Последние вставляли со стороны комнаты в оконные коробки. Щели конопатили и проклеивали лентами бумаги. Умели и делали небольшие форточки в размер одного из членений стекла. Однако форточки имело только одно окно комнаты, а лучшим способом проветривания считали топку печей, в процессе которой воздух в помещении обновлялся и не охлаждался.

Окна классицизма: французское (слева) и итальянское



Большие окна были первым признаком дома-дворца и украшением интерьера. Окна имели очень низкие подоконники — 60-64 см от пола. Ниша окна была гораздо больше, чем световой проем окна. Ниша имела обрамления, зрительно увеличивавшие объем окна. Приоконная ниша — это своего рода площадка для стоящего перед окном человека. Подойдя к окну XVIII в., человек ощущал себя значительным. Большое внимание при строительстве уделяли видам из окон.

Парадные помещения имели двупольные двери в анфиладах, однопольные и скрытые однопольные, закамуфлированные под различные предметы мебели, уличные двери (в том числе и ложные), входные внутренние двери. Непарадные двери всегда почти были однопольные. Над анфиладными дверьми всегда делали десюдепорты.

Десюдепорт двери



Ширина дверных проемов была до 1,5 м при высоте 2,8 или 3,2 м. Анфиладные двери старались делать одинаковыми не только по размерам, но и по оформлению. Непарадные двери в парадных помещениях не имели наличников, их полотна с парадной стороны были гладкими, незаметными, под обои. С помощью таких дверей готовили для гостей различные эффекты и неожиданности. Дверью могла быть дверца шкафа или картинка в большой раме.

Двери чаще были белыми, чем окрашенными. Во дворцах применяли наборное дерево с инкрустацией, красное дерево с накладками. Полотна дверей во дворцах фанеровались ценными породами дерева (красное дерево, волнистая береза) с деталями из

Декор двери
дома Демидовых



прочеканенной золоченой бронзы. В оформлении дверей стали в верхней части вырезать вертикальные желобки — **каннелюры**. В качестве декоративной отделки использовали геометрические фигуры, которые располагали на филенках. К концу XVIII в. получили распространение ниши в виде ромбов, овалов, кругов, восьмигранников. Особенность дверей классицизма — монументальность и лаконизм.

ПОЛЫ И ПЕЧИ

Паркетные полы в дворцовых зданиях и парадных помещениях домов были выполнены по индивидуальным рисункам. Они — подлинное произведение искусства. Паркеты делали в клетку или набирали рисунок по индивидуальным заказам. Для паркета использовали следующие местные породы: березу, дуб, сосну, орех, клен, бук, лиственницу, ясень, вяз, грушу, яблоню, ольху, можжевельник. Из привозных пород использовали эбен, палисандр, амарант, сандал, табачное и померанцевое дерево, лимонное и оливковое дерево, тис, чинару, белый и красный кипарис, тую. В каждой породе ценили цвет, текстуру и степень износа. Палисандр давал лиловый цвет, травленый клен — зеленый, яблоня и береза — светлый тон, амарант, красное и табачное дерево давали темный тон, фоном служили дуб или сосна.

Паркеты
в Останкино



Паркеты использовали в основном в парадных помещениях. Паркетные полы складывали из щитков с наклеенной фанерой. Ее наклеивали наборной работой — маркетри, плотно подгоняя друг к другу. Другой способ — интарсия, когда в основную породу — фон — врезали небольшие вставки из более дорогих пород. Еще один метод — графье, или гравировка по дереву, когда делали желобки, вставляли черный вар или черное дерево, мастику, мел или олифу.

Щиты укладывали и крепили винтами. Уложенный паркет требовал зачистки пемзой, рыбьей кожей, хво-

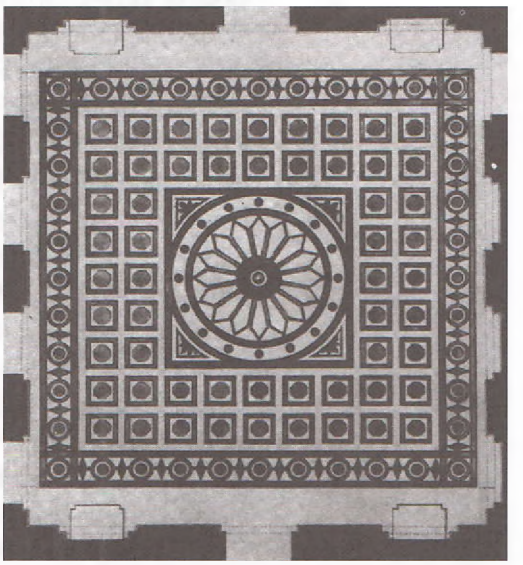


Паркет пола меандр

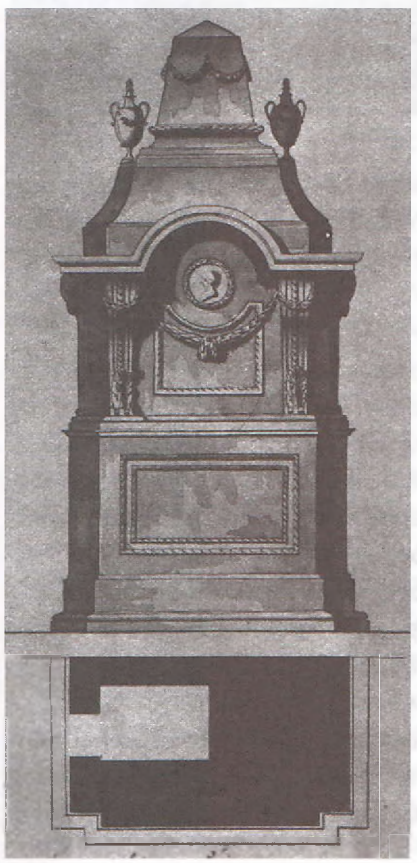
щем или воском. Воском также натирали полы во время ухода за ними: он способствовал их сохранности. Дуб был взят за основу, так как он хорошо сохранялся, переносил перепады температуры и влажности, имел медовый цвет и красивый рисунок волокон.

Преобладали угловые печи. Печь разрабатывалась ордером, завершалась ротондой, обрамленной колонками или увенчанной вазой. Печи иногда имитировали камины. Камины делали по оси помещения. Для обрамления каминов в боковых частях использовали колонки, кариатиды. Для облицовки печей использовали белый кафель или изразцы. Камины облицовывали белым мрамором, элементами цветного мрамора, барельефами.

Дж. Кваренги. Рисунок пола. 1792–1794 гг.

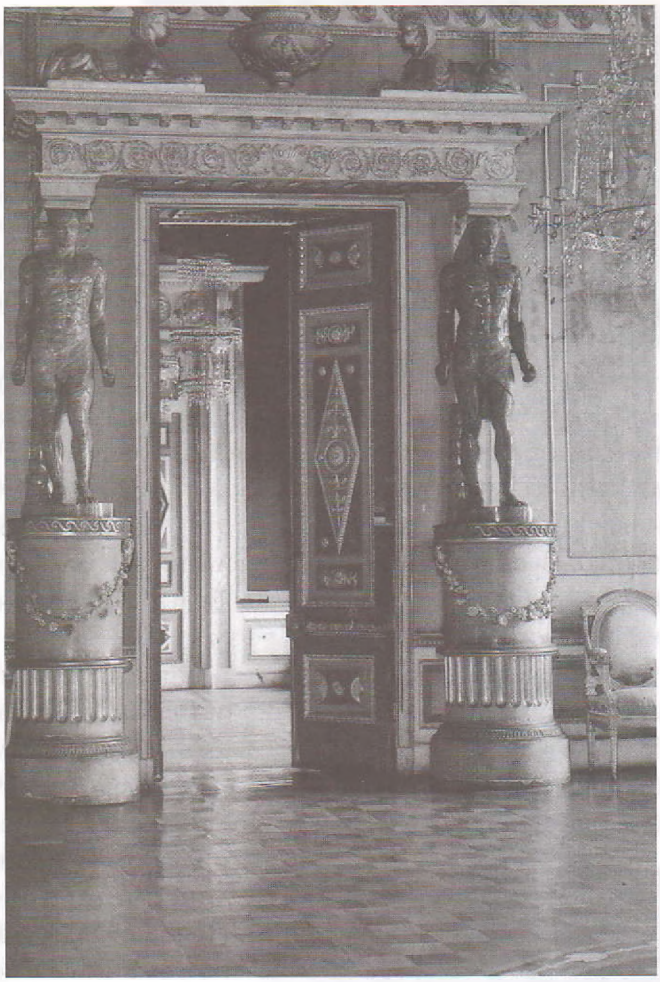


Облик печей радикально изменился. Печи и приобретшие популярность камины облицовывали белым кафелем. В облицовке использовался белый мрамор, вводилась бронза (в виде рельефов), фаянс. Печи уподобляли архитектурным формам — прямоугольной, круглой, ротондальной формы с ордером — карнизами, колонками или пилястрами. Печи помещали в углах комнат, а камины — на оси стен. В 70-е годы постепенно прямоугольные печи вытеснились печами со скошенным углом. Печи делились на цокольную, основную и завершающую, они различались карнизами, поясами и аттиками.



Ю.М. Фельтен. Проект печи для Белого зала. 1770-е гг.

Единая композиция изразцов занимала не всю поверхность, а одну из граней. Изразцы не повторяли, использовали тонкий рисунок голубого, сиреневого, желтого. Получили распространение печи-колонны с изразцами только белого цвета. В парадных покоях применяли печи-канелированные колонны большого диаметра на постаменте-цоколе и с вазой наверху. В качестве украшения — карнизы, гирлянды и венки. В глубине деревянных стен стали размещать кирпичные и войлочные прокладки,



Голубой зал Останкинского дворца

а топку и дымоход отводить от мест сопряжения со стенами.

Стали делать ложные печи — для красоты, которые красили в цвет стен: они стали совсем незаметными. Ложные печи стали использовать в качестве шкафа, кладовки, чулана «комодите», скрытого прохода. Постепенно усилилась утилитарная функциональность ложных печей. Появились печи в виде ваз. Они не являлись источником тепла. Печь была декорирована лепными гирляндами, венками, листвой, барельефами. На нижний постамент ставили колонну, на нее — вертикально ориентированную вазу или скульптуру.

Итак, печи превратились в произведения архитектуры. Печи вносили симметрию в интерьер, выявляли поворот анфилады, смягчали углы, убирались в толщу стен, там, где были не нужны. Тогда научились ставить печи за пределами помещения, оставляя вровень со стеной лишь поверхность их лицевой грани.

ПО ДВОРЯНСКОМУ ОСОБНЯКУ

Стоило только миновать ворота усадьбы и направиться по тенистой аллее к розовому гнезду, так вступали в мир дворянина, живущего здесь. На крыльце поджидали старые слуги. Главный вход располагался посередине фасада. В конце длинных полутемных сеней находилась светлая, с широкими маршами парадная лестница в основной этаж. Удобная внутренняя парадная лестница — достижение последнего десятилетия XVIII в. Светлая парадная лестница образовала три яруса, свет которой увеличивался по нарастающей с высотой окон. Парадная лестница была гораздо более светлой и пологой, чем иные в доме: у нее были широкие ступени и просторные площадки, часто с двумя параллельными маршами наверху. По сторонам — фигурная (деревянная или металлическая) балюстрада. Служебные лестницы имели маленькую ширину, небольшую освещенность, большой угол наклона и большую длину маршей, не имели площадки между маршами. Они были крутые, узкие и темные.

Окна выходили только на одну сторону фасада. На другой, противоположной стене вешали зеркала. Зал иллюзорными средствами увеличивали и освещали: делали ложные окна с переплетами-зеркалами вместо стекол. Все простенки занимали настоящими зеркалами. В этих зеркалах свет люстр множился, отражаясь в стеклах настоящих окон. Когда залы стали устраивать в торце дома, они освещались окнами двух смежных фасадов. Печи в зале были прямоугольные пилонные, стоящие одна против другой. В угловых комнатах — трехгранные, придвинутые к углам; спрятанные в толще стен — в иных комнатах. Перемещение зала в торец дома давало возможность лучше его осветить: он освещался окнами трех фасадов, по его периметру обычно шла круговая колоннада. Обычно в другом торце дома устраивали парадную спальню с колоннами. В зале делали шесть дверных проемов с двустворчатыми дверями, это придавало ему торжественность. В других комнатах — по две высокие двустворчатые двери. Зал был светлее примыкавших к нему комнат и часто выше. Своды зала прерывались сферическим куполом. Под куполом у длинных стен было четыре пары колонн.

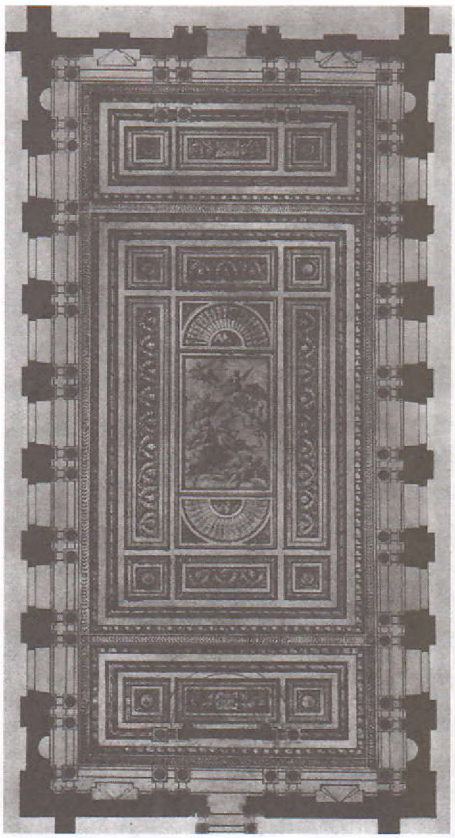
Колонны и хоры — в торце зала, впереди и позади его внутренней стены — углубляли пространство зала. В зале напротив окон устраивалась колоннада, в центре стены — экседра, по бокам — лоджии с хорами. Последние подчеркивали высоту зала и углубляли его. Той же цели служили и полуциркульные печи, которые углубляли экседру и лоджии.

На первом этаже располагалась анфилада залов. Главный зал — большая гостиная, находилась на главной линии. Она отличалась расписными плафонами потолка, узорной паркетной вставкой, двусветностью. Окна выходили в центр парадного двора и на главный проспект, ведущий к нему. Лоджию от основного объема отделяли ионические или коринфские колонны. Колонны могли обходить гостиную целиком по периметру. В оформлении гостиной использовалось позолоченное дерево архитектурной резьбы, светильники с хрустальным убором, зеркала в простенках. Холодные тона — белый, голубой, зеленый поддерживала позолота или охра.



А. Ринальди. Проект плафона Овального зала. 1770 г.

Малые гостиные назывались по обивке стен — голубые, розовые, зеленые. Они предназначались для спокойных вечеров в кругу близких друзей. Чаще малая гостиная — для хозяйки дома называлась будуаром. К ней примыкал женский кабинет — хранитель духовной атмосферы дома. Позже наметилось отличие гостиных по величине, форме плана, цвету стен и отделке. Стали модными особые гостиные — диванные. Основное их убранство — диваны вдоль одной, двух или трех внутренних стен. Были картинные гостиные, библиотеки (гостиные с собранием книг), где



Дж. Кваренги. Плафон Мраморного зала. Гравюра начала XIX в.

СТРОКОЙ ИСТОЧНИКА

И. Г. Георги «Описание российского императорского столичного городка Санкт-Петербурга»

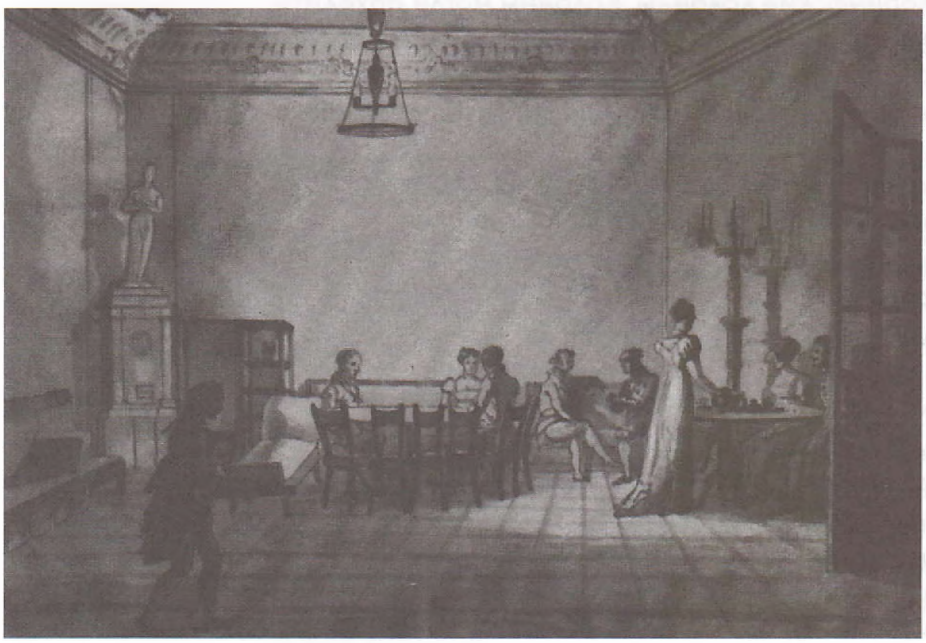
«Во всех комнатах находятся четвероугольные или круглые печи, которые снутри затапливаются, не дымят, очищают комнатный воздух, и зимою, даже в сильные морозы, токмо один раз с малым количеством дров затапливаются, и на целый день комнату согревают».

главное украшение — шкафы для книг и предметов, бильярдная, боскетные и карточные. Боскетная гостиная должна была напоминать уголок сада, поэтому стены расписывали под природу. Карточные имели набор карточных столов.

В гостиных были трехгранные печи и камины. Постепенно из парадного помещения гостиная стала превращаться в место «вседневного пребывания» семьи владельца. Анфиладу комнат совершенствовали: двери комнат были смещены к наружным стенам, что делало комнаты более уютными, позволяло сделать альков в глубине.

Парадная столовая — второй по величине зал после парадной гостиной. К ней примыкали буфетные. Стены столовой украшали картины, портреты предков. Вдоль стен ставили шкафы с коллекциями фарфора, восточных редкостей, семейных реликвий. А в центре стоял стол, покрытый белоснежной скатертью. Полы всегда были дощатые, а не паркетные. В начале XIX в. столовые стали делать среди жилых комнат.

Спальни были парадные и «вседневные», отличались размерами и отделкой. В обычных спальнях были бытовые комнаты и ниши — альковы. В парадных спальнях появились альковы, отделанные колоннами, декоративной аркой или сводом, где помещали кровать. Перед колоннами ставили диван.



Вечер в гостиной. Начало XIX в.

СТРОКОЙ ИСТОЧНИК

Х. Кацурагава «Краткие сведения о скитаниях в северных водах»

«Когда ложатся спать, сверху укрываются одеялом из лисьего или заячьего меха. А летом спят под одеялом, набитым ватой, причем одеяло прошито вместе с ватой так, что с обеих сторон получаются узоры. Подушек бывает три. Когда спят, все три подушки кладут под голову одна на другую. А кому нравится, так кладут и четыре, и пять. На четыре стойки по углам кровати летом вешается полог из шелкового газа, а зимой — теплая завеса. Когда ложатся спать, обычно одежду снимают и спят в нижнем белье и в вязаном колпаке».

«Уборные называются по-русски „нужник". Нужники имеются на каждом этаже. Они устраиваются в углу дома, снаружи огораживаются двух-трехслойной стеной, чтобы оттуда не проникал дурной запах. Вверху устраивается труба вроде дымовой, в середине она обложена медью, конец трубы выступает высоко над крышей, и через нее выходит плохой запах. Над полом в нужнике имеется сидение вроде ящика. В этом сидение вверху прорезано отверстие овальной формы, края которого закругляются и выстругиваются до полной гладкости... У благородных людей даже в уборных бывают печи, чтобы не мерзнуть. Под отверстием сделаны большие воронки из меди, а дальше имеется большая вертикальная труба, в которую все стекает их этих воронок, а оттуда идет в большую выгребную яму, которая выкопана глубоко под домом и обложена камнем... Очистка производится один раз в месяц после полуночи, когда на улицах мало народа...»

Парадные комнаты при движении от сеней постепенно увеличивались в размерах, затем уменьшались после гостиной (или зала). Обычно еще были столовая и аванзал (комната перед залом). Они были вдвое меньше, чем сам зал.

Анфилады постепенно стали не только линейными, но круговыми, Г-, Е- и П-образными. Еще одна особенность: многие вещи из парадных интерьеров стали использоваться для жи-

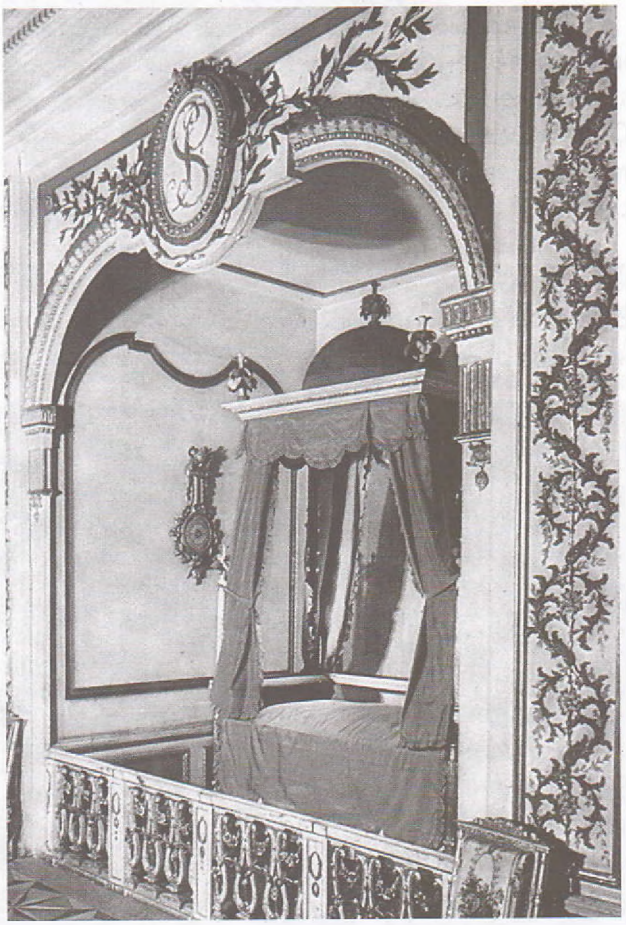


Парадная столовая в Архангельском

СТРОКОЙ ИСТОЧНИК

Д. Д. Благово. «Рассказы бабушки». Конец XVIII в.

«Батюшка отделал свой дом по-тогдашнему очень хорошо: в одной гостиной мебель была белая с золотом, обитая голубым штофом, а в другой — вся золоченая, обита шпалерным пестрым ковром, на манер гобеленовых изделий, цветы букетами и птицы — очень было это хорошо. Везде были люстры с хрусталями и столы с мраморными накладками. В саду были фонтаны, оранжерея и большой грунтовый сарай».



Спальня Шереметевых в Кусково

лых — печи, камины, наборные полы. Парадные интерьеры становились к концу XVIII в. интимнее, тогда как жилые комнаты обретали черты парадности. Их отличала уравновешенная симметричная расстановка мебели, осветительных приборов, консолей, декоративных ваз, а также развеска декоративных шпалер или картин. Их общая ритмика создавала впечатление либо официального, парадного помещения, либо домашнего, интимного.

Мебель русского классицизма

КРАСНОЕ ДЕРЕВО И КАРЕЛЬСКАЯ БЕРЕЗА

Для этого периода характерны три типа мебели. Первый тип мебели — с резьбой, окраской и золочением. Обивка делалась в тон окраски деревянных частей. В мебели второго типа применяли наборное дерево. В третьем типе сочетали красное дерево с металлом.

Мебель имела прямолинейные, строго уравновешенные предметы с умеренной, сдержанной, но изящной отделкой. Мебель носила официальный парадный характер и была украшена ценными материалами. Ей были приданы строгость пропорций и уравновешенность членений, спокойные очертания: в предметах явно подчеркивались вертикальные и горизонтальные линии, в соединениях частей предпочитали прямой угол, места столярных вязок не маскировали накладными украшениями, а выявляли со всей конструктивной четкостью. Ножки мебели делали вертикальные. Все украшения были симметричные, с ритмически повторяющимся орнаментом.

Рельеф резьбы стал невысоким, с мягко заоваленными краями к фону. Рельефная резьба заполняла царги, спинки и подлокотники мебели для сидения, места соединений столярных деталей. Подстолья украшали ажурной резьбой. Такая же была на спинках диванов и кресел, в украшениях верхней части зеркал и каминных экранов. Рельефная резьба выполнялась на ножках и проножках мебели.

Мебель окрашивали по левкасу масляной краской в белый, светло-розовый, светло-голубой, светло-зеленый и другие цвета, дополняли легкой позолотой. Иногда мебель красили темно-зеленой краской с частичной бронзировкой, что создавало впечатление сочетания золоченой и патинированной бронзы. Резьбе отдавали предпочтение перед окраской. Отдельные предметы мебели могли окрасить в близкие по тону цвета или делать при окрашивании более глубоким тоном углубления и выступы, подбирали под обивочные ткани — атлас, бархат, штоф, гобелен, лен. Применяли также роспись по дереву — темперной и масляными красками.

В качестве украшений использовали золоченые и серебряные орнаменты, накладные детали, вставки из бронзы, камня, фарфора и перламутра. Края столов, бюро и секретеров декорировали невысокими ажурными решеточками из латуни. Основные мотивы — гирлянды, ленты и банты с волнистыми извивами концов. В качестве орнамента применяли спиральную линию и вертикальные желобки — каннелюры. Орнамент набора — геометрический, сетчатый или звездчатый, а также орнамент, изображающий вазы или гирлянды и цветы, иногда изображения архитектурного пейзажа.

Материалом служила береза, которая украшалась художественной резьбой и окраской. Использовали красное дерево — от темно-пурпурного до желтовато-розового. Из него делали изящные, прямолинейные секретеры, шкафы, комоды и столы. Мебель делали не столько из красного дерева, сколько из простого. Окрашивали то в светлые (до белого), то в темные (коричневый, черный) тона, нежно расписывали гирляндами, цветами и вазами. Применялась кость, металл для набора, выжигание. В Туле изготавливали металлическую мебель. Особенно популярны были туалетные столы с овальным зеркалом. Металл позволял достичь утонченности форм, недоступной дереву. Стройность и легкость тонких ножек и рамок создавали впечатление воздушности. Особенно эффектны были нити жемчужника на граненой стали, прочеканенные розетки и гирлянды, применение золотой насечки.

Мебель раннего классицизма была привозной. В эпоху царствования Екатерины II ножки стульев и угловые стойки спинок заменяли античные колчаны и пучки стрел, обвитые ленточками. Верх спинок был в виде венка с отходящими от него гирляндами, также перевитыми лентами. Формы предметов приобретали линейность и четкость очертаний. Деревянные части покрывали краской нежных забеленных тонов, слегка дополненных позолотой. Также выбирали и гамму тканей. На рубеже XVIII—XIX вв. большое внимание стали уделять гладким спокойным поверхностям, где главную роль стали играть текстура древесины и полированное дерево. Основным направлением в отделке стала полированная мебель, главным образом — красного дерева.

В эпоху Павла I предметы мебели стали крупнее и массивнее. У них были простые прямолинейные формы, плавные изгибы, гладкие поверхности и колонны, сужающиеся книзу точеные прямые или слегка изогнутые ножки. В спинках делали изображения ромбов и многоугольников. Декором служили античные венки, ликторские связки, шлемы, щиты, копья, маски, лебеди, сфинксы, грифоны. Полировка выявляла красоту древесины. В мебели были характерны прокладки черного мореного дуба на фоне волнистой или карельской березы, ясеня и других древесных пород светлых тонов. Использовалось красное дерево и карельская береза. Последняя получила распространение именно в эту эпоху. Она давала различные оттенки желтого цвета, имела переливчатую текстуру с пятнами и мелкими коричневыми извилинами, отличалась благородством. Карельская береза придавала обстановке больше уюта и мягкости.

В Санкт-Петербурге мебель делали мастерские Гамбса и Тура, в Москве — Пика, Гроссе и Битнера.

ОТДЕЛЬНЫЕ ПРЕДМЕТЫ

Кресла и стулья были прямолинейные и простые, орнамент спинок — вазы, щитки, готические переплеты. В мебели для сидения спинки изготавливали фигурными, глухими, прямоугольной формы, решетчатыми и бочкообразными. Применялось вкладное сидение. С начала XIX в. стала известна **кушетка** (от французского coucher — спать). Во второй по-



Стул классицизма

ловине XVIII в. в России появилась оттоманка (от турецкого «отман» — имени родоначальника правителей Османской империи). Канапе известны в России с 1764 г. Их делали со спинкой, поручнем и приподнятым изголовьем.

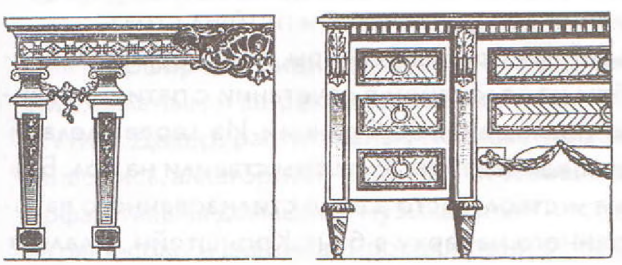
Во второй половине XVIII — начале XIX в. вошла в моду карточная игра ломбер. Поэтому ломберные столы стали существенным элементом интерьера. Делали их из красного дерева или местных пород под красное дерево. Столешница обтягивалась зеленым сукном и выполнялась набором. Ломберные столы были складными. Столешница при раскладе превращалась в квадрат. Туалетные столы — умывальники делали на высоких ножках с полкой внизу, с мраморной верхней крышкой для таза и кувшина. Особенно популярны были так называемые **бобики** — очень своеобразные легкие столики с вырезанной в форме боба столешницей, часто снабженные колесиками.



Кресло. Начало XIX в.

Обеденные столы имели разную форму, крышка часто устраивалась раздвижной. Большое распространение получили консольные столы, отличающиеся хорошими пропорциями и резным убором. Во множестве изготовлялись консоли, треножники, торшеры. Наряду с позолотой применялась подкраска — голубая, розовая или зеленая. Особое очарование имели маленькие пристенные столики зеленого или синего цвета, на которых мягко выделялась золоченая резьба. Столики-консоли располагались обычно в простенках между окон. Над ними помещались узкие зеркала в резных рамах, часто украшенные резьбой в виде вазы с ниспадающими гирляндами. Пользовались успехом овальные зеркала в золоченой раме как бы из связанных в узел витых шнуров.

Бюро, письменные столы, шкафы делали из красного дерева или карельской березы. Для отделки корпусной мебели широко применялась техника маркетри, интарсия, тонкие пластины металла и кости. В наборе были композиции из ваз, цветных гирлянд, а также трельяжных построений. Исполнялись бюро с цилиндрической крышкой. Бюро представляло собой письменный стол с настольными ящиками и множеством отделений для хранения бумаг и мелких ценных вещей. Походные бюро —

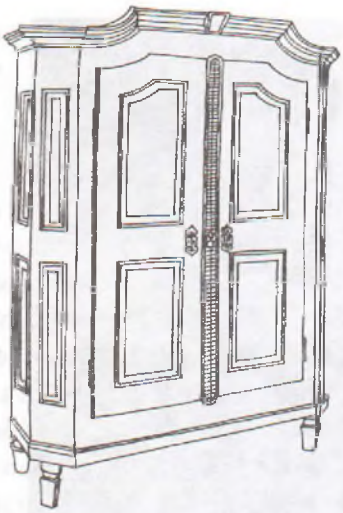


Ножки столов и комодов



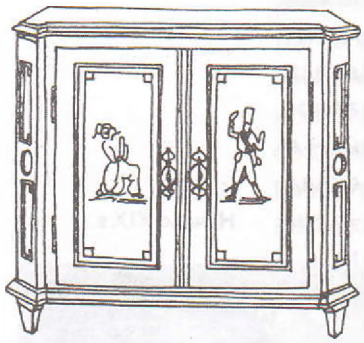
Кресло. Конец XVIII в.

Высокий шкаф.
1790 г.



конторки небольшого размера, напоминали сундучок с покатой крышкой. Бюро отличалось красивыми очертаниями форм. Конторка — высокий столик с наклонной плоскостью в виде пюпитра. Сервантом во второй половине XVIII в. называли низкий ящик с цилиндрическими ячейками. Потом сервант превратили в консольный столик с выдвижными ящиками.

Низкий шкаф.
Конец XVIII в.



Ширмы использовали как подвижные перегородки, состоящие из нескольких одинаковых створок. Каждая створка имела декоративную филенку или узорную ткань. В нижней части створок делали ножки, снабженные колесиками. Существовали банкетки, козетки, кровати, шкафы для хранения книг и декоративного фарфора, шифоньеры с двумя створками и выдвижными ящиками в нижней части.

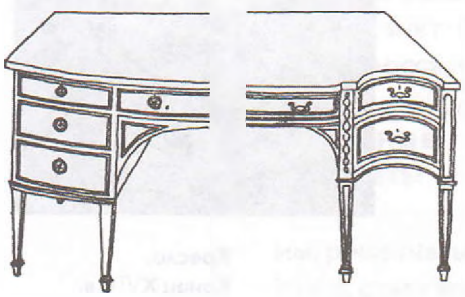
Камины называли **камельками.** Возле камина, для защиты от его жара, ставилась рама на ножках, обтянутая плотной, расшитой тканью — **экран.** Схож с экраном **транспарант** — картина из ткани без жаростойких функций. Он сзади освещался.

ВРЕМЯ ЖИРАНДОЛЕЙ

В помещениях, где было большое движение воздуха — вестибюлях, проходных галереях, около каминов, часто использовали фонари. В конце XVIII в. они имели форму колокола. Стеклянный колокол предохранял пламя свечей от сквозняков. Свечи гасили **гасильником** — колпачком на ручке, накрывающим фитиль. Новшеством начала XIX в. стали резервуары с горелками. В них начали заливать горючее масло, освещение стало ярче, а расход сальных свечей заметно сократился.

Жирандоль — от французского слова, обозначающего сноп искр, ракет. Название соответствовало и светильнику, и эффекту, который они производили с зажженными свечами. Жирандоли классицизма были рассчитаны на круговой обзор. Их ставили в парадных залах на специальных постаментах — геридонах между колоннами, на подзеркальных консолях, учитывая отражение в зеркале как самого предмета, так и усиление светового эффекта. Жирандоли ставили на стол во время парадных обедов. В стержнях жирандолей использовали как цветное стекло, так и прозрачное, в виде граненых балясин и пирамид в обрамлении декора из нитей и гирлянд страз.

Сервант. 1788 г.



Важную роль играли бра, канделябры, подсвечники. Ценили бра и канделябры из золоченой в сочетании с патинированной бронзой, изготовлявшейся во Франции. Из дерева делали золоченые торшеры, канделябры. Торшеры ставили на пол. Бра эпохи классицизма — ствол, часто в виде стилизованного вазона на ленте, завязанного наверху в бант. Кронштейн делали в



Столик-бобик

виде побегов со свечниками на конце. Бра делали золочеными, с головками грифонов, с зеркальными вставками-отражателями.

Большую часть осветительных приборов делали из бронзы. Чаще всего светильники выполняли в виде фигурок крылатых богинь. На шаровидных основаниях были шаловливые амурчики и строгие египтянки. В эпоху классицизма в моду вошла патина — налет на старинной бронзе зеленоватого цвета. Излюбленная форма — треножник. К горловине находящегося на треножнике вазона крепили кронштейны со свечниками. Орнамент — листья аканта, виноградные грозди, гирлянды из плюща и хмеля, головки петухов, орлов, звериные копыта. На перевернутой крышке античной вазы размещали светильники, и она становилась канделябром.

Люстры вешали низко, так как свет от свечей был слишком слаб, и высота подвески определялась ростом человека. Большее внимание уделяли люстрам, чем живописи на потолке. Для люстр использовались форма конуса, хрустальные мелкие стразы. Стержень делали из цветного стекла и обода золоченой бронзы, к которым крепятся кронштейны со свечниками. Хрустальный убор из мелких страз, собранных в виде гирлянд, бахромы, «дождя», был легок и подвижен. Он украшал люстру и отражал, преломлял свет и тем самым способствовал лучшему освещению залов. В период строгого классицизма очертания люстр имели форму конуса. К ободьям подвешивали гирлянды хрустальных страз. Стержень из цветного стекла варьировал форму античных балясин. Также применяли люстры типа цилиндрических или призматических фонарей.

Жирандоль классицизма



В конце XVIII в. был распространен тип люстр, который получил название по форме нижней части — «корзиночки». Стеклянный поддон (тарелка) был скрыт нитями из граненых хрустальных страз, образующих подобие корзины. Стержень люстры должен был быть разных оттенков в зависимости от колорита интерьера. Завершение — коронообразное из тонко проработанных листьев золоченой бронзы с отогнутыми вниз краями.

Фарфор классицизма был отмечен сочными тонами — синим, зеленым и широким использованием позолоты в конце XVIII в. Декор: растительные мотивы, пейзажная и сюжетная живопись, аллегории. В конце XVIII в. вошла в моду педальная арфа, ставшая домашним музыкальным инструментом. На ней играли соло и аккомпанировали пению. На росписях, чекан-



Люстра-корзиночка



Консоль, каминные часы и вазы классицизма

ке и вышивке классицизма часто изображали музыкальные инструменты и играющих на них амуров.

ПРЕДМЕТЫ В ИНТЕРЬЕРЕ

Мебель помогала создать и конкретизировать образ помещения, подчеркнуть его функциональное назначение. В зале мебели почти не было, он должен был вызвать ощущение свободы, простора, ведь это место для танцев, парадных обедов, праздников, со множеством движущихся и говорящих гостей. В зале могли стоять банкетки, табурэ, на худой конец — стулья, но не кресла и не диваны.

Гостиная — комната для собеседников, пребывающих в покое, комната, где можно удобно расположиться. Гостиные были рассчитаны на долгое и малоподвижное пребывание. Здесь вели беседы, читали, рисовали, вышивали, вязали, поэтому в таких комнатах всегда было много мебели: как минимум, два стола — один перед диваном на одного, другой — на четырех низких ногах — львиных лапах, столики для рукоделия, зеркала с подзеркальными столиками, у окон тумбы со скульптурами или вазой. Угловые шкафы назывались наугольными, они были удобны и незаметны в интерьере гостиных.

Мебель держали в чехлах: бережливость стала дворянской традицией. На изящных столиках гарнитуров можно было видеть альбомы со стихами, фарфоровые игрушки, в шкафах фаянсовую посуду — символ зажиточности дворянина. Непременным предметом интерьера стали и ширмы, как бы отгораживающие дворянина от остального пространства с целью уединения.

Хозяин спешил в свой кабинет, который принадлежал не к парадным, а к приватным комнатам. В нем находились стулья, диван, кресла, секретер, бюро или конторка. Обязательны были трубки с чубуками, обшитыми бисером, табакерки. Курить разрешалось только в кабинете, чтобы в других комнатах не было запаха табака. Гордость хозяина — коллекция курительных трубок, часто выставляемых для

СТРОКОЙ ИСТОЧНИКА

Ф. Ф. Вигель «Воспоминания»

«В области моды и вкуса, как угодно, находится и домашнее убранство или меблировка. И по этой части законы предписывал нам Париж. Штофные обои в позолоченных рамах... мещанам были противны, ибо напоминали им отели ненавистной для них аристократии. Когда они поразжились, повысились в должностях, то захотели жилища свои украсить богатою простотой, и для того, вместо позолоты, стали во всем употреблять красное дерево с бронзой, то есть накладной латунью, что было довольно гладко...

Они также свои зеркала стали обделывать в красное дерево с медными бляхами и вместо картинок стали вставлять над ними овальные стекла с подложенным куском синей бумаги. Шелковые занавески также изгнаны модою, а делались из белого коленкора или другой холщовой материи, с накладкою прорезного казимира, по большей части красного, с такого же цвета бахромою и кистями....

Консульское правление решительно восстановило во Франции общество и его пристойные увеселения, тогда родился и вкус более тонкий, менее мещанский и выказался в убранстве комнат. Все делалось аль антик (открытие Помпеи и Геркуланума чрезвычайно тому способствовало). Парижане мало заботились о Лионе и его мануфактурах, но правительству Франции надо было поощрить их: и шелковые ткани опять явились, но уже по-прежнему не натягивались на стену, а щеголевато драпировались вокруг колонн и в иных местах их заменяющих.

Везде показались алебастровые вазы, с иссеченными мифологическими изображениями, курительницы и столики в виде треножников, курульские кресла, длинные кушетки, где руки опирались на орлов, грифонов или сфинксов. Позолоченное или крашеное и лакированное дерево уже забыто, гладкая латунь тоже брошена; а красное дерево, вошедшее во всеобщее употребление, начало украшаться вызолоченными бронзовыми фигурками, прекрасной обработки, лирами, головками: медузиными, львиными и даже бараньими...

Могли ли жители окрестностей Везувия вообразить себе, что через полторы тысячи лет из их могил весь житейский их быт вдруг перейдет в гиперборейские страны? Одно было в этом несколько смешно: все те вещи, кои у древних были для обыкновенного домашнего употребления, у французов и у нас служили одним украшением: например, вазы не сохраняли у нас никаких жидкостей, треножники не курились, и лампы в древнем вкусе, со своими длинными носиками, никогда не зажигались».

всеобщего обозрения на специальных пирамидах. Чубуки — трубчатые стержни иногда достигали невероятной длины. В кабинете утверждалась жизнь хозяина. Здесь же хранилась библиотека. Только большую библиотеку помещали отдельно на первом этаже. Библиотека была символом культуры и старины рода. В кабинете хозяина дома мы бы увидели письменный стол с креслом, конторку для работы стоя, шкафы с книгами.

Женский кабинет имел стены, оклеенные бумажными обоями или тканью в цветок. Мяг-



Кресло из гостиного гарнитура. По эскизу Дж. Кваренги. Конец XVIII в.

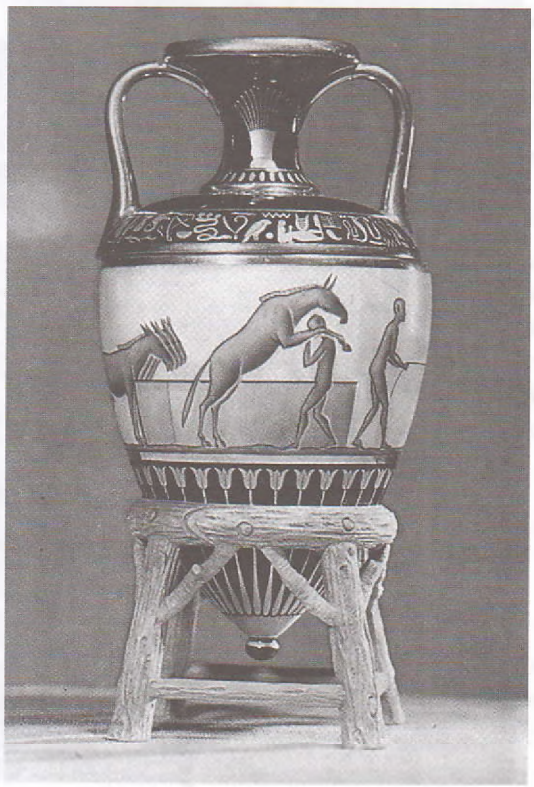
кая мебель, зеркала, сентиментальные картины и красивые вышивки украшали его. Там же был секретер для хозяйственных тетрадей и альбомов для стихов и романсов. В него делали записи гости. Альбомомания охватила всю женскую половину общества конца XVIII — начала XIX в.

Парадные спальни — на первом этаже, вседневные, обычные, рядом с кабинетом на втором. Первыми не пользовались, они свидетельствовали о знатности и благосостоянии владельца. В спальне хозяйки — зеркала, нахтышные (ночные) столики около кровати, рабочие столы для рукоделия (бобики), стол для завтрака с мраморной столешницей. К спальне примыкали две комнаты, выходящие окнами во двор, — гардеробная с вешалками и сундуками для нарядов господ и уборная со шкафом. В нем находился умывальник и ящик с грязным бельем. В резном кресле красного дерева господа оправляли свои потребности.

Традиция расселения была такова: в бельэтаже жили родители, на антресолях или в мезонине — дети, слуги, учителя. Комнаты не проветривали месяцами, форточек не было, а окна не открывали: боялись простуды. От запахов и спертого воздуха жгли курительные свечи, пропитанные душистыми смолами. Освежали воздух с помощью сильного приятного запаха, например, уксуса, мяты, духов. Эти вещества плескали на раскаленный в печи кирпич. Использовали конусы из бересты или бумаги, пропитанные смолами. Их помещали возле свечей.

В XVIII в. появились водопроводы в имениях богатых дворян. Они заботились о снабжении водой садов и парков. С 1779 по 1804 г. строили водопровод из Мытищ. Она шла к фонтанам, из резервуаров которых брали и развозили по

Ваза из египетского сервиза



СТРОКОЙ ИСТОЧНИКА

Я. М. Неверов «Описание помещичьего дома»

«Весь барский дом разделялся на две половины — мужскую и женскую. Первая состояла из прихожей, обвешанной охотничьими трубами, оружием — огромного зала, буфета, биллиардной, диванной и так называемой братской комнаты, в которой помещались сыновья помещика, когда приезжали в отпуск. Все эти комнаты были очень обширны, и в них же помещались и гости, оставшиеся ночевать.

Вторая, собственно женская половина барского дома, начиналась гостиной, которая, собственно была нейтральною комнатою. Здесь же обыкновенно проводили время все члены семьи и гости, здесь стояло фортепиано. За гостиной следовала так называемая спальня, но в ней не было ни кровати, ни каких-либо других спальных и туалетных принадлежностей, а это была в сущности вторая гостиная. Отличием ей служила ниша, за которой помещались постельные принадлежности, в этой же комнате стояли шкафы с книгами. Затем следовал кабинет, но также без всяких кабинетных принадлежностей, а просто большая комната с разными хозяйственными вещами и отхожим местом, тут же был вход в девичью, огромную комнату с несколькими отдельными каморками».

СТРОКОЙ ИСТОЧНИКА

Д. Д. Благово «Рассказы бабушки»

«Мы вошли в гостиную: большая желтая комната, налево три больших окна, в простенке — зеркала с подстольями темно-красного дерева, как и вся мебель в гостиной. Направо от входной двери — решетка с плющом и за нею — диван, стол и несколько кресел. Напротив окна, у средней стены, диван огромного размера, обитый красным шилоном, перед диваном стол овальный, тоже очень большой, а на столе большая зеленая жестяная лампа тускло горит под матовым стеклянным круглым колпаком. У стены, противоположной входной двери, небольшой диван с шитыми подушками, и на нем по вечерам всегда сидит бабушка и работает: вяжет филе или снурочек или что-нибудь на толстых спицах из разных шерстей. Перед нею четырехугольный продолговатый стол, покрытый пестрою клеенкою с изображением скачущей тройки, на столе две восковые свечи в высоких хрустальных с бронзой подсвечниках и бронзовый колокольчик с петухом».

городу воду водовозы. В начале XIX в. появился первый городской водопровод в Москве. Из Мытищ протянули тоннель, по которому шла вода в бассейны. Оттуда ее брали водовозы и жители. Пять «фонтанов» — водоразборных бассейнов — снабжали жителей водой.

ДОМ И САД В ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЕ XIX в.

§1 Ампир в Западной Европе (321)

§2 Жилище русского ампира (332)

§3 Мебель в ампирном стиле (343)

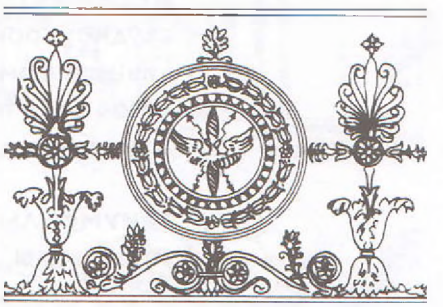
§4 Эпоха «бидермейер» и романтической неоготики (354)

Ампир в Западной Европе

ДОМА В РИМСКОМ СТИЛЕ

Буржуазия после революции предала осуждению изысканное убранство аристократических салонов. Революционное искусство требовало простоты и естественности, стремилось развивать классицизм в сторону простого, сурового и строгого стиля. Классицизм периода Наполеоновской империи носит название **ампир** (от фр. означает «империя»). Ампир отличался большой суровостью и лаконизмом форм. В ампире взял верх курс на римское искусство. Стиль становится официальным для империи. Он длился первые 15–20 лет нового XIX в. Наивысший расцвет ампира — 1804–1813 гг.

За образец принимают искусство Римской империи, величие цезарей и военную мощь государства. Новые постройки должны были символизировать торжественную мощь, прославление военной силы империи — отсюда и название ампир. Стиль ампир и его эмблемы — буква N, орден Почетного Легиона, лилии, звезды, орел, связки трофеев — прославляли империю Наполеона. Обилие атрибутов войны в ампирной обстановке отражало ход исторических событий того времени. Моду на Египет породила египетская компания Наполеона.



Фриз из медальонов с пальметтами времен Наполеона

Подражание античности было доведено до крайности. Обстановку жилища также стали устраивать на греко-римский лад. Император Франции пытался окружить себя обстановкой римских императоров. Стиль создавался искусственно, по приказу сверху. В стремлении новой элиты подражать римлянам было много показного и театрального. Отличительной чертой стиля ампир была нарядность, вызывающая чисто декоративный эффект, суровое величие и строгая красота, парадность и торжественность. Античные формы слепо копировались по схеме, что вылилось в своеобразную манерность.

Искусство стало масштабным и монументальным, ему были присущи холодный пафос и рассудочность, парадное великолепие и театральность. Спальня Наполеона представляла собой подобие походной палатки римского полководца. Парадность и торжественность архитектурных форм как нельзя лучше подходили к идеологии и запросам времени. Античная правильность была возведена в закон и стала для зодчих обязательной. Преобладающий ордер — греко-дорический. Для усиления контраста между гладью стены и колоннами стали использовать цвет. Белые колонны и скульптурные детали резко выделялись среди окрашенных в светло-желтый, голубой или зеленый цвет стен.

В фасаде ампира было пристрастие к тяжеловесным дорическим формам: дорические колонны, чаще всего без каннелюр, встречаются в порталах жилых домов. Домам старались придать величественно классический вид с помощью

Спальня Наполеона

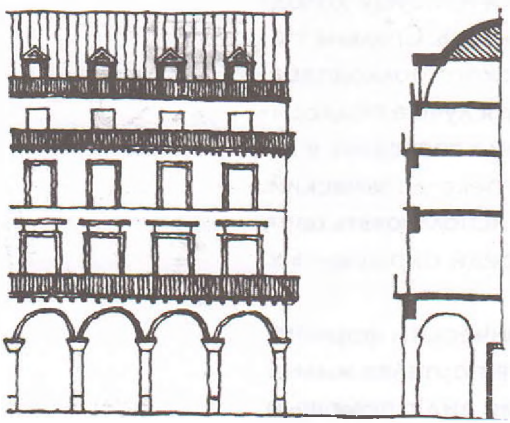


пристройки двух колонн с антаблементом и фронтончиком. Колонны на фасадах суживали кверху. В окнах первого этажа строили римское полуциркульное перекрытие с соответствующими расчленениями. Венчающие карнизы были выполнены в виде римских форм консольных карнизов. Верхним завершением фасадов служил высокий аттик и довольно крутой, строго выполненный фронтон. Поверхности стен оставляли гладкими или слегка оживляющими полуколоннами и легкой рустиковой отделкой. Украшения фигурами и орнамент применялись весьма скудно; кроме римских декоративных элементов, больших розеток и жестких лавровых венков и гирлянд, встречались еще рельефные плиты в античном духе, помещаемые в углублениях здания.

ТРИУМФАЛЬНЫЕ ИНТЕРЬЕРЫ

Ампирный интерьер носил явно сибаритский характер. В интерьерах ампира царили покой, упорядоченность, полная уравновешенность частей и строгая симметрия, холодная торжественность и точный расчет. Суровая лаконичность полированной глади красного дерева, простые и строгие линии композиции оживлялись крупными пятнами рельефной, великолепно вызолоченной, мерцающей матовым блеском бронзы. В интерьере наблюдалась монотонность и спокойный ритм повторяющихся деталей, а также пристальный интерес к декоративности древностей – помпейские фрески, победные трофеи и орлы, лавровые венки, пирамиды, капители с лотосовыми цветами и сфинксы, напоминающие о походе императора в Египет. Белый цвет и боязнь более теплого колорита были присущи интерьерам той эпохи.

Ш. Персье, П. Фонтен. Типовые дома на улице Риволи в Париже. 1805 г.

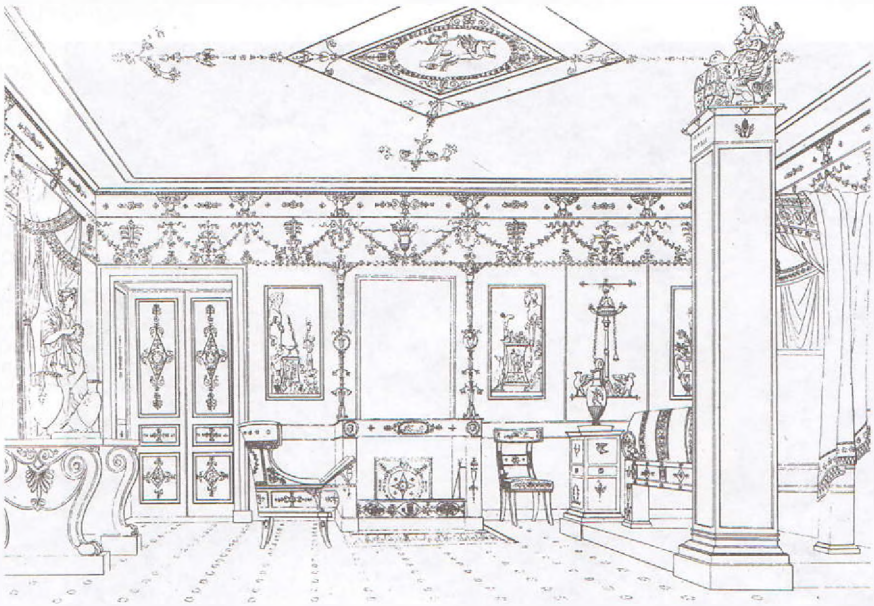


Стены делили пилястры и колонны. Здесь царила белая с золотом лепная отделка. Мебель красили в белый цвет с золочеными бронзовыми украшениями. Стены затягивали тканями, драпировали на манер античных одежд, или оклеивали обоями со строгим рисунком. Экономно введенные в колорит интерьеров светлые тона и пятна позолоченной бронзы

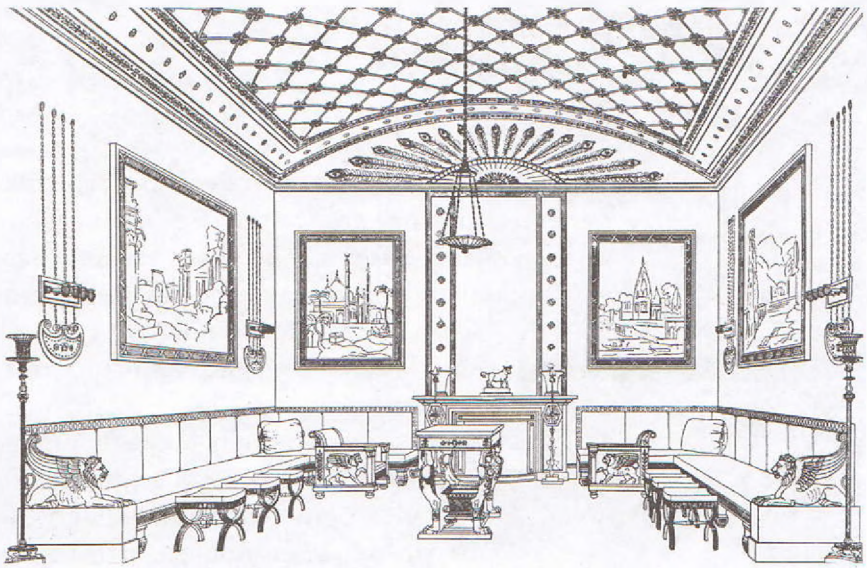
несколько смягчали строгость линий и суровость белого. Вместо драпировок использовали прямые занавеси с широкой каймой внизу, на кольцах, нанизанных на копья. Стены оклеивали бумажными обоями и расписывали клеевой краской в виде фресок. Окраска ампир была также интенсивная и контрастная: алый, небесно-голубой, лазурный цвет морской волны, пурпур, малиновый, синий, зеленый и желтый цвета. Широко применялась позолота. Использовались шелковые ткани для обтягивания стен.

Мотивы украшений стен — мечи, копья, щиты, лавровые венки, крылатые сфинксы. Ленты и гирлянды уступили место лавровым венкам, скульптурным рельефам, символам воинской славы — мечам, шлемам и панцирям. В орнаменте: наряду с лиственными венками, драпировками и лентовыми петлями применяли еще и античные пальметки, розетки, скрещивающиеся факелы, головы овна, вазы с меандровыми ручками, египетские декоративные мотивы.

Полы настилали из паркета, составленного из цветных пород дерева. Потолки окрашивали в белый цвет или отделывали по углам простым декором, или сплошь кессоны по римским образцам. Стиль ампир заимствовал мотивы помпейских росписей и египетского искусства. Тематика ампира была связана с героическими триумфальными мотивами: гирлянды, венки, императорские орлы, императорские римские доспехи, мелкий позднеримский акант, античный геометрический орнамент — меандр, фигуры в античных одеждах, вазы, пальметты, лира, маскароны, рог изобилия, канделябры, сфинксы, мумии и обелиски.



Ш. Персье, П. Фонтен. Проект спальни. 1812 г.

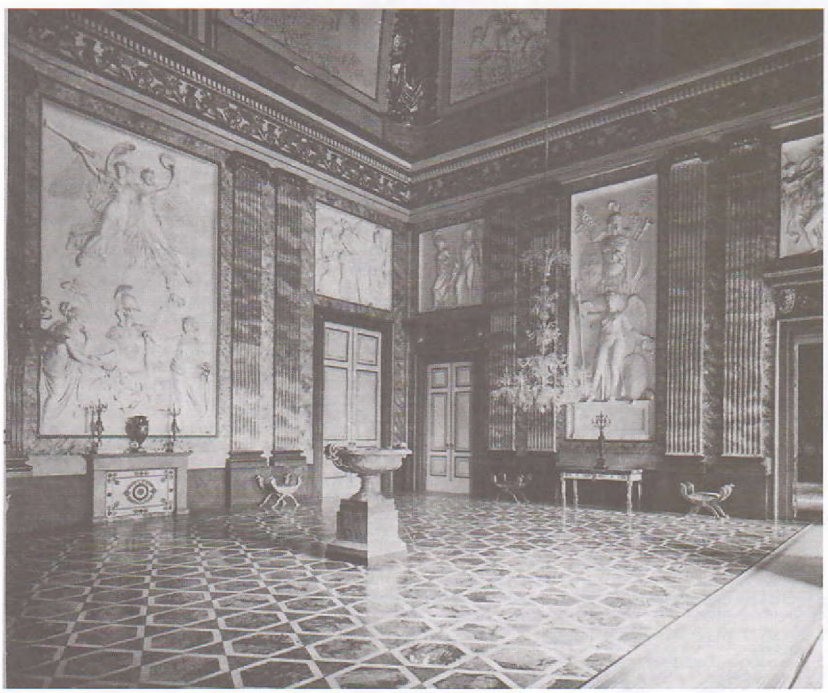


Т. Хоуп. Индийская комната. 1807 г.

КРАСНОЕ ДЕРЕВО С БРОНЗОЙ

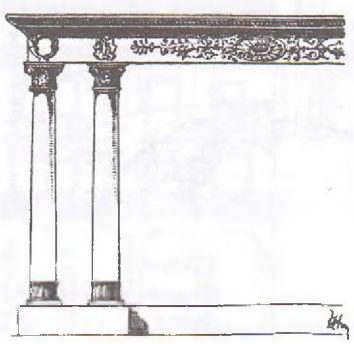
Никогда еще мебель не была столь статична, монументальна и «телесна». Римские образцы использовали в оформлении стен, обивочной ткани, занавесках, постельных покрывал и в мебели. Стилевое единство в этот период достигло апогея. Мебель возвратилась к прямолинейным очертаниям и симметрии. Мебель, отвечая требованиям простоты и естественности, имела прямолинейные очертания, стройные точеные ножки, прямые спинки с легким прорезным узором геометрического характера. В основу мебели легли римские архитектурные формы: колонны, пилястры, консоли, карнизы и фризы (для передних сторон шкафов и комодов). Опорные части столов, кресел, стульев и диванов делали в виде античных герм, сфинксов, грифонов, львиных лап. Формы мебели были прямоугольны, массивны, замкнуты, профили и выступы очень редки.

Зал Марса в Королевском дворце в Неаполе. 1815 г.



Большую роль играла фактура материала. Важен был рисунок и расположение струй и слоев дерева. Использовали следующие породы дерева: клен, яблоня, акация, бук, дуб, орех, липа, груша, самшит и корень вяза. Наиболее распространенный материал — темное красное дерево. Из светлых породы деревьев — клен, ясень, черешня, лимонное дерево. Фанеровка делалась из темного красного или черного дерева. Красное дерево плохо поддается резьбе, поэтому при работе с ним применяли бронзовые накладки. У мебели из красного дерева ножки делали в виде четырехугольных столбиков или колонок, последние — с черной полировкой или с капителью и базой из позолоченной бронзы. Плоскости комодов и шкафов оставляли гладкими, снабжали тонкими изящными металлическими орнаментами.

Стол в стиле ампир из замка в Вюрцбурге



Типичны были гладкие полированные поверхности красного и черного дерева, белый лак в сочетании с бронзой тончайшей работы и золочением. Инкрустацию не использовали. В ампире во всем был поддельный блеск и поверхностный лоск. Иногда использовали маркетри из мрамора, фарфора, малахита или керамической плитки. Детали резного декора в форме львов, масок всегда золотили. Узоры бронзы были четко симметричны. Применялась бронзовая пластика в виде фигур жи-

вотных, что придавало мебели аляповатость. Бронза постепенно заменялась позолоченным папье-маше.

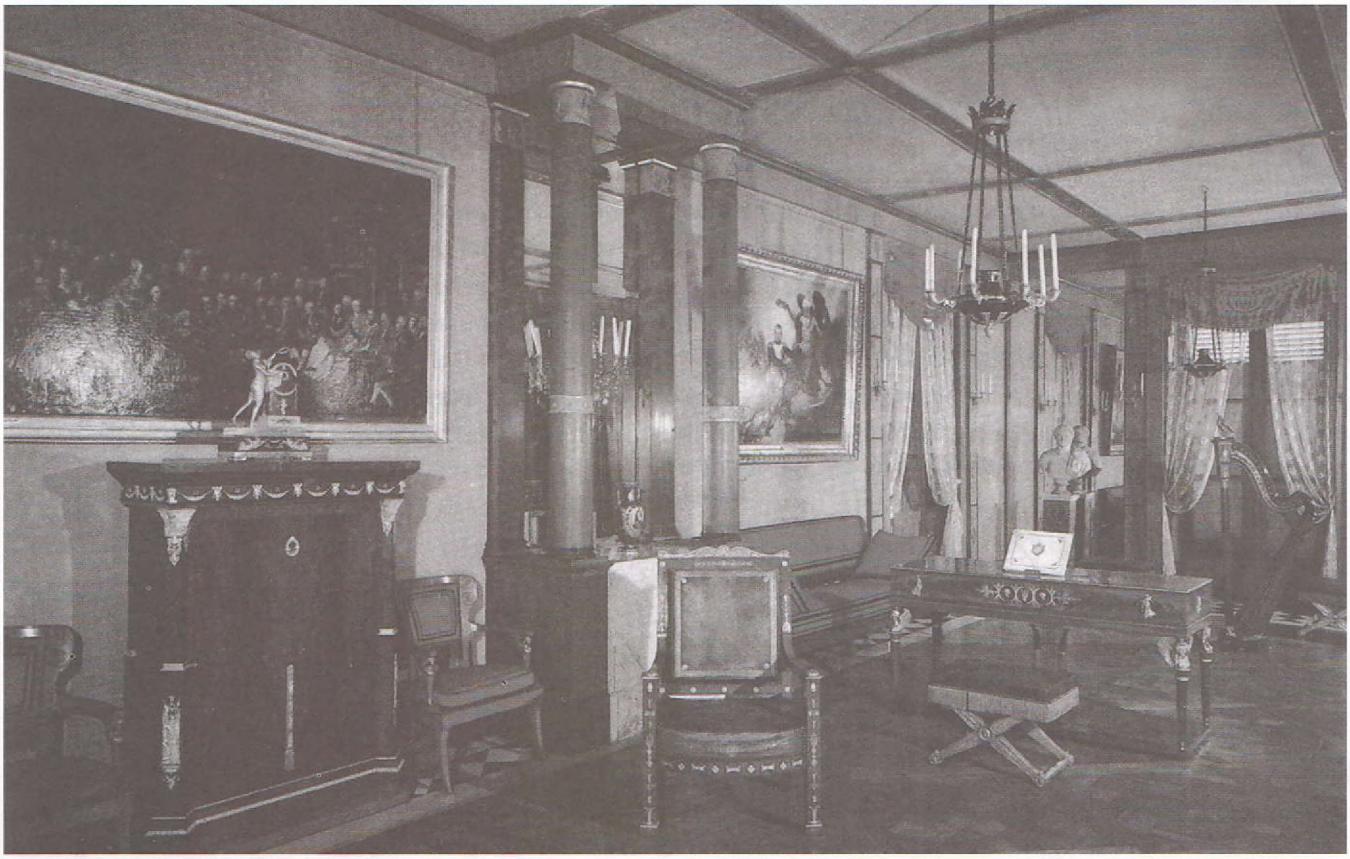
Мебель ампира — это красное дерево с позолоченными бронзовыми орнаментальными деталями, украшения из блестящей или матовой бронзы — независимые части мебели, также как и колонны, пилястры и карнизы. Ампирная мебель трактовала одну и ту же тему, она стилистически была едина. Украшения — полоски из латуни, вытянутой или гофрированной. Наладилось массовое изготовление таких металлических украшений для мебели. Используя светлое сандаловое дерево, мебель украшали колоннами, вазами, трофеями, гирляндами из лавровых венков и лент.

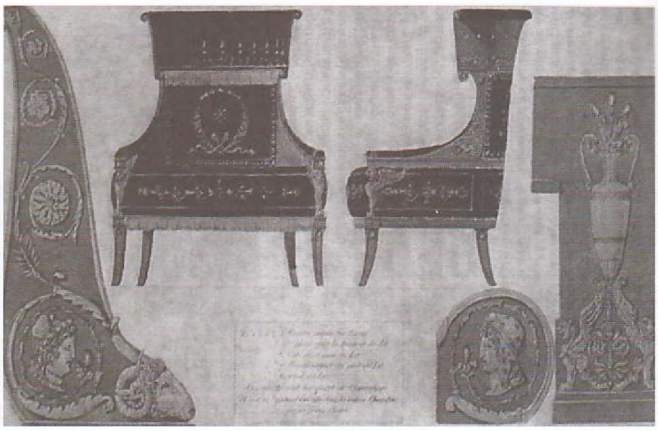
Бронзовый орнамент в стиле ампир



После египетского похода Наполеона в декоре мебели появились фигуры загадочных сфинксов, стройных кариатид, напоминающих мумии, с головами египтянок и спеленутыми ступнями ног, фантастические животные и птицы — львы, грифоны, орлы и лебеди, химеры и сирены, фигуры женщин в античных одеждах. Они все поддерживали подлокотники кресел и диванов, служили опорой консолям и столам. Изображались львиные, орлиные или козлиные лапы, бараньи

Салон времен года. Париж, 1806 г.

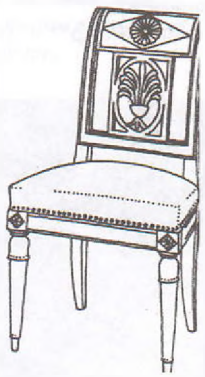


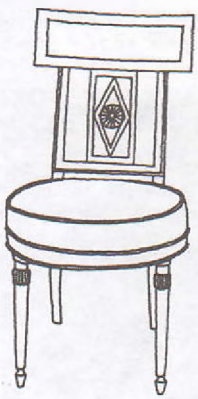


Рисунки мебели. Из альбома Персье и Фонтена, 1801 г.

головы, львиные маски, лебеди, сирены. Опоры — грифоны, дельфины, тритоны, гермы, кариатиды, атланты. После египетского похода Наполеона появились фигуры сарацинов, сфинксы, иероглифы.

Французский стул стиля ампир





Стул работы Жакоб

МЕБЕЛЬ ДЛЯ СИДЕНИЯ

Мебель для сидения была жесткая. Удобства пользования не брали во внимание. Стулья были несколько проще кресел, причем их спинке часто придавали форму лиры. Лира — наиболее распространенный мотив стиля ампир. В мягких изгибах стульев и кресел проявлялась забота об удобстве сидения. Передние ножки мебели для сидения — гермы. Подлокотники поддерживались фигурами львов, грифонов, лебедей. Ножки кресел стали прямыми или в виде балясины с каннелюрами — вертикальными желобами на стволе колоны. Иногда их украшали резными гирляндами. В начале XIX в. сидения уподобляли египетским и римским тронам.

Обивка мебели для сидения — алое сукно с черными бордюрами, кожа, шелк со звездами и розетками на сетчатом узоре. Преобладали цвета: синий, желтый, терракот. Обивочный материал делали с изображением античных ваз и сценами из сельской жизни. Ткани заимствовали рисунки из изображений на греческих и этрусских вазах. Орнамент использовали геометрический и растительный: пальметты, меандр, плетенки, лавр, пальма, лотос, акантовые листья.

Большую роль в обстановке играли диваны. Стоят они на тумбах, львиных лапах; боковушки в виде льва, лебедя, грифона, крылатого сфинкса. С начала XIX в. диваны становятся обычной мебелью. Появились диванные — специальные комнаты, где диваны располагались по всем стенам. Для боковин диванов использовали мотив рога изобилия, одинаковые боковины S-образной формы. Такие же боковины делали и у кроватей.

Новый вид мебели — **рекамье** — короткая элегантная кушетка с высоким, плавно изогнутым изголовьем, имеющим форму не то гондолы, не то лебединой шеи.



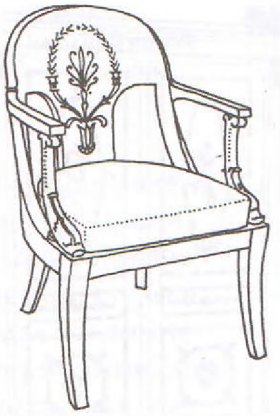
Французское кресло стиля ампир



Австрийский стул с позолоченными ножками

Английский стул для игры на клавире





Кресло Жакоб
из красного дерева
с инкрустацией



Венское
кресло стиля
ампир. 1820 г.

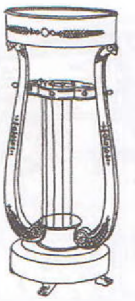
Названа в честь мадам Рекамье — обладательницы такой кушетки. Характерная черта — своеобразные валики в кроватях и диванах. Кровати стали делать с прямыми спинками. Самой распространенной формой кровати была ладья. Получила распространение и «патриотическая» кровать. Кровати стали модными ложами, подобными трону, скрытому под шатром на скрещенных копьях. В 1824 г. французский мастер Делагль изобрел сеточные матрасы для кроватей. Кровати делали на цоколях, в форме римского саркофага, или ладьи.

Английское
кресло-гондола



КОРПУСНАЯ МЕБЕЛЬ

Рукомойники делали в виде жертвенного алтаря, лиры. Шкафы были крупные, массивные, с обширными, экономно члененными фанеровочными поверхностями. Шкафы порой напоминали греческие храмы — кариатиды, колонны с бронзовыми капителями, фронтонами и карнизами. Поверхности предметов корпусной мебели начали обрабатывать элементами классической архитектуры — колонками, пилястрами, карнизами. На углах шкафов и комодов косяками служили античные колонны с бронзовыми золочеными базами, капителью или фигурами крылатых побед — никэ. Мотивы заимствовали из античных бронзовых и мраморных памятников и ваз или античных архитектурных декоративных элементов. Монолитные, угловатые, кубические шкафы имели гладкие поверхности, украшенные симметричными бронзовыми накладками. Карнизы были прямые и умеренно профилированные, стенки совершенно лишены членений.

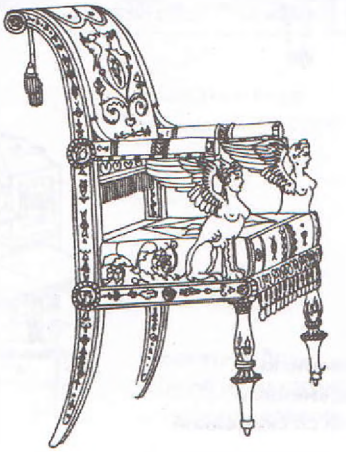


Рукомойник
в форме лиры

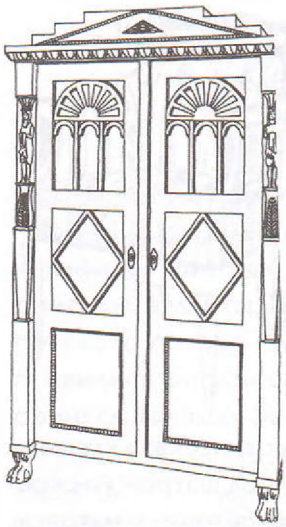
В ампире появились и новые виды шкафов — горка, книжный шкаф, обработанный трельяжем, узкий сервант, узкие витрины, круглые сервировочные столы, предназначенные для складывания фарфоровой посуды. Вошли в употребление книжные шкафы с решетками, шкафы для фарфора, открытые серванты, витрины для драгоценностей, круглые подставки для цветов, клавикорды, бюро.



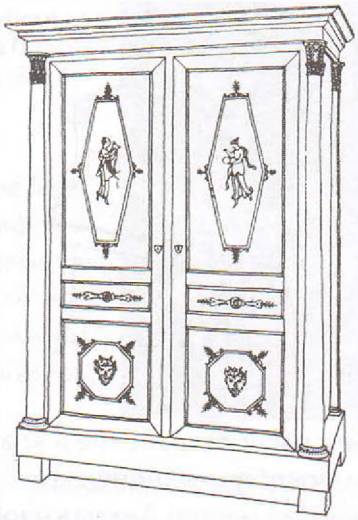
Рукомойник.
Париж, 1819 г.



Кресло по
рисунку
Ш. Персье
и П. Фонтена



Венский книжный шкаф с позолотой. 1800 г.

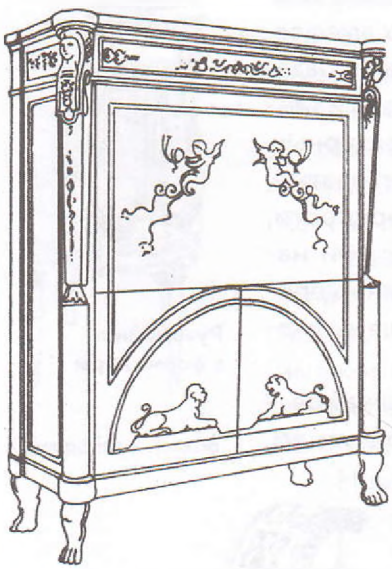


Платяной шкаф из красного дерева с инкрустацией

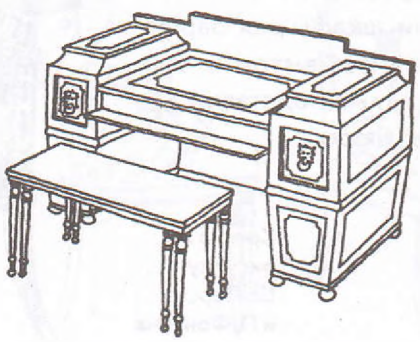
В начале XIX в. комоды убрали из салонов, и они заняли свое место в спальне. Комоды утратили свое значение. Их заменили низкими двустворчатыми шкафами, покрытыми мраморными досками. Установленные под большими зеркалами на стенах, они выполняли функцию консолей. Секретеры стали делать закрытыми, а скрывающиеся за откидной доской ниши, ящички и ячейки отделывали благородными породами дерева, зеркалами и другими материалами. Излюбленные украшения комодов, шкафов и секретеров — кариатида в виде вытянутой мумии с женской головой и ногами.

Столы проектировали по античным образцам. Они имели круглую или многоугольную форму. Столешница опиралась на колонну с бронзовой капителью. Столы были круглые, маленькие на одной ножке — **гефидон**, туалетные столы и тумбочки цилиндрической формы. Парадные столы с мраморными досками поддерживались женскими фигурами, львами, сфинксами. Столешницы делали из дерева и фанеровали. Использовали открытые письменные столы с полочками и ящиками вдоль заднего края. В моде были столы с остроумными механизмами, которые могли менять форму и размеры. Опоры столов — античные колонны и пилоны, гермы с львиными лапами и масками, царги столов украшали фризоподобным бронзовым орнаментом.

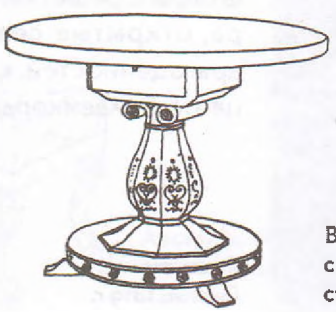
Секретер из Фонтебло



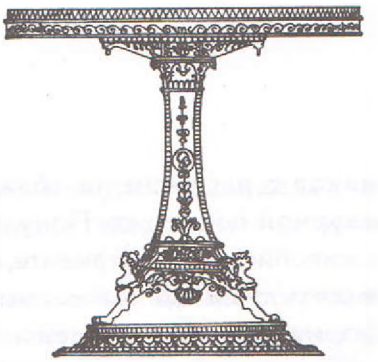
Темные тона и строгие формы мебели в сочетании со строгими обоями давали холодную и даже мрачноватую торжественность. Типичен был интерьер: затянутые драпировками стены спален, высокие балдахины, монументальные кровати, вытканная золотом шелковая обивка мебели, тумбочки в форме постаментов, столики для умывания в виде треножников — **трипос**, кресла, подражающие римским формам.



Английский письменный стол со скамейкой



Венский стол с откидной столешницей. 1800 г.



Столик на одной ножке в стиле ампир

ПРЕДМЕТЫ РОСКОШИ

Особенно модно стало **псише** — высокое напольное зеркало на стойках в виде колонн, опирающихся на цоколь. При конструировании стульев, столов и зеркал предпочтение отдавали симметрии. Зеркала были напольными огромными, но имелись и небольшие зеркала на подставках — их ставили на столики.

Каминные экраны и ширмы обтягивали гобеленами и другими дорогими, отделанными вышивкой, тканями. Экраны ставили и перед подсвечниками. Жардиньерки стали делать в форме античных бронзовых алтарей, трипосов. Со временем появились в интерьере предметы, целиком выполненные из бронзы, серебра или стекла. Популярны были канделябры на одной ножке. Камины имитировали античные надгробия.

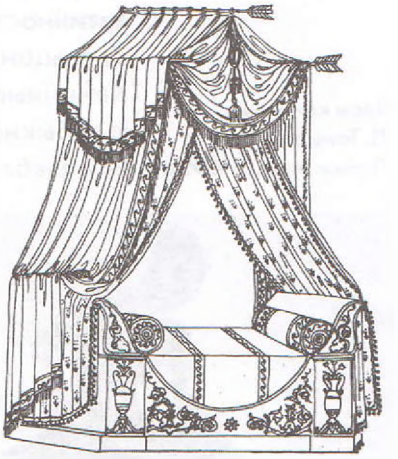
Мастера изготавливали изделия из золоченой бронзы — настольные часы, чернильные приборы, канделябры, бра, люстры и многое другое. Хрустальные подвески у люстр вышли из употребления, и структурная основа и украшения люстр полностью выполнялась из бронзы.

Когда Наполеону принесли эскиз канделябра, он написал: «Поменьше украшений: ведь канделябр будет служить императору!». В период ампира делали подсвечники в виде совершенных по форме античных колонн со сдержанным измельченным, но грациозным декором в виде аканта, пальметт, цветков лотоса, жемчужных нитей, меандра и женских кариатид и сфинксов. Популярны были подсвечники из фарфора или популярного бело-голубого или бело-коричневого веджвудского бисквита.

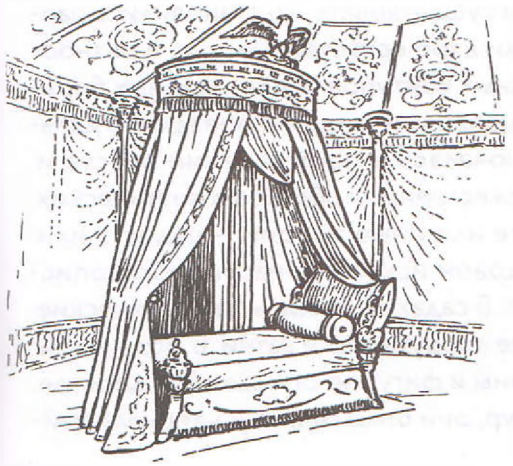
Появились новые типы осветительных приборов. Для игры в карты стали делать два или несколько расположенных по кругу светиль-



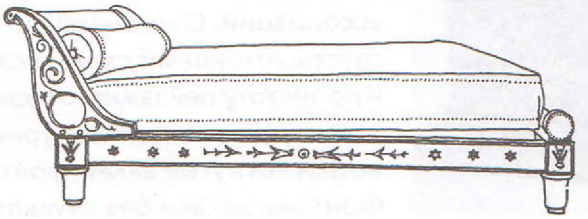
Письменный столик работы Жакоб



Кровать в виде походной палатки



Кровать императрицы Жозефины



Кровать работы Жакоб из махагона с черным деревом



Ваза. Париж, 1819 г.

ников с расписными абажурами на широкой ажурной подставке. Популярны были абажуры с живописью на пергаменте, которую можно было видеть лишь при зажженных свечах. Бра имели форму орла, извивающейся змеи или плывущего лебедя, у которого на крыльях, клюве или голове укрепляли свечники.

Люстры из металла или хрусталя использовали для праздника. Люстры были двух типов. Более легкая (французская) и нарядно украшенная имела форму балдахина, образованного нитями жемчуга, которые ниспадали с пальметообразной кроны и внизу протягивались сквозь обод с декоративно изогнутыми кронштейнами. Второй тип — колоколообразная (немецкая или английская) люстра состояла из нескольких ободов, которые уменьшаясь кверху, соединялись нитями жемчуга и увешивались кистями стекла призматической формы. Бронзовые люстры тонкой чеканки были характерны для Франции, чашевидные или состоящие из лавровой кроны с орлом, лирой и пальметтой из металла и дерева — для Германии.

Важной частью интерьера были часы на алебастровых колоннах с латунными фигурами и скорбящим гением, в котором особенно ясно чувствовалось влияние античности; настольные часы в виде вращающегося вокруг собственной оси шара с кольцом в качестве циферблата, каминные часы в стиле ампир и часы в виде урны. Каминные часы в стиле ампир — это гарнитур с подсвечниками или парфюмерией. Необыкновенно популярны были часы в виде колонны с колоннадой из дерева или алебастра перед зеркалом. Важный предмет обстановки — **клавир** — музыкальный инструмент, который распространился во все страны мира. Ненависть к Наполеону сокрушила стиль ампир.



Часы каминные
П. Томира.
Париж, начало XIX в.

НОВЫЕ ПАРКИ

Интерес к паркам в первой четверти XIX в. заметно ослабел. Имения и усадьбы стали рассматривать как источники доходов. В этот период пейзажные парки продолжали существовать, но становились парками настроения. Они ласкали взор естественностью и разнообразием свободных живописных контуров полян, озерных берегов или дорожек. Они служили напоминанием о поездках в дальние страны. Их задача заключалась в пробуждении чувств и воспоминаний, создании художественных образов и поэтических ассоциаций. Они вызывали те или иные эмоции — радость или грусть. Ампирный стиль в садовом искусстве нарушил живописную чистоту пейзажного парка. В садах появились фантастические и причудливые архитектурные сооружения и затеи. В моду вновь вошли выгнутые аллеи, фонтаны и фигурно стриженные деревья. Фонтаны делали без скульптур, они били прямо из зеркала пей-

зажного водоема. Достигло размаха увлечение цветниками, устраивали даже картинно-мозаичные клумбы с сюжетными изображениями, а также цветочные часы с механическими стрелками.

Пейзажный парк первой половины XIX в. задумывался как целая программа восприятия картин природы в движении, ряд зрительных образов и впечатлений. В связи с этим достигло расцвета искусство построения прогулочных дорог. Парки ампира обладали своеобразной «пейзажной элегией». В это время в парках создавали мемориальные рощи, посаженные в честь каких-либо важных событий, строительство фамильных мавзолеев. Каждое сооружение в парке имело символический смысл.

В это время появилась мода на дикую природу со скалами, шумными водопадами, мрачными пещерами и др. В парках стали делать шире аллеи, их очертания стали более плавными. Весьма популярна стала имитационная скульптура — раскрашенные фаянсовые, гипсовые или бетонные фигурки птиц, животных, гномов, установленные прямо в траве или в кустах. В 1830 г. в Западной Европе появилась первая газонокосилка, что способствовало росту популярности газонов

Характерная черта парков XIX в. — увлечение экзотическими растениями, которые высаживали обособленными группами в почву или в горшки. Гуляющие совершали ботанические путешествия по всему миру. В садах были популярны зеркальные шары и другие зеркальные поверхности, которые наполняли их игрой солнечных зайчиков.

Жилище русского ампира

«И четырем или осьми колоннам
Вменялось в долг шеренгою торчать
Под неизбежным греческим фронтоном»
А. К. Толстой

МНЕНИЕ ПОТОМКА

ДОМ С МЕЗОНИНОМ Для архитектуры было характерно пристрастие к скульптурной орнаментике фризов, украшению полуциркульных тимпанов в арочных окнах, правильным пропорциям. Возросло значение скульптурной пластики, причем в изображениях и орнаменте преобладала триумфальная тематика, символизирующая победу русского оружия. Для ампира было характерно широкое распространение греко-дорического ордера.

Классицизм был приветлив — ампир суров, классицизм мягок и светел — ампир торжественен и помпезен. В 1813 г. были разработаны проекты типовых домов с преобладанием небольших деревянных конструкций с последующей штукатуркой и отделкой под камень. Использовали ордерные элементы, рустовку стен, арки и архивольты, ниши, фронтоны и другое. Широко применялась лепнина, в интерьерах — живопись гризайль, имитирующая барельефы.

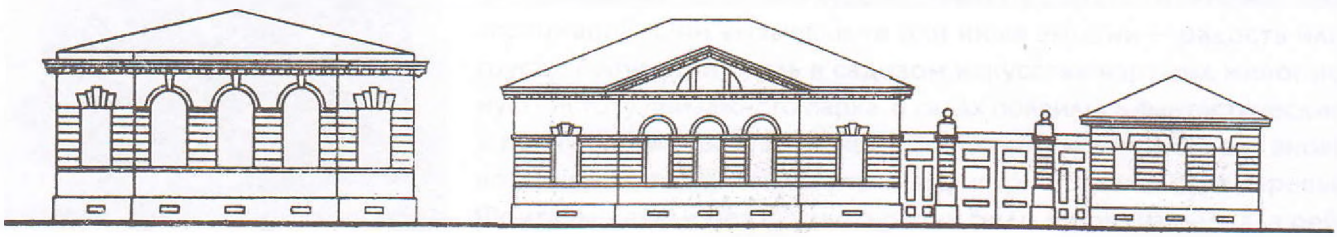
Характерный орнамент ампира



Композиции уличных фасадов жилых одно- и двухэтажных домов формировали простыми средствами: рустовка первого этажа, клинчатые перемычки над проемами с выделением замковых камней, колонный портик и мезонин с фронтоном на оси дома; двухцветная окраска фасадов с выявлением белых украшений, в том числе — скульптурных.

Самая распространенная форма дворца — П-образная с курдонером — композиция, варьируемая в зависимости от размеров и условий. Композиция составлялась из набора объемных блоков, галерей, портиков, флигелей и других. Типичен был дом каменный двухэтажный с портиком под фронтоном, перед ним парадный двор, при въезде традиционные «львы на воротах». Перед небольшими одноэтажными домами часто был устроен и палисадник, и входное крыльцо у боковой стены. Антресоли были вызваны теснотой.

Проекты фасадов жилых домов из «Собрания фасадов» 1809–1812 гг.





Характерные фасады жилых домов Москвы, построенных после пожара 1812 г.

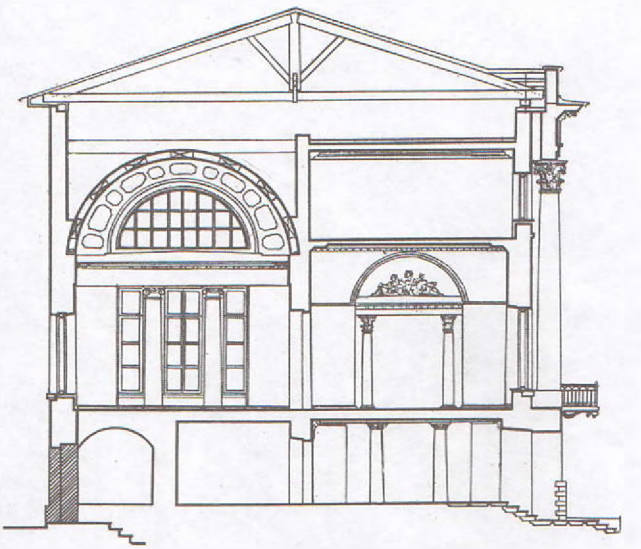


Часто над домом надстраивали еще один этаж — мезонин. Мезонины (от итал. **Mezzanine** — домик) возводились только над главным домом, но не флигелями. Мезонин — жилой полуэтаж, видимый снаружи над средней частью здания. С мезонина, так же как в XVIII в. с бельведера, любовались видами, так как он был самой высокой точкой усадьбы.



Деревянные дома были или обшиты тесом, или оштукатурены снаружи и внутри. Окрашены были в цвета: дикой (светло-серый), бланжевой (телесный), палевой и с прозеленью, каменные дома окрашивали в белый цвет. Темные цвета домов были запрещены. Фасады декорировали лепниной. Венки, пальметты, ликторские связки, арматуры располагались белыми сгустками на нежной глади стены. Замковые камни, русты и колонны настолько были в употреблении, что продавались в готовом виде.

Ампир в России нашел свое выражение в жилых постройках «усадебного» характера, своеобразно сочетавших античные элементы с деревянной архитектурой. К этому типу построек относились дворянский особняк, иногда просто маленький домик с колоннами и мезонином. После 1812 г. строили особняки камерные и уютные, с невысоким портиком, составленным из четырех или шести колонн, отчетливо выступающих на фоне темно-желтых стен. Постройки ампира оказывались меньшими по масштабу и не столь роскошными, как дома-дворцы московских вельмож XVIII в. Наиболее знамениты архитекторы Д. Жилярди, А. Г. Григорьев, О. И. Бове.



Д. И. Жилярди. Дом Луниных в Москве. 1823 г.



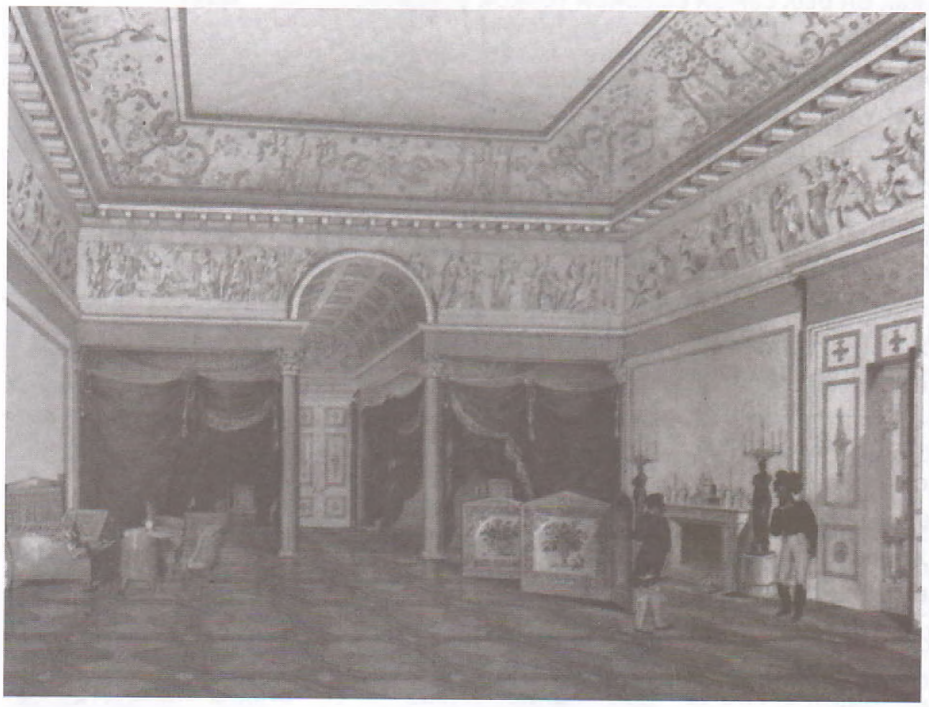
Дворец А. К. Разумовского на Гороховом поле, 1803 г.



Дворец Н. А. Дурасова в Люблино

АМПИРНАЯ ПЛАНИРОВКА

Интерьеры ампира отличались благородной простотой облика и уютом, чистыми спокойными поверхностями стен, колоннами, мелкомасштабной лепкой карнизов, росписями. В интерьерах использовали мотивы античного искусства, мифологическими и триумфально-героическими темами, пластичностью и сочностью форм, теплотой и мягкостью оформления.

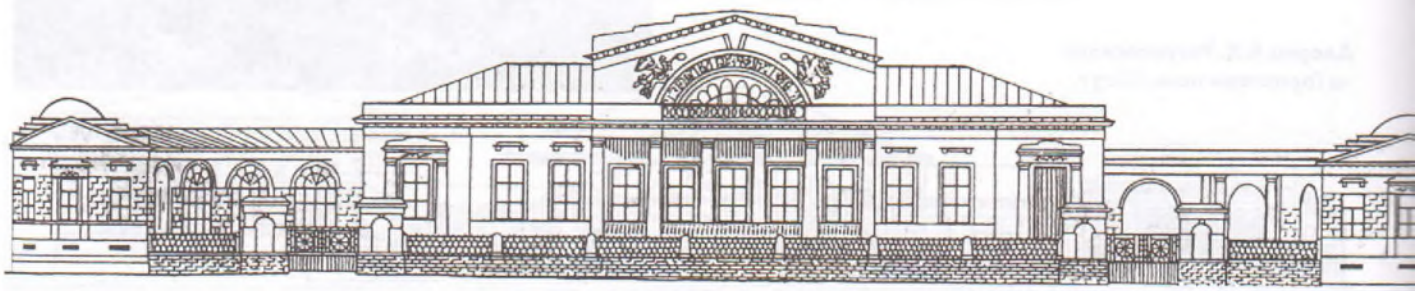


Тома де Томон. Спальня, 1809 г.

В интерьере стало реже использоваться дерево. В моду вошли гипс и искусственный мрамор. На больших плоскостях стен появились лепные украшения, стены продолжали обивать шелковыми тканями или оклеивать бумажными обоями. Резьба использовалась для отделки полотен дверей, рам зеркал и была вписана в геометрическую форму. Резные украшения покрывали левкасом и золотили, остальную поверхность полотна двери окрашивали масляной краской в белый цвет. Ампир в отличие от классицизма использовал более глубокие тона — красный, темно-синий.

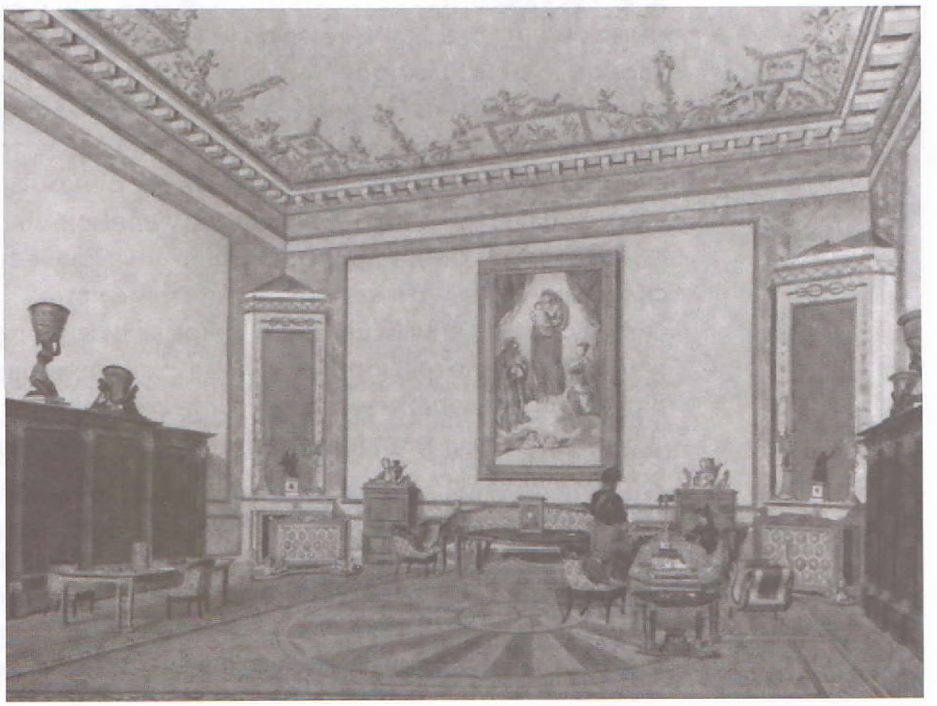
В дом входили через холодные сени — пристройку со стороны двора. Вторые сени, теплые, которые были в полтора-два раза больше, относились уже к основному объему дома. В первом этаже находились парадные и бытовые помещения. Окна парадных помещений выходили на улицу. Зал был с развитым, динамичным пространством, он сразу же располагал к движению. Гостиная, предназначенная для спокойного времяпрепровождения, превратилась в статичную комнату, близкую в плане к квадрату. Парадная спальня, диванная и бу-

Дворец Н.С. Гагарина на Новинском бульваре, 1817 г.



дуар слились, и превратились в комнату хозяйки — приемное помещение. Около сорока процентов площади было отдано под зал, одну или две гостиные, диванную, кабинет.

Зал, гостиная и комната хозяйки использовались преимущественно вечером. В освещенных окнах прохожие могли видеть играющих в карты или танцующих. Окнами во двор выходили спальня, кабинет и буфетная: они были ниже по высоте и меньше по площади. Остальные жилые комнаты размещались над ними, в антресолях; их окна также выходили во двор. Все комнаты располагались анфиладой (от фр. «по ниточке»): через гостиные, столовую, будуар, библиотеку, залу можно было пройти насквозь по прямой. Анфиладные оси были значительно смещены к уличным стенам. Это делалось из утилитарных соображений, для сохранения тепла. Уличная стена представляла собой окна и узкие простенки между ними — для зеркал, скульптур и ваз.



Тома де Томон. Кабинет. 1820-е гг.

Главный вход в вестибюль находился в центре фасада, под колоннадой, объединяющей второй и третий этажи. Также по центру здания помещалась лестница, часто в два марша, ведущая в наиболее высокий второй этаж — бельэтаж. Если ранее лестница располагалась в отдаленной от центра части главного фасада и к ней вела нижняя галерея, она создавала величественное вступление в бесконечную анфиладу парадных комнат, то позже при центральном входе лестница стала размещаться сбоку. Лестница вела в парадные покои.

Парадные помещения первого и второго этажей такого заключенного в жесткие прямоугольные симметричные рамки дома могли оказаться явно недостаточными. Поэтому появились антресольные помещения с низкими потолками, маленькими окнами, которые служили жильем населению дома. Иногда делали и боковые пристройки к дому, он терял свою симметрию, симметричным оставался только фасад со своей колоннадой, фронтоном и мезонином. В начале XIX в. антресоли наравне с мезонином стали основным жилым помещением дома. Быт XVIII в. был буквально загнан на антресоли. На антресолях устраивали коридор, связывающий все помещения и используемый при топке печей.

ОТДЕЛКА ПОМЕЩЕНИЙ

Росписи с фигурами античных божеств в стиле классицизма были менее популярны, чем красочная роспись букетами, цветами и гирляндами, с экзотическими птицами. Роспись постепенно концентрировали на потолке. Постепенно стали отказываться от штофных обоев и стали оклеивать стены бумагой. Ткани же теперь не натягивались на стены, а ими драпировали интерьеры. Стены окрашивались и затягивались бумажными или тканными обоями, гладкими или с полосами, розетками, звездочками, геометрическим узором. Бумажные обои или расписывали от руки по наклеенной белой бумаге, или выписывали из Франции, что было очень дорого. В начале века большой популярностью пользовалась полоска. Часто однотонная окраска стен для более скромных помещений сосуществовала с бумажными обоями. Бумажные обои тогда служили предметом восхищения современников.

В ампире стали драпировать стены. Развеска была свободной, с мягкими складками. Шпалеры натягивали на стены, вставляли в рамки холсты, которые красили в определенный цвет или покрывали живописью. Они заменяли обои и служили фоном для гравюр. Украшение стен гравюрами было очень распространено. В русских шпалерах начала XIX в. от сочных тонов перешли к светло-зеленым, голубым, розовым, желтоватым оттенкам. Изображения включали две-три фигуры на фоне облаков или просторов светлого неба. Сюжеты шпалер, ковров и экранных вставок черпали из античной мифологии.

Из зала в начале XIX в. убирали все, что зрительно его могло уменьшить — печи, камины. Печи облицовывали в цвет стен, делали плоские. Угловые печи смягчали углы, создавая замкнутое пространство. Верхняя часть печи называлась «зеркалом», на ней помещали рельефные изразцы с изображением классической фигуры или античной вазы. Печи согревали одновременно две смежных комнаты, топящиеся из коридора или подсобных помещений. Трубы у них после топки закрывались, печи долго и равномерно поддерживали тепло.



Гостиная в доме Пашковых в Петербурге

Камин в условиях северного климата был роскошью. Он не сохранял тепло и «съедал» много топлива. В нем была устроена чугунная решетка — таган, на который

МНЕНИЕ СОВРЕМЕННИКА

А.С. Пушкин о камине:

Огонь потух, едва золою
Подернут уголь золотой;
Едва заметною струею
Вится пар, и теплотой
Камин чуть дышит.



В.П. Стасов. Деревянные позолоченные бра о пяти свечах

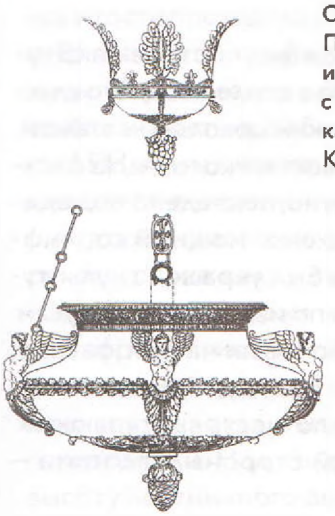
В.П. Стасов. Проект настенного светильника

клали дрова. Камины клали из кирпича и белили, но и отделывали мрамором. Боковые устои трактовались как скульптурные панно с висячими гирляндами цветов или как античные фигуры, на которые опиралась полка, где стояли каминные часы и канделябры. Приятно было у камина сидеть, обедать, читать и отдыхать. Камин способствовал созданию уюта и комфорта.

Радостному чувству победы в Отечественной войне 1812 г. отвечали многочисленные декоративные украшения из золоченой бронзы. Диваны, кресла и стулья всегда были больше масштабов человека. Своими размерами они акцентировали значимость зала. Венки, военные трофеи напоминали о славе русского оружия. В интерьере ампира проявлялись черты русского барства.

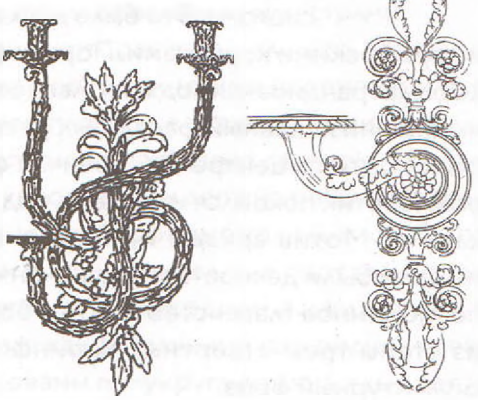
В оформлении комнаты хозяйки использовались арки и колонны. Отсюда двери вели в гостиную и спальню. Колонны также разделяли комнату хозяйки и спальню. У колоннады со стороны спальни — перегородка в виде ширмы красного дерева, остекленной вверху, и открывающимися створками между колонн. В спальне были две печи. Вешали небольшие зеркала.

Двери часто делали в виде шкафчика красного дерева. Через такую дверь выходили на антресоль. В антресолях было четыре комнаты — две из них проход-



О. Монферран. Проект люстры из синего стекла с бронзой для кабинета Николая I. Конец 1820-х гг.

В.П. Стасов. Деревянное позолоченное бра о трех свечах



В.П. Стасов. Рисунок ручки для дверей Зимнего дворца, 1827 г.

ные, две другие — изолированные. Комнаты низкие, потолок будто «давил». Это комнаты для уединения и желанного отдыха. В них отсутствовали лишние вещи — посуда, съестное, одежда. Над спальней первого этажа находилась детская. И в той, и в другой были утолщены перекрытия, вследствие чего в детской были низкие потолки. Над буфетной была комната слуг: там не обеспечивали тиши-

Проекты рисунков паркета



ну. Над хозяйственными комнатами первого этажа также усиливали перекрытия на антресолях. Дом первой четверти XIX в. был приспособлен для житья и празднеств.

Дворяне, не имеющие особняка, снимали квартиры из 12-15 комнат не выше второго этажа. Квартира состояла из передней, буфетной, столовой, гостиной, кабинета, спальни, детской и одной-двух комнат прислуги. Обязательным для богатых был зал для танцев, диванная, бильярдная и туалетная. В приличной квартире был паркетный пол, лепные или расписные потолки, штофные обои на стенах, занавеси из кисеи или шелка, зеркала, фарфор, бронза.

ДВОРЕЦ АМПИРА

Михайловский дворец архитектора К. Росси был построен в 1819–1825 г. для великого князя Михаила Павловича в стиле позднего классицизма. Это было двухэтажное здание с высоким цокольным этажом и коринфскими колоннами. Портик фронтона состоял из восьми колонн. На фасаде была грандиозная лоджия. Главное здание было компактно, подведено под единый карниз. Главный фасад был решен по пятичастной схеме: мощный коринфский портик в центре был увенчан фронтоном. Фронтон был украшен скульптурой. Портик покоился на аркаде, под ее сводами въезжали по изогнутым пандусам кареты. Мотив аркады и портика был продолжен на боковых частях фасада, но арки были декоративны, а колонны — трехчетвертные. Все подчеркивало композиционное главенство центра. Боковые крылья имели по шесть выступающих из стены трехчетвертных коринфских колонн с каждой стороны, над ними — скульптурный фриз.

Фасад Михайловского дворца был украшен портиком из восьми коринфских колонн, поднятых на аркаду первого этажа. Сорок четыре барельефа протянулись вдоль всего здания. Боковые одноэтажные приземистые флигеля, с их трехчетвертными колоннами, ограничивали площадь вокруг двора, отделенного от улицы нарядной чугунной решеткой из копий с позолоченными наконечниками, выполненной по рисунку К. Росси. Для въезда на парадный двор существовало трое ворот. Центральные были украшены пилонами, увенчанными средневековыми воинскими доспехами.

Над окнами первого этажа специально были созданы полукруглые ниши с рельефными украшениями (их всего двадцать). Скульптурный декор ампира был порожден войнами, любованием мощью империи. Мощные ризалиты были украшены по центру большими арочными окнами. Движение навстречу зрителю продолжали квадраты двухэтажных служебных корпусов. Второстепенность флигелей была подчеркнута скромными дорическими колоннами по фасаду. Первый этаж был рустованный. Большие парадные окна были на втором этаже и меньше — на третьем. Декоративные украшения — простые белые рамы наличников и навесы-сандрики над окнами второго этажа.

С севера от дворца расположен живописный Михайловский сад. Курдонер был отделен массивной чугунной оградой, фланкирован служебными корпусами, которые представляли собой каре с внутренним двором. Для служебных домов использовали скромный, тосканский ордер. Парковый фасад был украшен двадцатиколонной лоджией, над ней — аттик со скульптурной группой, а по сторонам — шестиколонные портики под фронтонами. В первом этаже с обоих фасадов — стройные аркады. Через распахнутые ворота, по бокам которых на каменных столбах была мастерски исполненная арматура — скульптурная композиция из античных воинских доспехов и оружия, — кареты въезжали на парадный двор. Широкие пандусы вели к парадным дверям.

По гранитной наружной лестнице с парой сторожевых львов по сторонам хозяева и гости проходили в светлый вестибюль. Лакеи провожали гостя, и здесь сразу же открывалось огромное пространство. В центре его — широкий марш мраморной лестницы. Марши лестницы из сердобольского гранита вели на второй, парадный этаж. Вестибюль с лестницей был перекрыт плафоном, стены оформлены пилястрами.

Поднимались по великолепной лестнице, которая занимала всю середину дворца от основания до перекрытия. Где-то посередине между первым и вторым этажом лестница замирала на просторной площадке и, разделившись на два рукава, снова вела на второй этаж, на просторную обходную галерею. На площадке второго этажа — белые коринфские колонны, поддерживающие эффектное перекрытие с росписью, имитирующей лепку. Стройные колонны как бы отделяли галерею от лестницы, но вместе с тем и подчеркивали их пространственную связь, когда движение вверх естественно переходило в движение по горизонтали. Над колоннадой под потолком, как бы лишний раз подчеркивая высоту лестничного вестибюля, были нарисованы полукруглые окна, где вместо

стекол были вставлены зеркала. Между ними, тоже нарисованные, атланты поддерживали тяжелый свод. Над ним был великолепно расписанный плафон. Парадный вестибюль и парадная лестница занимали всю высоту здания. Свет, льющийся сквозь стеклянную крышу, образовывал огромный, почти осязаемый столб.

Дверь с галереи открывала доступ в столовую. В ней белые стены были украшены пилястрами из желтого искусственного мрамора. Потолок был расписан гризайлью. Мебель из березы была обита желтым бархатом. Следом шел бело-голубой танцевальный зал вдоль паркового фасада. На фоне белоснежных стен — двадцать восемь коринфских колонн из голубого искусственного мрамора. Мебель из серебристого тополя была позолочена и обтянута голубым бархатом. Белоколонный зал делился на три части белыми коринфскими колоннами, под белый мрамор. Система зеркальных сводов с двенадцатью сюжетами и купидонами была расписана масляной краской. Лепнина антаблемента сочеталась с лепным золоченым панно в верхней части стен. Ниже — живописное античное панно. Стены — белые с лепными золочеными панно, живописный плафон на потолке. Украшали зал золоченые диваны, столы овальные и круглые, кресла и стулья. Консоли с голубыми столешницами поддерживали огромные зеркала. Диваны у стен, столы перед ними и кресла составляли симметричные композиции. Бумажные обои были синего, оранжевого, лилового цветов с золотым узором.

Одна гостиная имела ярко-алые стены, с античным потолком. У другой стены были расписаны живописью на античные сюжеты, камины, вазы, канделябры сияли густой позолотой. Далее следовала Малая гостиная, за ней — Большая. Последняя отличалась от прочих. Две пары коринфских колонн разделяли ее пространство на три неравные части. Это деление было подчеркнуто и двусторонними диванами между колонн. Получались два располагающих к беседе уголка и парадная часть между ними. Ее украшали белые стены, фриз из искусственного мрамора, золоченые капители и карнизы, диваны, кресла, стулья с позолотой и голубой обивкой. Классическая строгость сочеталась с нарядностью. Спальни были выполнены в розовых тонах с голубым.

В 1830-х годах происходил быстрый упадок стиля ампир.

САДЫ АМПИРА

В период ампира наблюдались временные тенденции к регулярности и монументальности. Появился мотив триумфальности в парках: строили арки, колоннады, отдельные колонны, композиции с лошадьми. Архитектурные сооружения ампира в парках носили павильонный характер, они гораздо скромнее, чем в период классицизма.

Для того чтобы создать парк настроения, необходимо было расчистить скалы, создать искусственные гроты. В садах высаживали аллеи из лип и тополей, еловые рощи, куртины сирени, акации, смородины, живую изгородь из боярышника. На поляне у дома закладывали цветники из роз, гвоздик, мака, люпина, анемоны, строились крупные оранжереи и теплицы. В парках устраивали систему вист-

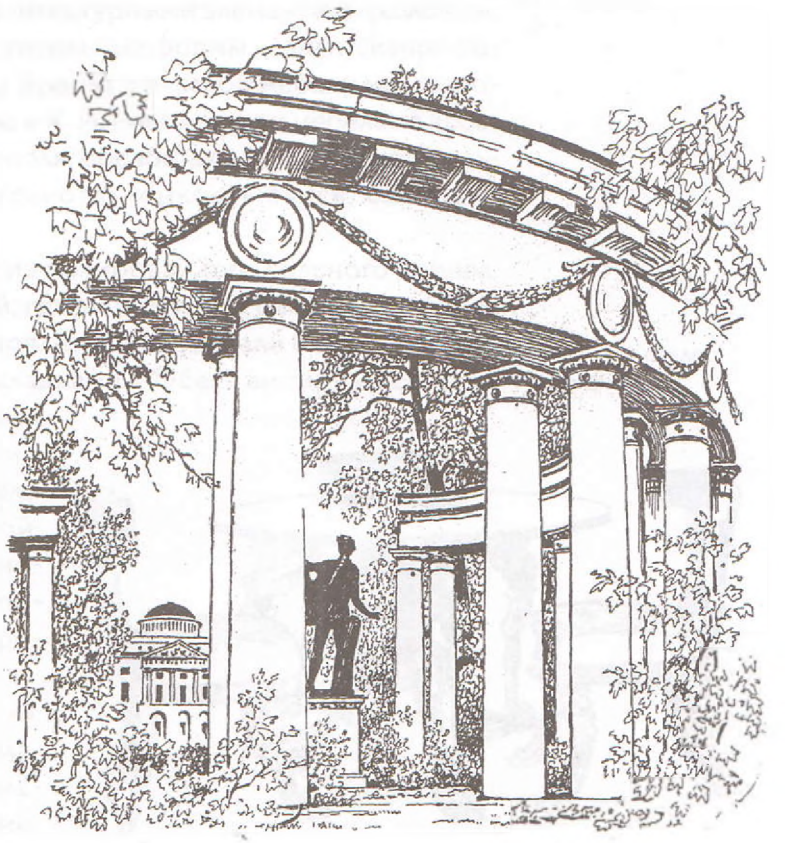
узких перспектив, созданных методом прорубок в плотных хвойных массивах, покрывавших значительную часть местности.

В парках проявилась страсть к растениям — экзотам, созданию ботанических коллекций, расширению флоры садов. Вернулись к цветочным композициям, причем при их устройстве избегали пестроты. В моду вошли свободные посадки цветов на полянах, клумбах, без обязательных в прошлом сложных узоров. Цветы не подчинялись заданному рисунку, а располагались свободно.

Парк мыслился как некая программа восприятия картин природы в движении. Он должен был вызвать ряд последовательных зрительных образов и впечатлений. Мастера учитывали, как воспринимались картины утром, вечером, весной и осенью. Учитывались форма листов, кроны, символов и ветвей. Растительные группы стали делать крупнее, поляны и лужайки просторнее, в парках появились «естественные» лесные массивы.

Полемическая острота выбора между «французским» и «английским» принципами планировки ушла в прошлое. Постепенно происходило смещение архитектурно-пространственных акцентов ансамбля с центра на периферию. Зрительный ряд был сосредоточен не на самом дворце, а на въездных воротах и общей панораме ансамбля. Большое значение придавали парадности въезда. Парадный въезд чаще подходил ко дворцу — дому по диагонали или параллельно главному фасаду. В планировке садовых объектов преобладали диагональные виды, точки зрения с угла, динамическая симметрия или асимметрия, светотеневые или пространственные контрасты.

Колоннада Аполлона



Центром парка стал не дворец — дом, а пруд. Водные пространства играли ключевую роль, в них отражаются архитектурные сооружения, и как бы соединены водной стихией. Хозяйственным постройкам придавали монументальные формы. В парках воплощалась идея: прекрасным должно быть все, что окружало человека. Предметом творчества архитектора стали конюшни, псарни, амбары и скотные дворы.

Количество скульптуры в парках сократилось: она несла какую-либо смысловую нагрузку или усиливала пейзажную картину. Пейзажный парк ампира давал возможность путешествовать в далекие страны и в «личное» прошлое. Парк был полон памятных предметов и знаков.

Для настроения меланхолии разбивали темные аллеи, уединенные долины с памятниками умершим близким. Фамильные мавзолеи строили в окружении деревьев с темной хвоей, создавали замкнутые и затененные пространства. Дубы-великаны были символами давно минувших времен. Ни одна поляна не мыслилась без дерева — солитера. Часто им придавали символическое значение: дерево становилось символом дружбы, любви, семейного счастья. В старом дереве ценили индивидуальность внешнего облика. У его подножия ставили скамью для размышлений, памятный камень с надписью, искусственную руину. В парках ценили предания старины, загадки, связанные с их историей.

Мебель в ампирном стиле

МНЕНИЕ СОВРЕМЕННИКА

«Цель не в обилии украшений, а величии форм и благородстве пропорций».

К. Росси

КАРЕЛЬСКАЯ БЕРЕЗА

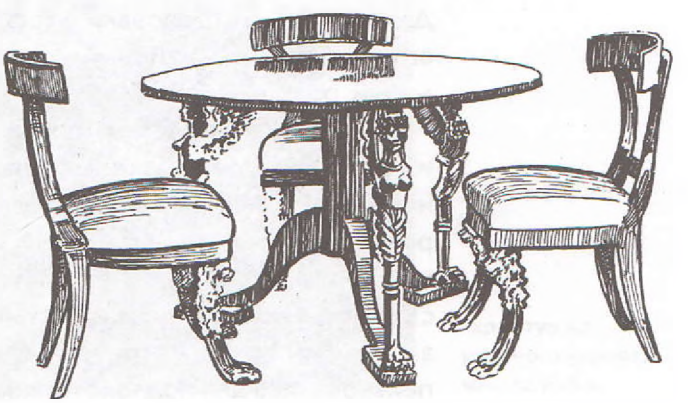
Мебель выполнялась как единое целое со стенами и интерьером. В александровскую эпоху в Санкт-Петербурге работали Г. Гамбс, А. Тур, И. Бауман, в Москве П. Споль и Пик.

Мебель строжайше подчинялась законам архитектуры. Членение масс и отдельные линии были строго рассчитаны. Орнаментация сосредоточивалась в определенных местах на сравнительно небольшом пространстве широких плоскостей. На гладких плоскостях помещали отдельные пятна. Применялась позолоченная лепка из гипса и левкаса или резьба по дереву.

Мебель дворцов ампира отличалась официальностью, торжественностью, богатыми украшениями (символы, эмблемы военных побед, венки, египетские и античные мотивы — сфинксы, грифоны), архитектурными элементами (колонны, пилястры, карнизы, волюты, пальметты, растительные формы — акант, каприфолий, лавр) и геометрический мотив (меандр). Бронза в русской мебели использовалась очень редко. Архитекторы В. П. Стасов и К. И. Росси делали мебель из красного дерева, карельской березы, ореха и тополя, обрабатывали золоченой резьбой и белым лаком. Ей были присущи красота, тонкость вкуса, сочность и декоративность.

Мебель позднего классицизма делали из полированного красного дерева. Она отличалась триумфальной символикой, графичностью и силуэтностью росписей, жесткостью и линейностью предметов. Для двора делали мебель из красного дерева с массивными бронзовыми накладками. Мебель ампирных особняков подкрашивали под красное дерево и полировали. Украшения — резьба и лепнина из левкаса (черный цвет или позолота). Мебель московских особняков была менее строгой, официальной, несла черты большой интимности. В усадебной мебели было больше непосредственности и теплоты, применялись простые породы дерева.

Изделия из карельской березы и тополя придавали особую нарядность интерьеру благодаря золотисто-желтому цвету и оригинальной текстуре с коричневыми вкраплениями.



Мебель в стиле ампир



Стул, начало XIX в.

Фанерованные карельской березой изделия украшали вставками из эбена, тонкие полоски оттеняли светлую гладь спинок кресел, диванов, шкафов и горок. Кроме карельской березы и красного дерева использовали ясень. Предпочтение отдавали лепке из гипса и резьбе с последующим золочением или чернением. Применяли позолоченное папье-маше. Для повседневного быта использовали легкие, светлые и жизнерадостные тона мебели. Волнистая береза с золотистым оттенком слегка подчеркивалась вставками черненого дерева. Подчас вещи были лишены украшений. Со временем стали применять тополь, клен, орех, грушу, амарант. Мебель недорогих пород красили в белый цвет. Столы украшали деталями из хрусталя, столешницами из драгоценных камней, фарфоровыми пластинами на античные сюжеты.

ЛЕБЕДИ И ГРИФОНЫ

Мебель «вощили» или натирали воском. У Пушкина: «На столик ставят вощаной // Кувшин с брусничною водой». Мебель натирали так же, как и паркетные полы, но более тщательно, многократно и кропотливо. Полировали мебель только в столичных дворцах и усадьбах знати. Резьба и скульптура по дереву покрывалась черно-зеленым тоном под «старую» бронзу (А. Н. Воронихин). Окраска под зеленую бронзу и золоченая резьба придавали вещам парадный и монументальный вид. Бронзы на мебели было сравнительно мало, она чаще встречалась в парадных покоях, в дворцовом убранстве. Мебель часто украшали фигурами, женскими головками, львами, грифонами, излюбленными лебедями. Их резали из дерева, золотили и красили. Декоративные детали чаще всего исполнялись из красного дерева, как и сама мебель.

Значительное место занимала лепнина из золоченого левкаса. Использовалась токарная обработка ножек и других деталей. Главное — подбор древесины по текстуре и цвету. Вставки делали в виде полосок-жилок из тонкой фанеры или латуни. Вигель называл мебель из красного дерева с медными тягами «гладкой латунью». Неизящной работой называли украшения на мебели латунью. Для обивки использовали штоф, атлас, бархат, сукно, ситец. Рисунок тканей — геометрические и античные мотивы, чистые цвета — желтый, голубой, красный, зеленый, розовый, белый.

Мотивы — эмблемы, популярные в эту эпоху: рога изобилия, лавровые ветви и венки, урны, факела, копья, щиты, лиры, аканты, симметричная пальметта, массивные орлы, грифоны, лебеди с шеей в форме петли, древнеегипетские и древнеримские гермы, сфинксы, львы, химеры в неподвижных египетских позах, с симметричными ступнями ног или когтистыми лапами. Животные изображались с мускулистыми телами, жилистыми ногами, свирепыми мордами и клювами, застывшими в симметричных статичных позах. Мотивы животных и чудовищ использовались для подлокотников, ручек и ножек диванов и кресел.



Кресло. Россия, начало XIX в.

Мебель расставляли в симметричном, раз навсегда установленном порядке. Шкафы, горки, комоды, консоли и даже стулья расставляли симметрично.

МЕБЕЛЬ ДЛЯ СИДЕНИЯ

Интерьеры оформляли мебелью Гамбса (в частности бюро, секретеры, шкафчики, столики, кресла).

Кресла имели глухие или сквозные спинки, форма их полукруглая в виде корыта. Локотники — в виде лебедей с шеями, переходящими в ножки. Кресла делали из различных пород дерева. Основные черты кресел: монолитность, плавность, мягкость контуров, отсутствие обивки на спинке.

К уединенному отдыху и неторопливой беседе у очага располагали кресло-корытце и кресло-жаба. Они создавали уют и комфорт интерьера господских домов. Кресло-жаба — глубокое кресло-диван с большим квадратным сидением, массивной спинкой и боковинами, на одной из которых откидывалась полочка для свечи или книги. В нем читали, работали и спали.



Кресло. Россия, начало XIX в.

Кресло-корытце — с высокой спинкой и «ушами», мягким сидением. Сплошные высокие подлокотники, как корытом, охватывали фигуру сидящего. В нем сидели у каминов в кабинетах друг против друга, что располагало к неторопливой беседе и покою. Кресла могли быть совсем без украшений. Изогнутые спинки пленяли красотой струи дерева. Кресла-корытца с плавными линиями и гармоничными пропорциями, украшали фигурами лебедей.

Мебель архитектора К. Росси была торжественна и парадна. Верхняя планка спинки стульев была скруглена, ножки выдвинуты вперед, локотники убраны акантом. Резной декор, в основном растительный орнамент в форме венков, пальметт, акантов, рога изобилия и лиры украшали ее. Обивка — белый с желтым или оранжевым, белый с синим или голубым, бледно-сиреневая или бледно-зеленая гамма.



Гарнитур из красного дерева, начало XIX в.

И. Мятлев:

В креслах Гамбсова изделья,
Что дарят для новоселья,
Дама знатная сидит...



Кресло,
начало XIX в.

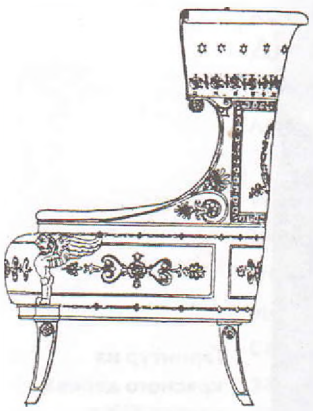


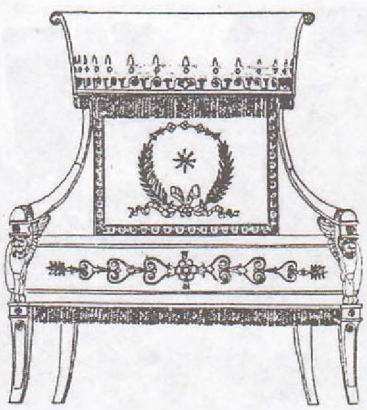
Кресло со спинкой
в форме лиры.
Россия, первая
четверть XIX в.

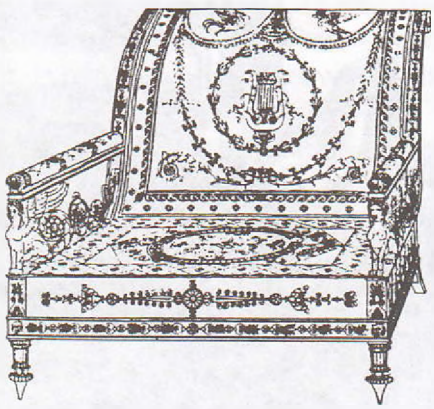
Мебель В. П. Стасова была строже и суровее пышных форм К. Росси. Он ввел новую конструкцию стула и кресел с так называемой боковой рамой — настолько рациональную, что она продержалась в мебели тридцать лет. Она сводилась с двумя боковыми плоскостями, каждая из которых была составлена из передней и задней ножки и стойки спинки. На высоте сидения рамы были связаны брусками. Между стойками спинки вверху была введена поперечная плоскость с резьбой. Такое устройство позволяло широко применять складное сидение. Оно делалось в форме трапеции и свободно ложилось на брусок. Для стула, кресла и дивана Стасов ввел конструкцию с так называемой боковой рамой, придававшую мебели новый характерный профиль. Кресла и стулья имели слегка скругленные спинки, центральная планка напоминала лиру, украшенную бабочками. Ножки оформляли в виде львиных лап.

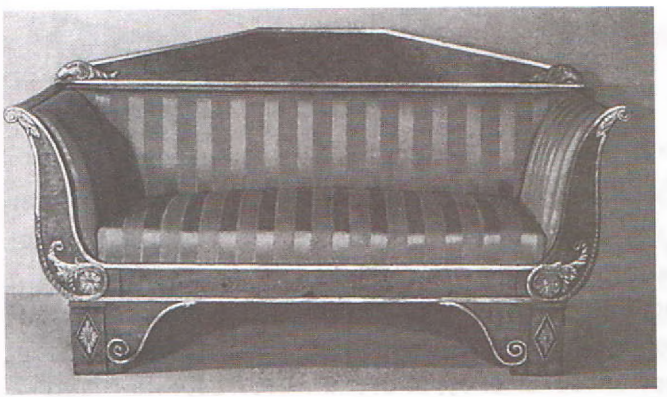
Первым в России появился турецкий диван, мягкий без дерева, состоящий из матрасов и подушек. Для диванов были характерны прямоугольные очертания. Они занимали целые углы комнаты. Вместо локотников — высокие боковые стенки с резными колонками. Наверху — точеные шары или вазы, стояли на мощных опорах или львиных лапах. Поддержка для диванов выполнялась в виде мотива чудовищ. Они были крупными и прямолинейными. Диваны были и в форме ладьи. Ладьевидной формы диван, украшенный розетками, пальметтами, бабочками, ветками плюща, лирами. Иные — с резными фигурами львов, лебедей, сфинксов по сторонам. Придавали очарование тщательно подобранная, ритмически повторя-

Кресла

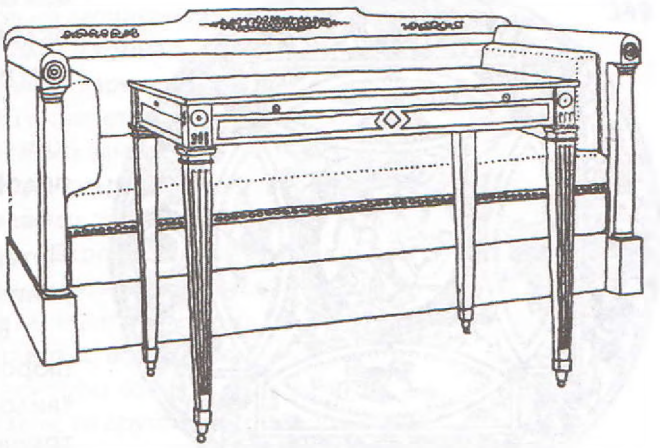








Диван. Россия,
20-е гг. XIX в.



Диван и стол
в стиле ампир

ющаяся струя. Диваны соединялись с преддиванными столами на одной широкой стойке.

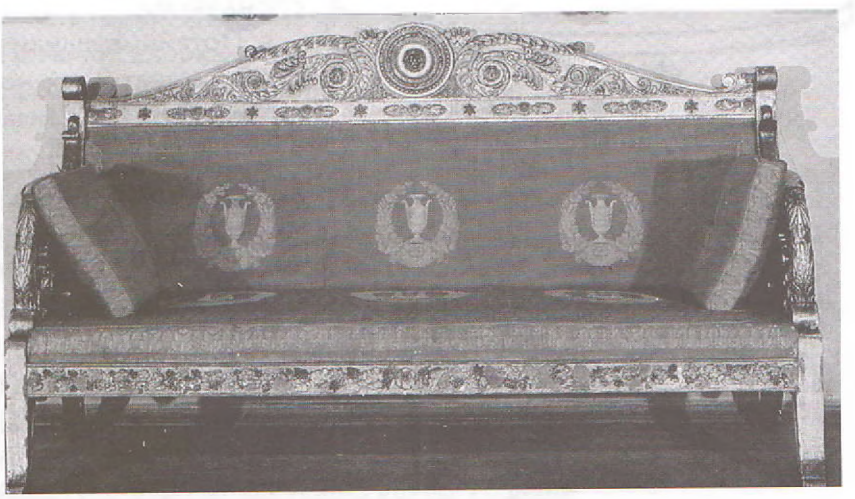
Кушетка с подушками и небольшая скамеечка для ног на «звериных лапах» вызывали желание расположиться здесь для отдыха или ведения неспешной беседы. Около такой кушетки часто ставили треножник — декоративную вазочку для цветов. Кушетка входила в состав мягкой гостиной или столовой мебели. Деревянная рама, в которую вкладывали матрас, у изголовья имела прямую или наклонную спинку небольшой высоты для опоры круглого валика или пологой подушки. Гарнитуры гостиной мебели часто красили в белый цвет.

СТРАСТЬ К ПОТАЙНЫМ ЯЩИКАМ

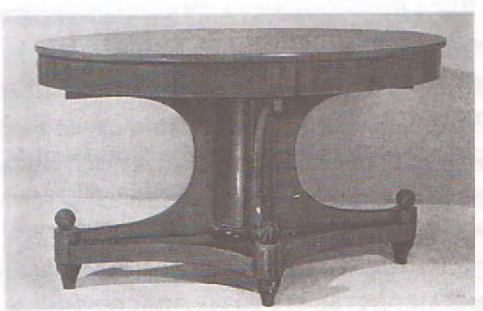
В быт вошли шкаф-горка, сервант, специальные подставки. Появился раздвижной стол новой конструкции — «сороконожка». Стол имел круглую крышку, четыре комплекта раздвигающихся ножек (число их доходило до сорока). Такие столы делали различной величины с разным числом дополнительных вставных досок и ножек. Также были столы на одной ножке в виде тумбы — преддиванные, круглые или восьмиугольные.

Ломберные (карточные) столы получили название по одной из распространенных карточных игр, делались обычно из красного дерева. Это столы на утончающихся книзу ножках с раскидной доской. Зелеными они назывались потому,

Диван
в стиле ампир



Стол. Россия, первая
четверть XIX в.



А. С. Пушкин

Столы зеленые раскрыты:
Зовут задорных игроков.

МНЕНИЕ СОВРЕМЕННИКА



Столешница

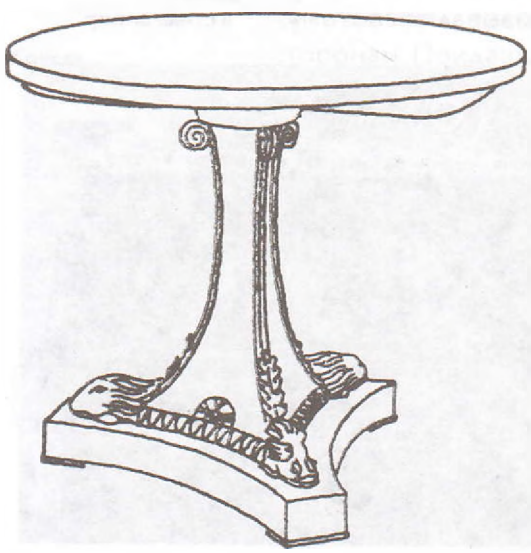
что раскинутая доска, как правило, всегда была внутри оклеена зеленым сукном, удобным для записывания мелом нужного игрокам подсчета.

Письменный стол — целая архитектурная композиция с цоколем, каннелированными колоннами, с царгой, подобной антаблементу, со ступенчатой верхней частью, с балюстрадами и вазами по углам. Механик и часовщик Петер Кинцинг снабжал эти предметы остроумными механизмами, открывающимися ящиками и тайниками.

В конце XVIII — начале XIX в. распространились бюро с крышкой полуцилиндром. Под верхней крышкой таилось множество различных ящичков, скрывающих внутренние «потайные» отделения. Бюро — целая архитектурная композиция с цоколем, каннелированными колонками, цилиндрической крышкой, ступенчатой верхней частью, нарядной балюстрадой. Бюро украшали бронзовыми золочеными деталями, медальонами с античными головками, фигурками муз. Небольшой поворот ключа — и выезжал пюпитр, раскладывалась столешница для письма, выдвигались ящички для письменных принадлежностей.

Нажатием невидимой кнопки открывали полку для секретных бумаг. Снизу выдвигалась подставка с паркетным полом и даже креслом. Часто в бюро встраивали орган, и превращения ящиков происходили под музыку. Бюро декорировали барельефами, маскаронами, розетками и лирами. Часто богатую мебель украшали античными камеями.

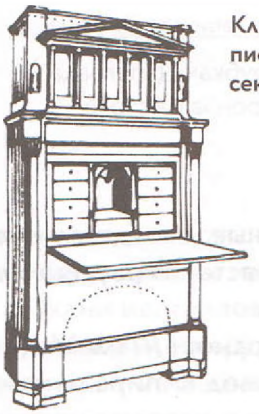
Стол в стиле ампир



Секретеры — высокие шкафчики красного дерева или карельской березы со множеством ящиков и откидной доской для письма. В них почти всегда имелся, пусть несколько наивно устроенный, но все же потайной ящик для денег, драгоценностей, интимной корреспонденции.

Потайные ящики устраивали в карточных столах, в дорожных шкатулках-несессерах. Внутри шкатулки помещали отделения для мыльницы, бритв, для песочницы и чернильницы и «лодочка» для перьев, сургучей; отделения для билетов и приглашений. Весь верхний ящик с перегородками вынимался, и под ним было отделение для кипы бумаг в лист и маленький потаенный ящик для денег, выдвигавшийся незаметно сбоку шкатулки.

Дамское бюро с зеркалами и точеными колонками, на нем многообразные часы, пресс-папье, шкатулочка, миниатюры — все это как бы призывало хозяйку к деловым записям или сочинению письма. Низкие шкафчики использовали для книг, на верхних полках могли поставить вазы, подсвечники.



Классический письменный секретер, 1820 г.

ЛЮБОПЫТНЫЕ ФАКТЫ

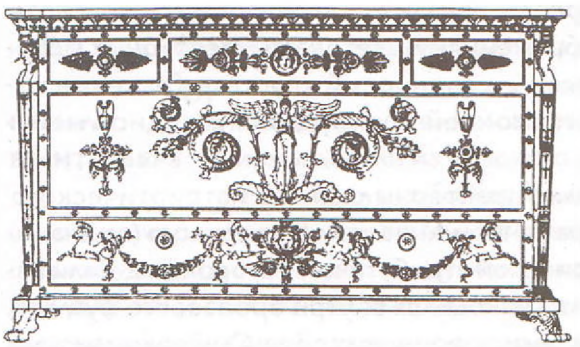
И. А. Крылов написал в 1808 г. басню о ларце.

В те годы увлечение потайными ящиками было частым явлением.

К кому-то принесли от мастера ларец,
Отделкой, чистотой ларец в глаза кидался;
Ну, всякий ларчиком прекрасным любовался.
Вот входит в комнату механики мудрец,
Взглянув на ларчик, он сказал:
«Ларец с секретом,
Так, он и без замка;
А я берусь открыть; да-да, уверен в этом;
Не смейтесь так исподтишка!
Я отыщу секрет, и ларчик вам открою:
В механике и я чего-нибудь да стою».
Вот за ларец принялся он;
Вертит его со всех сторон
И голову свою ломает:
То гвоздик, то другой, то сбоку пожимает.
Потел, потел; но, наконец, устал,
От ларчика отстал,
И как открыть его, никак не догадался:
А ларчик просто открывался!

Последняя строка стала пословицей.

Комод в стиле ампир



На ящиках комодов и бюро, исполненных в начале XIX в., очень часто встречались овальные или круглые штампованные медные накладки с изображением льва, розетки и тому подобного, снабженные висячими ручками.

Сервант, или шкаф для посуды, имел вид массивной коробки с дверцами, полками и выдвижными ящиками. На крышке серванта с задней, а иногда и двух боковых сторон, делали невысокое ограждение, внешним краям стенок которого придавался красивый профиль. Желание выставить напоказ художественные изделия из фарфора и стекла с красивой росписью и позолотой привело к созданию шкафа-витрины небольших размеров — то есть горки. Изящные формы горки были украшены накладной орнаментацией. Появились зеркала больших размеров в богатых рамах из красного дерева и карельской березы.

ПРЕДМЕТЫ РОСКОШИ

В начале XIX в. очень модны были интимные музыкальные вечера с близкими друзьями — послушать новый романс или пьесу, поэтому распространилось фортепиано. В начале XIX в. была популярна клавишная арфа — **клавицитериум** с вертикально расположенными струнами, корпус был выполнен из красного или орехового дерева. Он опирался на ножки-грифоны. В гостиной в период ампира появился рояль: здесь музицировали, устраивали чтения, сплетничали и обменивались новостями.

Большое место в убранстве отводили камерной скульптуре, вазам, «зимним садам» и оранжереям. Появились специальные подставки для цветов — жардиньерки. В начале XIX в. были чрезвычайно популярны цветущие кусты. Плющи,



Бронзовый канделябр

МНЕНИЕ СОВРЕМЕННИКА

А. С. Пушкин о кабинете Онегина

Янтарь на трубках Цареграда,
Фарфор и бронза на столе.

жасмин, вьюнки часто украшали гостиные и создавали уют в отдельных уголках залов. Комнатные растения расставляли в вазах.

Каменные вазы делали из яшмы, мрамора, малахита, камень часто сочетали с бронзой. В период ампира широко распространились предметы из бронзы — настольные часы, письменные приборы, фарфоровые вазы в виде кратеров и амфор. В фарфоровых изделиях использовалась позолота в сочетании с изображениями цветов, архитектурных мотивов, пейзажей. Появился свинцовый хрусталь. Граненые изделия отличались гармонией пропорций и холодной монументальностью.

Для часов были характерны сюжеты патриотического плана. Популярными были часы с изображением Минина и Пожарского (со знаменитого памятника). Часы украшались воинской атрибутикой. Из бронзы делали каминные и настольные часы, где механизм находился внутри бронзового футляра. На часах изображали античных богов и богинь, воинов, героев. Они покоились на таком же строгом бронзовом постаменте, украшенном орнаментом из розеток, пальметок, или фигур. Часы в основном выписывали из Франции. Особо популярны были каминные часы со звоном. По сторонам часов обычно ставили два бронзовых канделябра в виде фигур египтянок или амуров, или мужчин и женщин в античных одеждах, держащих ветки с чашечками для свечей.

Для парадных помещений часто использовали и бронзовые **торшеры** — тоже светильники, но высокие, в виде античных фигур, ставившиеся на пол. С начала XIX в. вошли в моду и люстры из бронзы, сменившие люстры из хрусталя. Они были подобны плоским чашам из темной, патинированной бронзы с золочеными рожками, имитирующими форму античных светильников. Особо модна была в начале XIX в. патинированная бронза с чеканным декором из золоченой бронзы. К началу XIX в. восторжествовали формы люстр, напоминающие ажурные золотые круглые корзины. Бронзовыми или фарфоровыми были и небольшие подсвечники у постели.

В первой половине XIX в. хрустальный убор осветительных приборов уступил место бронзе, ставшей основным материалом. Конструкции люстр приобрели четкость. Бронзовые части получили необычайно тонкую художественную обработку с привлечением классического орнамента. Осветительную арматуру и приборы делали из золоченой бронзы. Люстры делали из папье-маше и золотили, они создавали иллюзию бронзовых люстр. Они были ажурными. Такая техника называлась «бумажною резьбой». Канделябры делали из стекла, покрывали эмалевой краской.

Из бронзы делали письменные приборы с двумя или одной чернильницей и песочницей, при которых были колокольчики для вызова слуги и пресс-папье для

А. С. Пушкин о кабинете

Все было просто, пол дубовый,
Два шкафа, стол, диван пуховый,
Нигде ни пятнышка чернил.
Онегин шкафы отворил:
В одном нашел тетрадь расхода,
В другом наливок целый строй,
Кувшины с яблочной водой,
И календарь осьмого года;
Старик, имея много дел,
В иные книги не глядел.

писем. На доске русского пресс-папье помещалась фигура казака или русского воина 1812 г.

Ткани использовали для стен, декорации окон. **Жалюзи** — наружные створки или шторки, составленные из наискосок расположенных тонких дощечек, не примыкавших друг к другу и пропускавших слегка дневной свет. Колорит использовали чистый, интенсивный — желтый, розовый, малиновый, зеленый и синий, а также белый цвет. Орнамент делали растительный и античные мотивы.

МЕБЕЛЬ В ИНТЕРЬЕРЕ

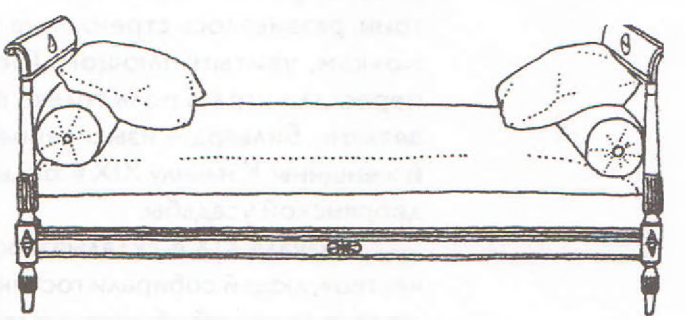
Главным украшением спальни была кровать, скрытая за ширмами. Ширмы делали из красного дерева и из березы, и их верхняя часть представляла собой раму, снабженную легкой решеткой из окрашенных в черный цвет деревянных стерженьков, заканчивающихся округлой шишечкой и объединенных полукруглой связующей планкой.

Для ваз и светильников применяли алебастр: он лучше, чем мрамор, пропускал через себя свет. Внутрь ваз ставили лампы с фитилем, изобретенные Карселем. Такие лампы помещали также в резервуарах люстр и на столах. Но основным способом освещения оставались свечи, в основном сальные. Восковые свечи использовали только в период празднеств. Сальные свечи (более дешевые) требовали постоянного присмотра, на них образовывался нагар, который снимали специальными щипцами, чтобы избежать копоти. Освещение скромного жилого помещения сводилось к одной свече.

Так как отдельных комнат для библиотеки не устраивали, книги и в усадьбах, и в столицах размещались в кабинете и, если их было много, в других подсобных помещениях. Кабинеты часто были неблагоустроенными. Шкафы кабинетов украшали статуэтками или фигурами животных и птиц XVIII в. мейсенского и других германских заводов, или белоснежные группы в античном стиле из бисквита севрского завода во Франции. Это могли быть и изготовленные на заводе Гарднера в России статуэтки уличных торговцев или исполнявшиеся на императорском фарфоровом заводе фигурки девушек в сарафанах и с коромыслом, юношей в русских рубахах.

Статуэтки помещали в верхней застекленной части шкафа-бюро. Бывали и роскошные шкафы с бронзой красного дерева или карельской березы. В дверцах шкафов натягивали занавески из зеленой тафты. Зеленая тафта в дверцах шкафов, в ширмах, в дамских рабочих столиках не только натягивалась за стеклом, но часто и заменяла стекла.

Дело в том, что янтарные турецкие трубки почитались наиболее роскошными. Существо-



Кровать в стиле ампир

вали специальные подставки для курительных трубок с длинными мундштуками. Эти трубки предлагались гостям. Огонь гостям приносили слуги, сами же хозяева разжигали трубки с помощью трута. Трутом называли легко воспламеняющийся от искры материал, иногда какая-нибудь ветошь, а в основном высушенный древесный гриб, растущий на березе. Искру получали ударом железного огнива о кремень. Спички появились лишь в 30-е годы XIX в.

Диванная обычно размещалась рядом с гостиной. Часто диваны охватывали все стены от двери до двери. В 30-е годы появился диван-**пате** — диван квадратной формы, помещенный в середине гостиной. В центре делалась стойка, на которой располагали скульптуру или вазу. Существовали также канапе и софа. Канапе — небольшой диванчик, как бы составленный из двух кресел, с выгнутыми ножками и локотниками, с фигурной спинкой, обильно украшенной резьбой.

Софа — была низким ложем, покрытым коврами. В России софа было сходна с канапе, имела подлокотники и не особо высокую спинку. На софе могли сидеть от четырех до шести человек. И канапе и софа обивались мягкой обивкой, в кабинетах — часто кожаной (сафьяном), в гостиных шелковой, бархатной, или вышитой тканью, в жилых покоях часто стояли обитые простой холстиной.

В гостиной был обязателен диван, овальный стол на одной ножке, оба из красного дерева, ширмочки и обязательные, вышитые шерстью подушки. Никакой симметрии, развивалось стремление к уюту, образование «уголочков», любовь к ширмочкам, увитым плющом. Гостиные все больше наполняли мебелью. Они перестали играть роль только приемных залов для гостей, но и обживались хозяевами. Бильярд — изысканное в ту пору развлечение, в нем принимали участие и женщины. К началу XIX в. бильярд — непременное украшение благоустроенной дворянской усадьбы.

В начале XIX в. складывалось понятие литературный салон, «альбомное творчество», людей собирали гостиные и салоны. В них собирался круг людей, объединенных духовной общностью, чувствующих себя оживленно и при общем разгово-

СТРОКОЙ ИСТОЧНИКА

К. Н. Батюшков «Прогулка по Москве»

«Вот маленький деревянный дом с палисадником, с чистым двором, обсаженным сиренями, акациями и цветами. У дверей нас встречает учтивый слуга не в богатой ливрее, но в простом опрятном фраке. Мы спрашиваем хозяина: войдите! Комнаты чисты, стены расписаны искусной кистью, а под ногами богатые ковры и пол лакированный. Зеркала, светильники, кресла, диваны — все приметно и кажется отделано самим богом вкуса. Здесь обитает приветливость, пристойность и людскость».

«Здесь большой двор, заваленный сором и дровами, позади огород с простыми овощами, а под домом большой подъезд с перилами, как водилось у наших дедов. Войдя в дом, мы могли бы увидеть в прихожей слуг, которые с утра до ночи играют в карты. Комната без обоев, на одной стене большие портреты, в рост, царей русских, а напротив Юдифь, держащая окровавленную голову Олоферна над большим серебряным блюдом, и обнаженная Клеопатра с большой змеею: чудесные произведения кисти домашнего маляра... Хозяин в тулупе, хозяйка в салопе, по правую сторону приходской поп, учитель и шут, а по левую — толпа детей, старуха-колдунья, мадам-француженка и гувернер из немцев».

МНЕНИЕ СОВРЕМЕННИКА

П. А. Вяземский

Синонимы: гостиная, салон.
Недоумением напрасно ты смущен:
Гостиная — одно, другое есть салон.
Гостиную найдешь в порядочном трактире,
Гостиную найдешь и на твоей квартире,
Салоны ж созданы для избранных людей.

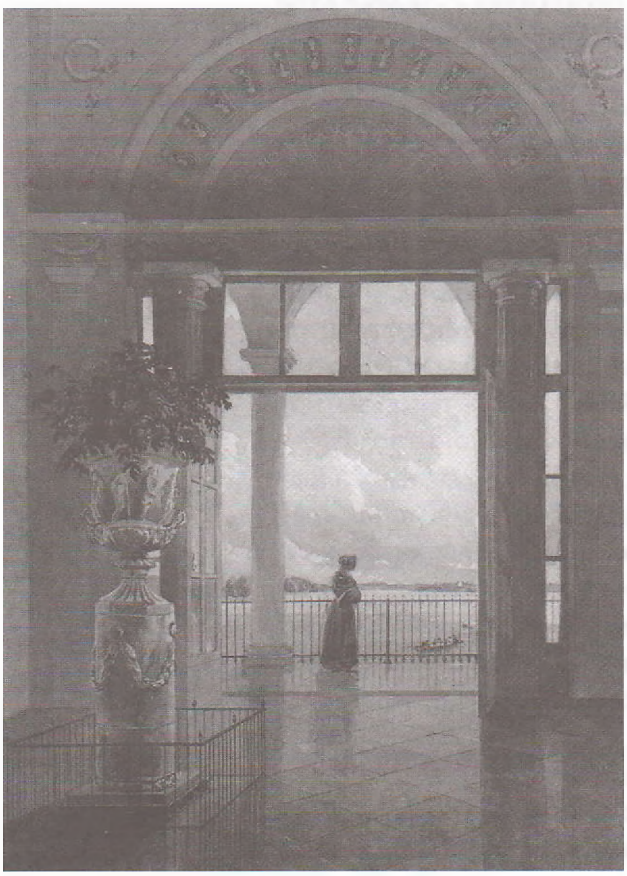
ре, и при чтении вслух литературной новинки. Вечер — самое насыщенное общением время гостиной, ее душа.

Аристократический салон — сознавал себя как собрание избранных по воспитанию, вкусу и культуре. Обитатели гостиной располагались за круглым столом в центре, на длинном диване, возле угловых столиков. Стендаль после посещения особняков в Москве писал: «Не было такой комнаты, где нельзя было бы расположиться четырьмя или пятью различными способами, всегда хорошо прислонившись, хорошо устроившись, где полное удобство было соединено с блистательным изяществом».

Эпоха «бидермейер» и романтической неоготики

СВЕТЛЫЕ ИНТЕРЬЕРЫ

В 1820–48 гг. пришла эпоха стиля **бидермейер**. Он стал реакцией на чопорный торжественный ампир. Более интимный и менее богато украшенный стиль бидермейер распространился в домах купечества и среднего сословия. Бидермейер продержался с 1820 до 1850-х г. и привнес в буржуазное жилище скромный вещный мир с легким налетом сентиментальности. Бидермейер назван был так на основании одной политической карикатуры на обстановку жилища буржуазии эпохи реставрации и Священного союза, которая была помещена в немецком журнале. Название стиля происходит от выражения «бравый господин Мейер», которое стало синонимом мещанства. Ввел его в обиход поэт Эйхродт.



Й. Хегер. Вид с террасы Пограничного павильона. Австрия, 1839 г.

В этот период развился тип буржуазного жилища — особняка, в котором основное внимание уделялось созданию бытового комфорта с учетом индивидуальных потребностей членов семьи. Этот тип богатого особняка вытеснил традиционный тип дворянского дворца — усадебного и городского. Фасады украшали простым разделением плоскостей с помощью вертикальных и горизонтальных стенных полос, выделением портала с помощью самой простой группировки колонн или пилястр с антаблементом и фронтоном и немногими рельефными плитами или орнаментами, которые помещали в плоские углубления фасадов.

Бидермейер — стиль буржуазного искусства, ему чужды холодная надменность, помпезность и богатство. Он отвечал понятиям буржуа об уютном, комфортабельном жилище. От холодного и аристократического ампира бидермейер унаследовал основные принципы построения и лаконизм. Стиль проявился в мебельном искусстве и интерьере. Главный упор делали на практичность, прочность, доброкачественность и удобство. Типично буржуазные элементы быта проникли и в дворцо-

МНЕНИЕ СОВРЕМЕННИКА

«Все столы имеют простые, сосновые ножки, щеголяющие, однако, в штанах из орехового или красного дерева».

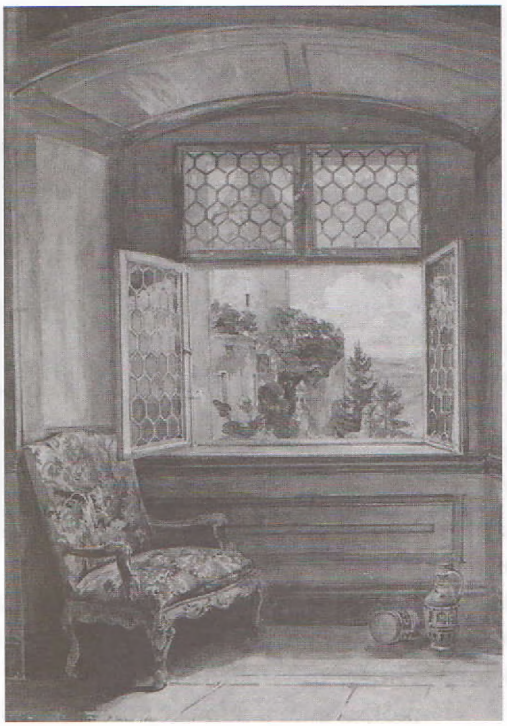
Австрийский писатель А. Штифтер

«Люди спасались от настоящего в средние века».

А. И. Герцен

«Готический вкус в дерзких своих замыслах имеет нечто гордое и служит ныне печатию древности для нашей огромной Москвы».

Сановник М. Н. Муравьев

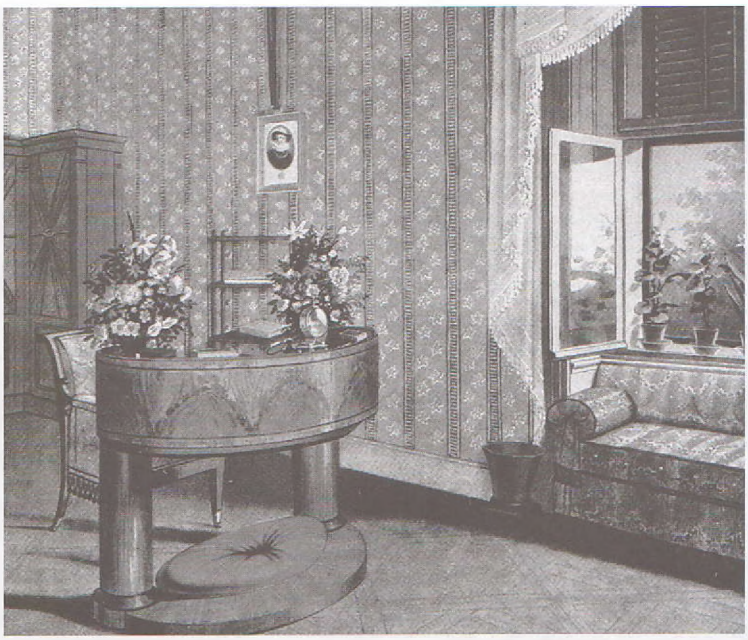


Й. Хегер. Оконная ниша во дворце Зеебенштайн. Австрия, 1846 г.

вый интерьер, и в жилища королей и аристократической знати.

Жилой интерьер стиля бидермейер производил довольно целостное впечатление. Помещения были просторными, светлыми, членения в форме выдержанных в строгих линиях элементов архитектурного ордера делили стены на спокойные поля, в одном из углов помещений в круглой нише помещали изящную белую печь. Интерьеры отличались выдержанностью пропорций, потолки были сводчатые и низкие, оконные проемы глубокие. Лейтмотивами стиля являлись простота и домашность. Акварели с комнатами буржуазных домов были проникнуты ясной атмосферой семейного мира и покоя. Все элементы обстановки и украшения были сосредоточены не выше уровня глаз.

Стены украшали мелкие акварели и гравюры. Они были оклеены обоями снежной белизны, либо с узорами (цветы, полоски) в светлых тонах. Стены окрашивали простыми, яркими красками, потолок красили в белый или серый цвет. Суровость бидермейера подчеркивали полы: простой паркет, устланный ковриком. На стенах также были обои или ткань в полоску или с мелким цветочным узором. Бумажные обои с узорами из цветов и завитков или одноцветные. Были изобретены бесконечные обои, полосы которых не нужно было подгонять друг к другу. На них раскрывался обширный вид, охватывающий все стены комнаты, богатый набор часто экзотических красок служил прекрасным фоном для полированной мебели бидермейер.



Гостиная эрцгерцогини Софии в Люксембурге

Занавеси, драпировки, обычно светлых тонов, подвешивались на бронзовых



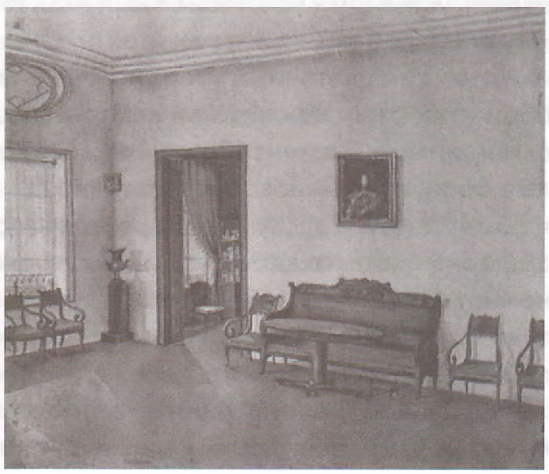
Детская
в барском доме.
Вторая четверть XIX в.

карнизах, применяли также скользящие шторы, укрепленные у самой оконной рамы. Драпировки украшали стены, потолки тканью, собранной в складки и фалды, волны ткани обрамляли большие зеркала. Воздушные муслиновые занавески, теплые коричневые тона мебели, развешанные на стенах миниатюры, акварели, гравюры, лента колокольчика и модные дешевые силуэты — все это вносило в жилище бидермейера настроение уюта и интимности.

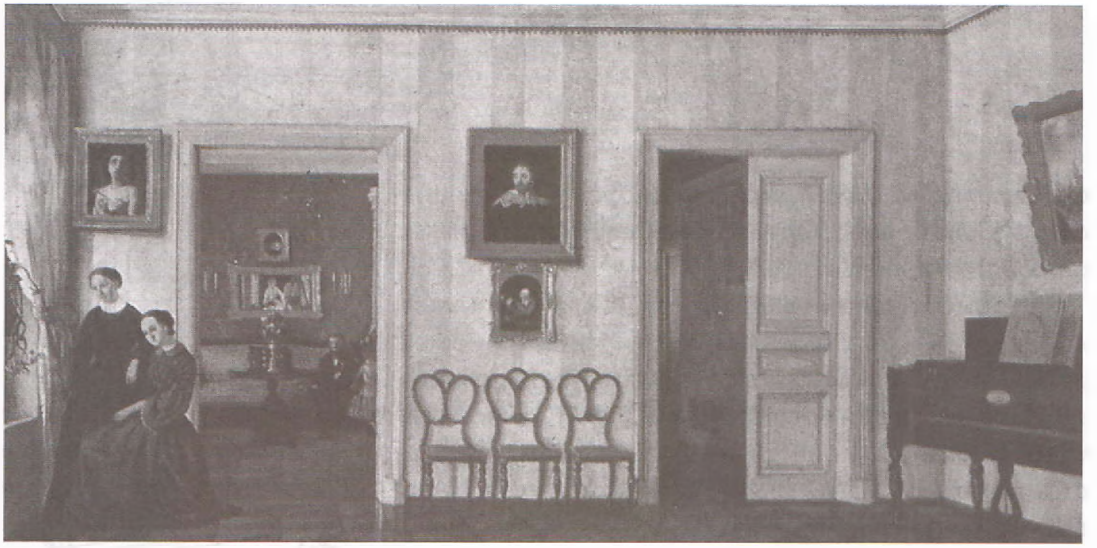
Никогда еще в жилых помещениях не хранилось столько сентиментальных, наивных сувениров и украшений, музыкальных часов и вышивок, как в этих дышащих романтикой комнатах, в которых распевали трогательные песни Шуберта. Внутреннее убранство ограничивали самым необходимым, а в крайне тщательно выполненной мебели преобладали чисто конструктивные, лишенные всяких украшений формы. Простота форм мебели компенсировалась яркой расцветкой обивок и занавесок, орнаментированных мотивами натуралистически трактованных цветов. В эту эпоху возникла так называемая «чистая» комната — продукт бережливости буржуа. Она была обставлена с особой заботой и возникла в подражание аристократическим салонам, предназначенным для приема гостей.



Комната
со ступенчатым
помостом.
Вторая четверть
XIX в.



Розовая гостиная
в имении



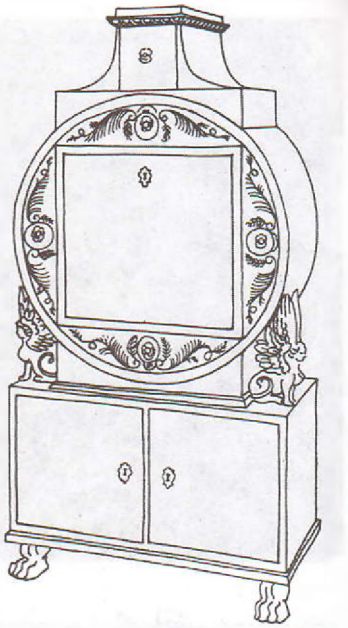
Маленький зал с фортепиано. 1850-е гг.

СТОЛЯРНАЯ РАБОТА Интерьеры были переполнены мебелью. Никогда еще мебель не была так свободна от архитектурных форм и чужеродного декора. Критерием качества мебели считалось удобство форм и безукоризненность столярной работы. Мебель в эту эпоху более добрый услужливый друг, чем предмет украшения. Мебель в стиле бидермейер нередко грубовата, неуклюжа по формам, она, правда, была выдержана в пропорциях, имела красивый цвет дерева и удачно подобранные расцветки и рисунки обивок.

В мебели стиля бидермейер широко применялась техника фанерования. Тонкими, в 2-4 мм, строганными вручную листами фанеры покрывались только двери и лицевые поверхности предметов мебели из сосны или тополя. Благодаря высококачественной, отлично высушенной фанере стенки мебели не кривились и не коробились, поверхность была гладкая. В эпоху бидермейера фанеровали даже стройные ножки и локотники кресел, стульев, диванов. Кроме фанеры красного дерева, употреблялись светлая береза, ясень, груша и вишневое дерево.

Ценилась столярная работа и естественная красота дерева. Использовали ясень, вишню, березу, красное дерево. Также применяли светлые породы — черешню, грушу, клен, тополь, ясень. Инкрустация и другие декоративные техники редко использовались, лишь для вставок — филе. В этом стиле было мало украшений. Главное — красота форм, благородство материалов и отличная столярная работа. Бронзовые накладки ограничивались масками на замочных скважинах, небольшими лирами, рогами изобилия и лебедями.

Стиль бидермейер упразднил четкие тектонические членения, округлил резкие очертания профилей и углов, ввел мягкие изгибы спинок стульев, кресел и диванов. Главное внимание уделялось удобству пользования предметами обстановки и гармоничному соотношению отдельных частей. Бидермейеру были присущи широкие выгнутые линии, круги, овалы, мягко изогнутые поверхности, удобные спинки и округленные углы. Желанию удобства отвечали широкие диваны и софы, образующие целые гарнитуры. Для стиля были характерны плавно изогнутые линии, остроумные и оригинальные конструкции. Мебель была многофункциональная и комбинированная — раздвижные столы, столы с выдвижными и откидными



Венский секретер
из ясеня. 1830 г.

столешницами, стулья, столы, трансформировавшиеся в библиотечную лестницу, мебель с различными по конструкции ящичками.

Кроме плавно изогнутых спинок и локотников кресел, диванов, стульев, гнутых и точеных ножек, использовали конский волос в мягких частях спинок и сидений, для обивки вместо шелковой обивки употребляли ситец с цветочным рисунком или более строгий однотонный или в полоску, репс. Облицовочные ткани часто прибивали гвоздями с большими белыми фарфоровыми шляпками. Мебель обивали цветочным кретоном густых тонов.

Украшения мебели — рога изобилия, грифоны, лебеди с вытянутыми шеями, дубовые и лавровые ветви, гирлянды и венки. Они были исполнены слабым рельефом, вырезались из липы или березы и покрыты позолотой или черным лаком. Орнамент мебели делали в виде стилизованных цветов, листьев, веток цветущих растений, венков, розеток, фигуральных и предметных мотивов — лиры, корзины, вазы. Поверхности предметов — металлические тяги и небольшие вставки, использовалась часто прессованная жесть. Карнизы делали в виде трапеции, пилястры были еле видны, опоры гладкие и массивные.

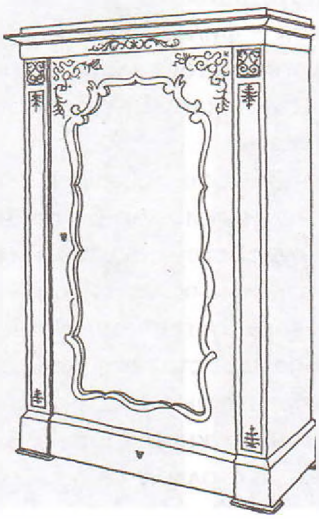
ОТДЕЛЬНЫЕ ПРЕДМЕТЫ

Корпусная мебель была представлена большим количеством предметов, от двустворчатых платяных шкафов до всевозможных буфетов, секретеров, умывальников. Типичным предметом являлся небольшой шкаф с одной дверцей. Характерны были трехчастные витрины и книжные шкафы. У посудных, платяных и бельевых шкафов были гладкие формы, углы фиксированы пилястрами. Излюбленная мебель — секретер. У него была надстройка или фронтон, напоминающий античный храм. Внутри секретеры оборудовали небольшими колонками, зеркальцами, выдвижными ящичками и потайными отделениями, целое же отделение украшалось с помощью живописи или цветной фанеры.

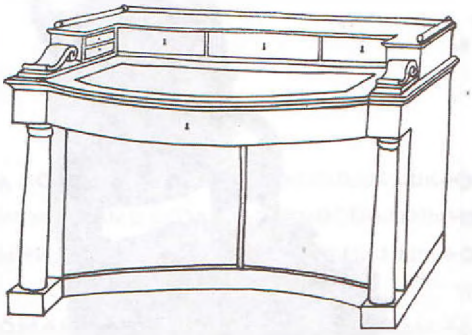
Мастера этого стиля создавали уютные домашние гарнитуры — широкие диваны,



Книжный шкаф
из ореха



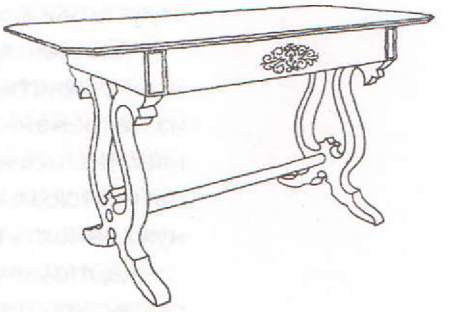
Платяной шкаф
стиля бидермейер.
1840 г.



Венский письменный стол. 1830 г.

софы, стулья, малогабаритную мебель — столики и этажерки. Жилища были наполнены малогабаритной мебелью — столиками для шитья, жардиньерками, корзинками для бумаг и цветов и многоярусными этажерками для фарфора и книг. Шкафам и комодам были свойственны простые формы и линии, свободные от декора поверхности. Корпус решался в простых геометрических формах, боковые стенки и дверцы выполнялись либо рамочно-филеночными, либо сплошными, без всяких членений, в случае рамочного оформления рамки были простые, непрофилированные.

На письменные столы был большой спрос, так как люди в эту эпоху много и охотно писали. Популярны были секретеры с потайными ящиками для хранения сентиментальных писем. Формы их варьировались в широких пределах, от простых, четырехугольных, до круглых и более сложных по силуэту предметов с красивым внутренним оформлением. Предпочтение отдавалось круглым столам. Типичен был стол на многоугольной в сечении и фанерованной опоре, установленной для стабильности на широкой массивной доске, но встречались и столы с тремя-четырьмя ножками.



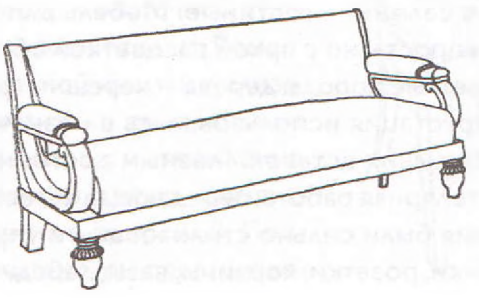
Венгерский стол. 1840 г.

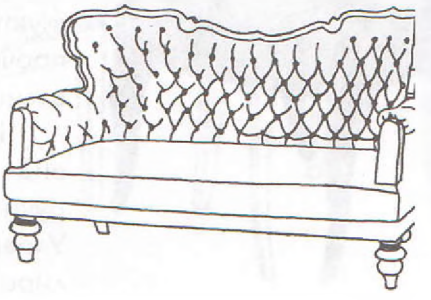
Помимо обеденных употребляли читальные, курительные, рабочие, цветочные, игральные столы и столики. Ножки, царги и столешницы большей частью были свободны от резьбы, инкрустации и других видов декоративного убранства, иногда опоры решались в виде прямых, не суживающихся книзу пилонов. Появились раздвижные столы и столы с выдвигающимися из-под столешниц досками, а также небольшие столообразные конструкции различного назначения. Продолжали существовать упрощенные столики под стенными зеркалами, скромные «родственники» бывших консолей.



Столик стиля бидермейер

Диваны и софы играли первостепенную роль в бидермейере. Диваны с плавно изогнутыми спинками и локотниками были удобны и комфортны. Спинки, локотники и ножки были оформлены





Диваны в стиле бидермейер



Полукресло. Россия, вторая четверть XIX в.

в виде лебедей, грифонов, рога изобилия и растительной ветви, все это сочеталось с позолотой. Кровати делали с простыми гладкими поверхностями, с одинаковыми у головы и ног щитами. Дополняли интерьер отличные по конструкции стулья и кресла, в одних случаях — легкие, удобные и элегантные, в других — исполненные в соответствии с мещанским представлением об уюте. Ножки и спинки имели легкий изгиб, спинки большей частью были ажурные, в виде рам, заполненных планками, сидения делали мягкие или плетеные. В конструкции и формах предметов чувствовалась забота об удобстве сидения.

Обстановку жилища дополняли витрины, этажерки, угловые шкафчики, трюмо и **спинеты** — клавесины небольшого размера. Комнатные растения — одно из непременных украшений жилищ, содержали в цветочных корзинах и вазах, устнавливались на различных подставках. Критерий красоты отодвигался на второй план, отсюда — упрощенность, обеднение форм, пуританская простота и непринужденность в сочетании с надежностью, прочностью и хорошей работой.

Дополняли интерьер красиво задрапированные занавески, а также цветастые скатерти и покрывала. Обивка, скатерти и покрывала часто украшали вышивкой. Облицовочные ткани тщательно гармонировали по рисунку и цвету с оконными занавесями. Во всем была печать сентиментально-романтического настроения.

Кресло. Россия, 1830-е гг.



В 20—30-е годы в стиле бидермейер увеличилось количество украшений, изгибы ножек стали делать сильнее, вместо точеных деталей употребляли витые, все профили усиливались и становились более выразительными. С 1830 г. в последний период бидермейер наблюдалось увлечение восточной обстановкой. Появились турецкие, персидские и индийские комнаты и гостиные, китайские и японские предметы обстановки.

Появление стиля бидермейер в России совпало по времени с царствованием Николая I (вторая четверть XIX в.). Уют и комфорт стали главными требованиями при оформлении жилых помещений. Чистое и комфортное жилище с удобной мебелью отвечало интересам буржуазии. Из холодных парадных залов центр жизни переместился в уютные салоны — гостиные. Мебель для сидения была надежна, прочна и проста, но с яркой расцветкой обивки сидения. Использовались светлые породы дерева — черешня, груша, клен, тополь, ясень.

Инкрустация использовалась в незначительном количестве в виде небольших вставок. Главным достоинством мебели являлась ручная столярная работа, передающая естественную красоту дерева. Украшения были сильно стилизованы и упрощены: рога изобилия, лиры, венки, розетки, корзины, вазы, лебеди и грифоны. В этот пери-

од появились буфеты, комоды, шкафы с одной или двумя дверцами, секретеры, письменные столы с разнообразными по конструкции ящиками, столы с раздвижными, откидными или выдвижными столешницами.

РОМАНТИЗМ И НЕОГОТИКА

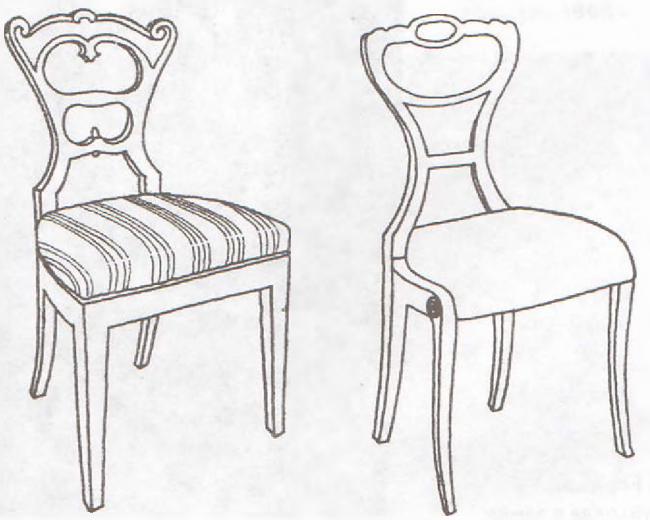
В 30–40-е годы XIX в. наступило время неоготического стиля (в Восточной Европе — неовизантийский), а также — национального романтизма.

С 1830-х годов в Западной Европе и в России на смену ампиру пришли новые стили. Увлечение историческими стилями имело известную последовательность. Раньше других — в 20-х годах XIX в. в западноевропейскую архитектуру проник **псевдоготический** стиль. В 1830—40-х годах в странах Европы появляются многочисленные здания на мотивы и формы готической архитектуры. Буржуазия перекраивала и обновляла «старые стили» на свой манер. Многие страны обратились к готическому прошлому своей станы; к рыцарским временам и эпохе бюргерского ренессанса. Результатом явилось возникновение **неоготики** и **неоренессанса**.

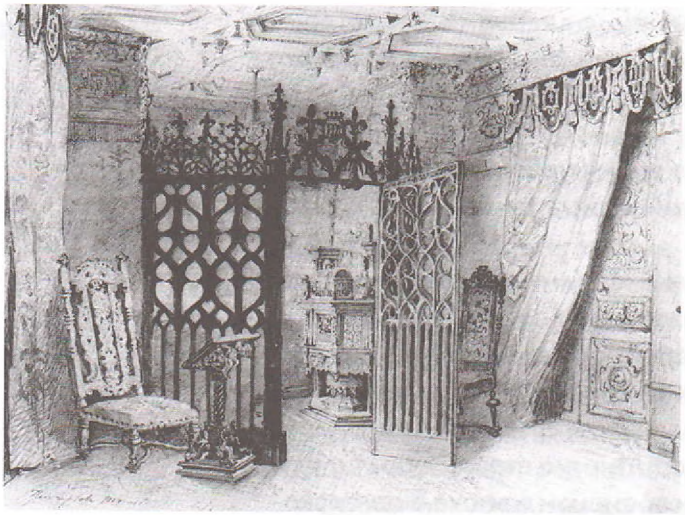
Во второй четверти XIX в. наступило время романтики. Эпоха неоготики совпала с распространением романтизма в Европе. И это было не случайно. Научно-критические исследования, которые постепенно обратились к прошлому родного искусства, не могли удержаться от сознания, что классицизм был заимствован, занесен из чужих краев как внешняя форма, не соответствовал характеру национальной художественной фантазии. Все увлеклись средневековьем и готической архитектурой. Писали рыцарские романы и драмы, самые тонкие умы стали католиками и изучали христианские легенды. Люди начали связывать с готикой идеи возвращения к христианской религии и морали.

В Англии возникло неоромантическое литературное течение, которое считало идеалом возрождение средневекового христианского искусства. Сочинения Вальтера Скотта сыграли некоторую роль в появлении стиля «Трубадур» в Англии. Благодаря роману В. Гюго «Собор Парижской Богоматери» стиль «Трубадур» распространился и во Франции. Ренессанс был обязан распространению во Франции драмам Дюма и его «Трем мушкетерам». Все английское несло на себе отпечаток романтического.

Стулья работы Ф. Штейндля. 1840 г.



Романтизм обращался к средневековому искусству и проявлял интерес к восточной культуре, различным историческим стилям. Романтизм способствовал творческой индивидуализации произведений. В романтике преобладали эмоции, внутренние переживания и стремление к простой, естественной жизни, откуда проистекала жажда тесного общения с природой. Происходила переоценка архитектуры средних ве-

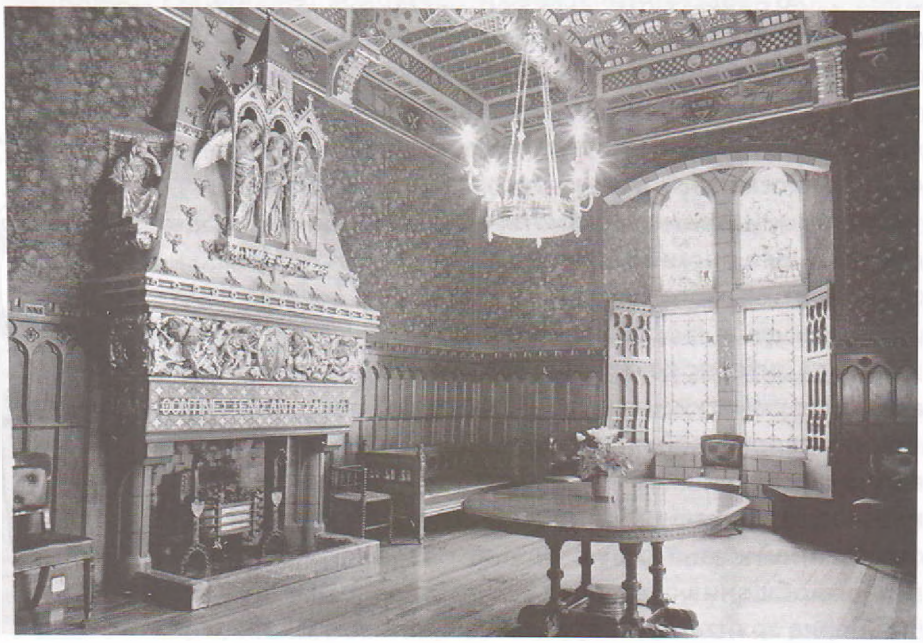


А. Монто. Молельная в павильоне Марсан. 1848 г.

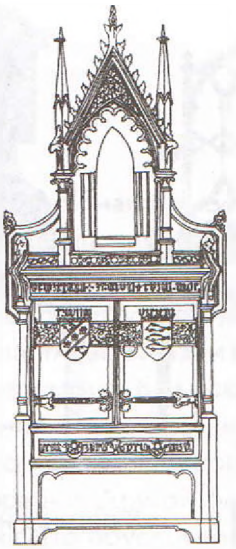
ков и признавались технические и художественные достижения готики. Романтизм также большое внимание уделял культурам Востока, художественные и архитектурные мотивы которых приспосабливали к европейским вкусам. Наиболее явно романтизм проявился в Англии, культура которой была тесно связана со средневековьем.

НЕОГОТИЧЕСКИЕ ЗАМКИ

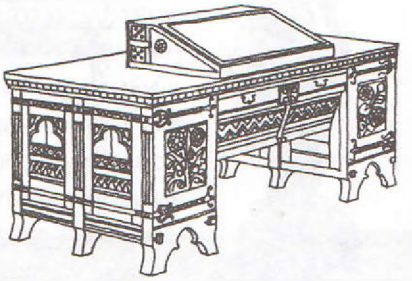
Основой для романтизма в архитектуре стала готика. Поместья напоминали средневековые замки. Неоготика способствовала изучению средневековых памятников и их сохранению, появилось движение реставраторов. Архитектура романтизма имела сложные силуэты, богатство форм, свободу планировки, в которой симметрия и другие формальные композиционные принципы теряли господствующее значение. Архитектура неоготики отличалась романтической нерегулярной группировкой зданий вокруг двора, типичной для средневековья, окнами с резными каменными переплетами и зубчатыми башнями.



У. Бёрджес. Столовая в замке



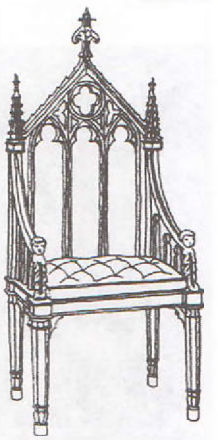
Шкаф в неоготическом стиле



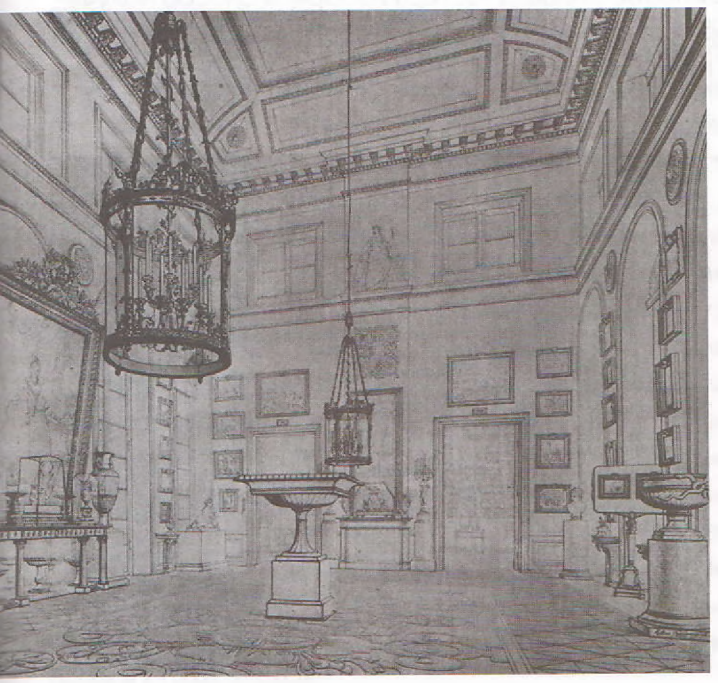
Английский письменный стол в неоготическом стиле

Мотивы неоготического стиля распространялись и на перекрытия, и на стены помещений, и на предметы внутренней обстановки. Потолки оформлялись рельефными хрящевидными тягами, составляющими узоры наподобие плафонов английских замков поздней готики и раннего Возрождения. Готические формы приобретали карнизы в комнатах, наличники дверей, вплоть до рисунка паркета. В неоготических интерьерах архитектурная структура играла небольшую роль, зато они нарядно украшались убором из отдельных заимствованных мотивов и деталей, восходящих к ряду известных источников.

В художественной промышленности стран Западной Европы в мебели и оформлении предметов интерьера использовались готические мотивы в виде стрельчатых арок, вимпергов, пинаклей, фиалов и соответственной готической орнаментации. В интерьерах стало использоваться цветное стекло, в окнах — витражи. Появились готические элементы украшений на мебели. Делали эти элементы из красного дерева тонкой столярной и фанерной работы.

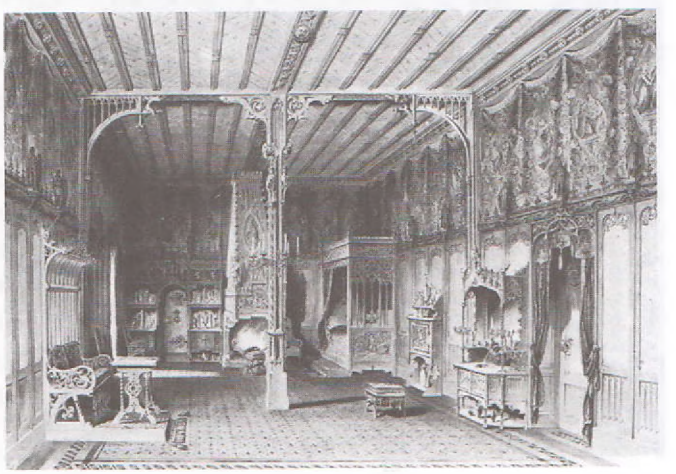


Кресло в неоготическом стиле

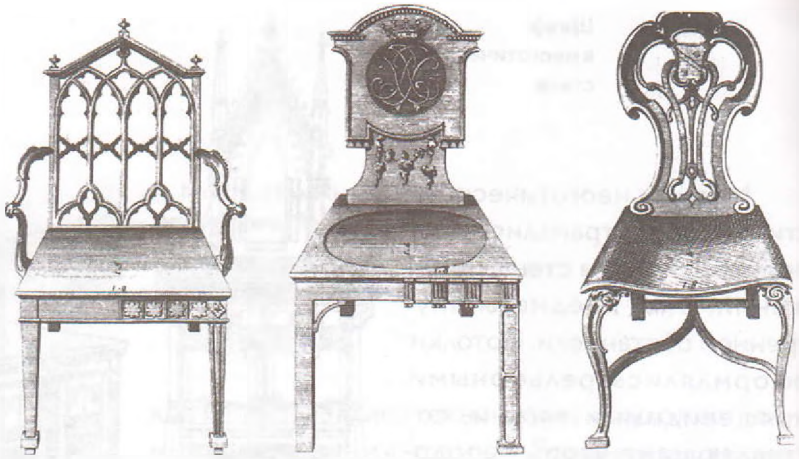


Готические люстры в парадном зале

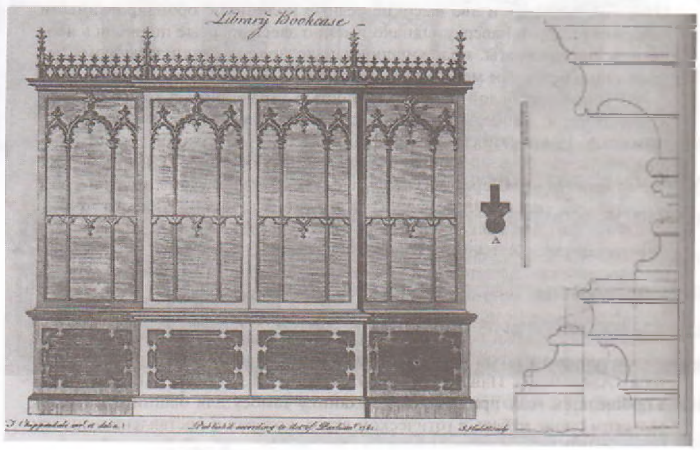
П. Хервеген. Проект спальни. Мюнхен. 1868 г.



Т. Чиппендейл.
Проекты кресла
и стульев для холла



Т. Чиппендейл.
Проект книжного
шкафа



В период неоготики были популярны переносные часы, в скромных призматических футлярах из металла с металлической ручкой. В последующие эпохи часы делали такими, какими их диктовал сам стиль. В период неоготики делали рамы в стиле Трубадур из золоченого дерева с плоской резьбой, которые имитировали форму готических окон. Копировали венецианские рамы из окрашенного стекла, изготавливали золоченые рамы с грубыми меловыми или гипсовыми украшениями вместо резных.

После 1823 г. стали выпускать черное (так называемое хиалитовое) стекло. Его украшали золотым декором. Появился литиалин, то есть стекло, напоминавшее драгоценные камни — агат и яшму, дорогое рубиновое стекло. Мастера изобрели способ получения многослойного, прессованного, стекла. Все это давало возможность делать великолепные изделия. Особенно прославился в области стекла в первой половине XIX в. технолог Ф. Эгерман.

Неоготические
буфеты







Статуя «Мавританка». Западная Европа, первая половина XIX в.

НЕОГОТИКА В РОССИИ Увлечение готикой и романтизмом приходится на 30—40-е годы XIX в. Мода на готику была поддержана распространившимся в 1830-е годы интересом к католицизму и средневековью, который отражал сентиментально-романтические идеалы счастливой жизни в кругу семьи.

Причиной возникновения неоготики была склонность к театрализации быта: владельцы домов с увлечением играли в «восток» и «средневековье», при этом создавали соответствующие архитектурные строения и декорации. Другой фактор — распространение исторического знания, что обусловило стремление к «подлинности» архитектурной формы. Появились зарисовки с Востока, с видами готических памятников из Европы. В красочности китайщины и пластическом богатстве «готических» построек архитекторы видели и черты национального наследия русских древностей. Готическим именовали все средневековое, в том числе и памятники русского средневековья. Романтизму был присущ интерес к прошлому, к героизированному средневековью и экзотическим восточным сюжетам, к национальному прошлому.

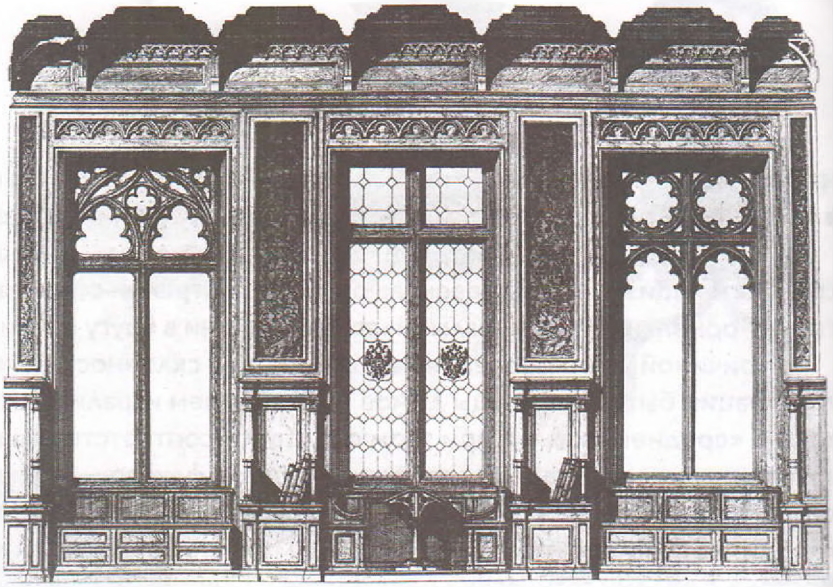
Направление русской неоготики сводилось к повторению более или менее стереотипных приемов планировки, объемного построения, симметрии и других правил классицизма с добавлением готических трактовок крыш, окон, венчания и пластической декорации стен.

Гамбс после 1830 г. ввел в употребление готическую мебель. Появились первые пружины в сидениях мебели. Отдельные предметы — кресла, стулья, кушетки, письменные столы, каминные экраны, ширмы — выполняли в средневековом стиле. В декоре мебели делали элементы готической архитектуры: трехлопастные арочки, стройные колонки, ажурные элементы, крестоцветы, складки, ленты, растительный орнамент, розы, листья, завитки. Материал для изготовления такой мебели — орех, груша, дуб. Мебель внешне подражала готике без глубокого проникновения в основы стиля. Суть была лишь в том, чтобы повторить обстановку того или иного стиля, его декор. Мебель обивали бархатом или ситцем темных тонов.

Кресло. Петербург, 1800-е гг.



Чаще всего готический характер приобретали не все, а отдельные помещения, залы и комнаты. Особенно часто в духе средневековья отделывали кабинеты и библиотеки. В них царила атмосфера таинственности и загадочности. Она усиливалась использованием в декоре витражей и цветных стекол, располагала к размышлению. В интерьер кабинета входили кресла, стулья, письменный стол, корзина для бумаг, этажерка, каминный экран, ширма, короткая кушетка. Для отделки использовали трехлопастные арки, розы, крестоцветы. Мебель, фарфор, художественное стекло, бронза и другое также были в стиле готики.



А.Ф. Красовский. Проект отделки библиотеки Николая II. 1890-е гг.



И.И. Шарлемань. Проект настенного светильника для залов Зимнего дворца. 1830-е гг.

Н. В. Гоголь тогда писал: «Могущественным словом В. Скотта вкус к готическому распространился быстро везде и проникал во все. Еще не сделавшись великим, он уже сделался мелким: сельские домики, шкафы, ширмы, стулья — все обратилось в готическое». Мебель была темного дерева — светлые породы скоро портились от дыма курительных трубок в библиотеках. Изделия мебели украшали расписными или резными геральдическими композициями. Каминную полку заполняли скульптуры рыцарей и часы в виде готического собора, стенная композиция из рыцарского полудоспеха. Зеркала, каминные часы и даже сервизы делали в готическом стиле. Одним из любимых поделочных камней стал малахит и яшма, которые сочетались с золоченой бронзой. В кабинете обязательно был ларец.



И.И. Шарлемань. Проект торшера для залов Зимнего дворца. 1830-е гг.

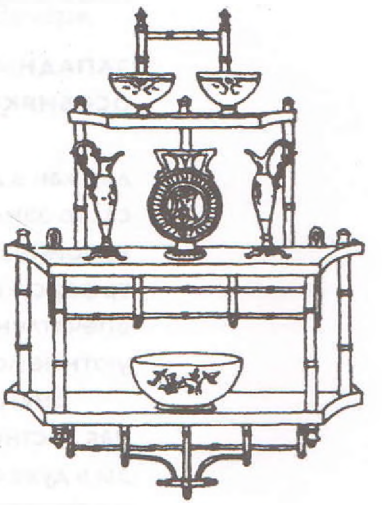


Музыкальная комната Мраморного дворца

ВОСТОЧНАЯ ЭКЗОТИКА В 30-е годы XIX в. возникло увлечение искусством стран Востока, которое продолжалось до конца века. После 1830 г. наблюдалось смешение назначения комнат. Возникла манера украшать стену мужского кабинета ковром и размещенным на нем оружием. Строили ванные комнаты в мавританском стиле. Использовались подковообразные арочки, росписи с арабскими письменами, ярким узорным орнаментом, пушистыми коврами и диванами.

В восточном вкусе оформляли кабинеты и курительные комнаты. Витражи на окнах имели особый колорит, таинственный полумрак в духе покоев восточных владык. Восток, по представлениям того времени, был полон ярких красок, пряных запахов и сладостного томления. Красные диваны, цветные ковры и кинжалы напоминали Восток. Мягкая мебель располагала к покою. Небольшие турецкие столики со съемной столешницей, украшенной перламутром и слоновой костью дополняли интерьеры.

Этажерка из бамбука в восточном стиле



Интерес к Востоку привел к тому, что стала модной экзотика. Модным стало иметь в кабинете коллекцию оружия или отдельные вещи, напоминающие о боевых заслугах хозяина, ковры с изображениями батальных сцен. В восточных кабинетах пили кофе и курили трубки. Для трубок делали специальные подставки круглой или прямоугольной формы. Сами трубки украшали янтарем, бисером, дорогими породами дерева. Широко употреблялись трубки с кальяном, с длинными чубуками. В доме было модно иметь чайную, диванную, кабинет или курительную комнату, отделанную в восточном вкусе.



Курительная комната

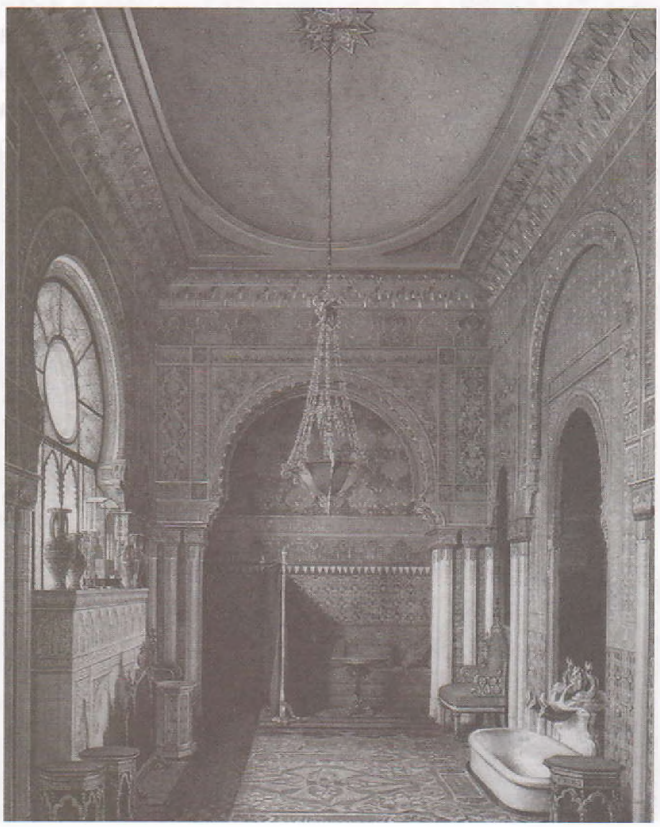
Мягкая мебель, диваны, кушетки с маленькой спинкой, восьмигранные столики были обильно украшены вставками из металла, перламутра и слоновой кости, стали важными предметами интерьера. Комнаты украшали подковообразными арками, лампами с цветными стеклами, ярким орнаментом, араб-

скими письменами, пушистыми коврами, турецкими шалями и в них царил таинственный полумрак. Создавалась роскошь в духе восточных владык. Появился особый тип мебели для отдыха — оттоманка. Это был низкий и широкий диван, напоминавший о Востоке и используемый для дневного отдыха. Приобретали копии и даже подлинники восточного искусства.

ЗАПАДНЫЕ ОСОБНЯКИ Эпоха неоготики в России продолжалась до конца XIX в. и сосуществовала с другими стилями. Примерами этого стиля являлись московские особняки. Особняк Морозовых на Спиридоновке был выдержан в духе английской готики. Особняк должен был создать образ романтического замка, подобного старинной резиденции английских королей. Его корпуса напоминали башни, стрельчатые арки окон и дверей, многогранные башенки, контрфорсы внизу и зубцы вверху — все создавало «готическое» впечатление. Это впечатление усиливали перепады высот, эркеры, арочные балюстрады, выступы, уютные лоджии с арками на средневековых колонках.

Внутри особняка романтическое впечатление усиливалось еще больше. Главная лестница вела в аванзалы. Над нею парили высокие деревянные резные своды в духе поздней английской готики. Перила были украшены страшными образами фантастических хищников, змей и гиен. Они как бы охраняли вход во дворец. Люстра была достойна средневекового собора. Огромная стрельчатая арка поднималась над последней ступенью лестницы, открывая путь в светлый аванзал с голубым ковром и дубовыми резными панелями, средневековыми скамьями, похожими на троны. Темно-голубые стены были украшены геральдическим рисунком.

Другая лестница, более узкая, идущая через все здание и расположенная рядом с первой, была еще удивительнее. Над ней были тоже готические своды, а на перилах — средневековые резные укра-



Ванная комната в мавританском стиле

шения, но лестница еще была украшена скульптурой на средневековый сюжет щита рыцаря Робера, защищающего монахинь от чудовища. Внизу — страшные фигуры смеющихся демонов. На витраже лестницы изображен замок, пышный луг и дамы встречают рыцаря в броне, на закованном в латы коне. В столовой — деревянный потолок и огромный камин с рыцарскими и геральдическими узорами. Гостиные украшала резьба в средневековом духе и панно «Утро, День и Вечер».

ЖИЛИЩЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX в.

§1 Эклектика в Западной Европе (371)

§2 Жилище эклектики в России (379)

§3 Неорококо и национальный стиль (388)

§4 Модерн в Западной Европе (401)

§5 Особняки московского модерна (411)

Эклектика в Западной Европе

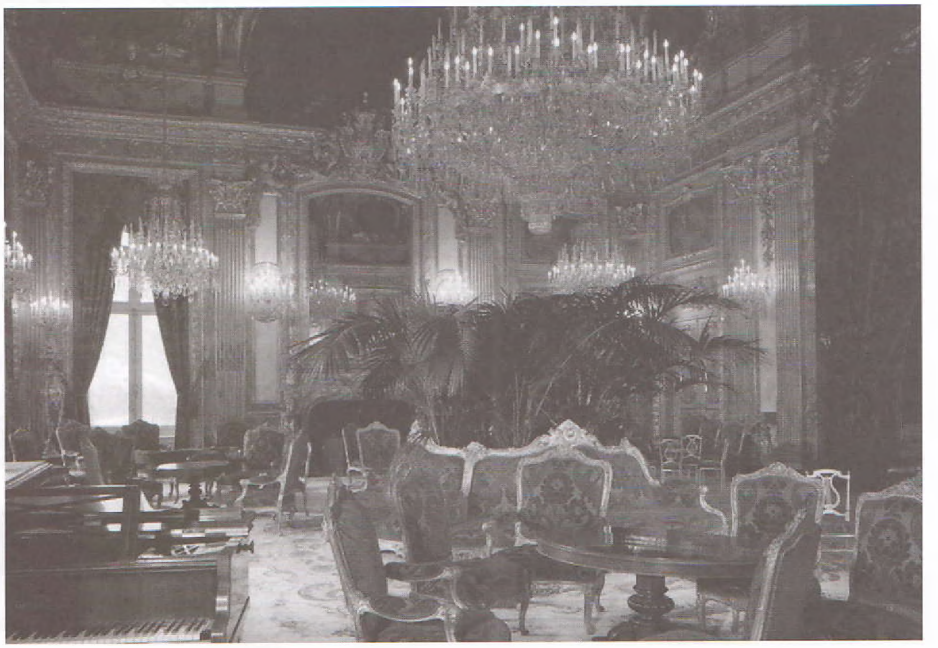
МНЕНИЕ СОВРЕМЕННИКА

«У каждого архитектурного стиля свой характер, у каждой эпохи — своя красота».
Ш. Гарнье

НАСТУПЛЕНИЕ ЭКЛЕКТИКИ

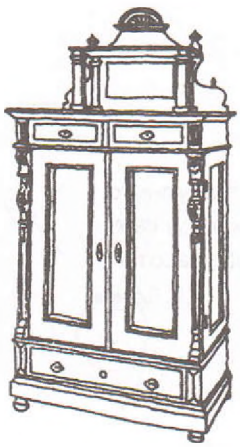
Средневековые идеалы не могли до конца выразить художественных замыслов нового времени. Постепенно наступил **эклектизм**, который привел к небывалому смешению стилей. В архитектуре жилья XIX в. можно было обнаружить две тенденции. Первая — **ретроспективизм.** Он заключался в более или менее удачном воспроизведении снаружи и внутри здания композиционно-декоративных форм какого-либо одного стиля. Вторая тенденция — **эклектика**. В декоративном убранстве одного здания использовались мотивы различных стилей, иногда смешиваемых друг с другом. Фасады оформляли в стиле итальянского барокко, внутренние помещения отделывали под готику или ренессанс.

Слово эклектика произошло от греческого «эклего» — выбираю. Выбор — важная черта в условиях смены заказчиков, рационализма, индивидуальных потребностей. Под эклектикой понимают механическое заимствование отдельных элементов на основе произвольного выбора. Поскольку формальные элементы заимствовали из исторических стилей, то наряду с эклектикой существовал и термин «историзм». Историзм — или эпоха «воссозданий» — одна из самых характерных тенденций в искусстве XIX в. Историзм позволял снимать «сливки» с художественных богатств Средневековья, Востока, Ренессанса, барокко, часто пренебрегая точностью в деталях. Для эклектики было характерно многообразное проявление историзма, то есть стилизация под исторические произведения или смешение в одном здании различных стилей.

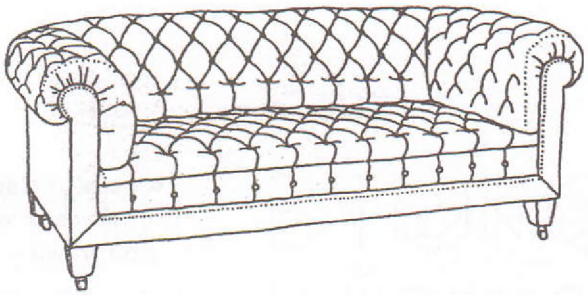


Большой салон в Париже

Отдельные заказчики требовали как можно более



Шкаф неоренессанса



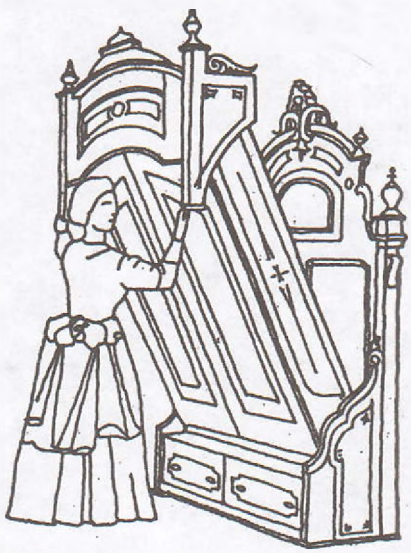
Диван со стеганой кожаной обивкой в стиле неоренессанса

выделить, возвеличить, украсить свое сооружение. Никого не удивляло, что заказчик сам выбирал для строительства своей будущей резиденции тот или иной исторический стиль. Мастера с легкостью воспроизводили готическую кружевную резьбу и завитушки рококо, барочных кариатид и мавританские своды. Это был жизненный стиль нуворишей, которые сделали карьеру благодаря промышленности и торговле. В этот период наблюдалось развитие массового производства и упадок ручного труда.

Дома и квартиры превратились в «свалку стилей». Буржуа тем самым стремились внести в свое жилье дух аристократической респектабельности. Подражание Франции XVIII в. означало аристократический вкус и огромное состояние, готика — любовь к меланхолии и древность рода. Следствием этого было поспешное, часто внешнее и часто поверхностное усвоение одних наружных признаков стилей и их соединение в зданиях и в домашней утвари. Господствовало слепое подражание, безликие имитации, исчезновение солидной техники и здорового вкуса.

В период 1840-1860 г. была популярна неоготика, особенно в Германии и Англии. Этот стиль и положил начало эклектике.

Между 1860 и 1880 г. в мебели доминировал стиль неоренессанс, особенно в Австрии, Германии. В Германии распространился также древнегерманский **стиль**. Жилища загромождали массивные дубовые шкафы, креденцы с тяжелыми архитектурными формами и обильной резьбой, уродливые столы, тяжелые стулья и кресла с очень высокими спинками. Народный юмор эту мебель назвал «клоповым ренессансом». С 1880 г. в моду вошли **необарокко** и **неорококо**, далее начиналось смешение различных стилей в архитектуре и интерьере, то есть апогей эклектики.

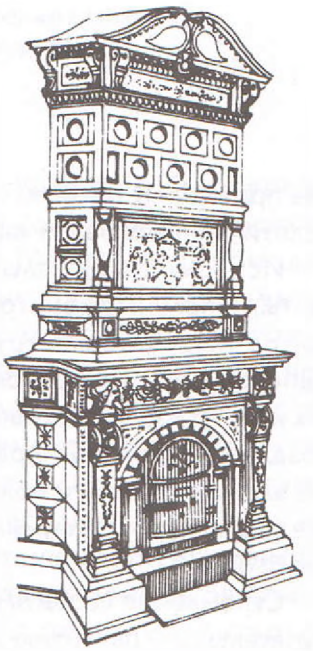


Шкаф-кровать неоренессанса



Двухместная кушетка и кресло в стиле неоренессанса





Кафельная пятиугольная печь неоренессанса

ПРИЧИНЫ ЭКЛЕКТИКИ Эклектизм был порожден упадком ампира. Ампир ограничивал использование новых конструктивных средств. Возросла роль новых строительных материалов. В первой половине XIX в. стала применяться сталь, позже — железобетон. Новые материалы долго скрывали под каменными оболочками, под облицовкой, они приобретали старые архаические, не свойственные им декоративные формы.

Во многих странах Европы после господства наполеоновской Франции, усилились патриотические настроения. Резко возрос интерес к своему собственному национальному наследию. В этот период наблюдалось падение роли монархии и церкви как основных заказчиков и законодателей архитектурной моды, претензии разбогатевшей буржуазии на право диктовать свои вкусы, технический прогресс, новые типы сооружений — все это внесло разброд и обусловило эклектику. Зодчие обратились к так называемым историческим стилям, хотя наследие было изучено слабо и поверхностно. Отсюда — явный акцент на детали. Они не затрагивали объемно-пространственные композиции архитектуры, не выявляли ее характера и пластики. Стремление к показной парадности зданий привело к имитации старых форм и богатству лепных украшений.

Техническая сторона архитектуры сильно продвинулась вперед, прогрессировала во многих отношениях, художественная же — развивалась в противоположном направлении, обращалась вспять, к давно отошедшим в область истории стилям. Подражание стилям готики, Ренессанса, барокко, рококо, восточным стилям, подделка под них являлась лишь маскировкой, так как планы зданий, их функции, а также строительные материалы и конструкции были вполне современными и не имели ничего общего со средневековьем, эпохой Возрождения или последующими историческими периодами. Возникала лишь иллюзия старой архитектуры.

Эклектика оперировала исключительно средствами оформительского, прикладного характера. Архитекторы и мебельщики считали, что путем сбора формальных элементов можно создать «чистый» стиль, а то и некий «сверхстиль». Увлечение художественными формами в чрезмерных количествах вело к искаженному пониманию сущности конструкции, технической формы. Характерный пример — отлитые из чугуна античные колонны.

ДОМА С МЕТАЛЛИЧЕСКИМ КАРКАСОМ Эклектизм был периодом развития металлических конструкций. Со второй половины XIX в. техническая революция и промышленный переворот привели к развитию строительной техники. В несущих конструкциях зданий стали использовать металл и железобетон. Если до середины XIX в. из металлов в строитель-

стве применяли, главным образом, чугун и ковкое железо, то со второй половины столетия использовали чаще сталь.

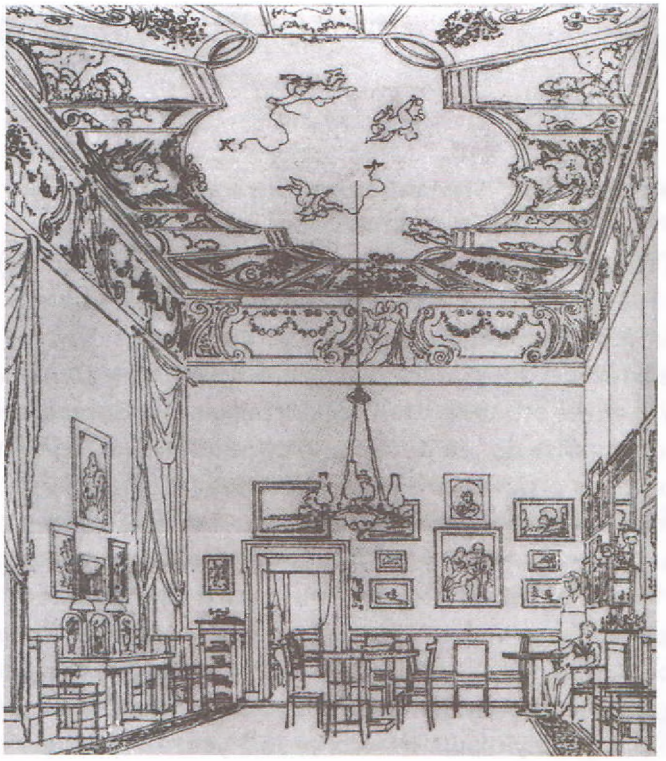
Использовался целый ряд металлических конструкций — решетчатые элементы, купольные конструкции. Развивались новые конструкции из легких элементов — проката или труб, работающих на осевые, сжимающие или растягивающие усилия. Они позволили перекрывать огромные пространства. В деревянных конструкциях основной материал — брусья и доски. Их соединяли болтами, гвоздями и шпонами. В развитии каменных конструкций наблюдалось укрупнение элементов стен и облегчение их объемного веса. Были разработаны различные системы облегченных кладок из кирпича, созданы укрупненные и облегченные блоки.

Стремление создать непременно «новое» лишь мешало органическому поступательному развитию искусства. Техника несла гибель миру уникальных художественных форм старых, благородных ремесел. В этот период зародилось понятие «художественная промышленность». Художественные школы были ориентированы на копирование старых форм и образцов. Вместо того чтобы воспользоваться преимуществами новых материалов (железа, стекла) и создать что-либо новое, архитекторы пытались в качестве исходного момента выбрать какой-либо старый стиль.

В жилищном строительстве внедрение строительной техники шло медленно, и часто под внешней декоративной «одеждой» из кирпича скрывали металлический каркас. Фасады домов не зависели от внутреннего устройства, весь их смысл заключался в стремлении казаться более богатыми и пышными; их загромождали балюстрадами, фризами, пилястрами и орнаментом из готики, Ренессанса, барокко, рококо — все это делали из гипса. Орнамент загромождал и разрушал стены, карнизы ничего не ограничивали. Фасады украшали эркеры, пустые оконные рамы и ложные окна и башенки на крыше и мансарды.

Использовалась имитация разных декоративных материалов. Стала применяться техника раскрашенного гипса: она имитировала изделия из металла. Гальванопластику стали применять для имитации позолоченной бронзы, техника папье-маше воспроизводила декоративные детали любого стиля. Дорогие благородные материалы заменяли эрзацами: вместо бронзы — гипс и жесть, вместо резьбы по дереву — папье-маше.

ИНТЕРЬЕРЫ ЭКЛЕКТИКИ Исторические стили наиболее ярко воплотились в области внутренней отделки зданий. Жилой интерьер продолжал развиваться в сторону большой презентабельности. За парадным разукрашенным входом с лестницей шли «чистые» лучшие комнаты, в которых не жили. Хозяева запирались в маленьких спальнях и крохотных жилых комнатках. Стены были залеплены бумажными обоями, лепные потолки были покрыты безвкусным орнаментом, использовалась мебель различных стилей. По всему этому рассыпана масса бессмысленной драпировки, букетов, безделушек, поддельной бронзы.



Интерьер в стиле необарокко

Интерьер был переполнен декорацией и обстановкой. Мебель этой поры характеризовали напыщенные формы, тщательная отделка деталей, богатый декор, чрезмерно развитая обивка с обилием плюша и бархата, темная и тяжелая цветовая гамма. В мебели наблюдались мягкость, комфорт, тяжелая обивка, закругленные очертания. В оформлении интерьера преобладали смягчающие драпировки, иногда в несколько слоев. Получался сплошь «обернутый» в ткань интерьер. И дверь, и нижняя полка скрывались под занавесью, в одной комнате можно было увидеть 9-10 занавешенных мест.

Художника-эклектика интересовала прежде всего внешняя оболочка, форма вещи, а не конструкция. В то же время сущность стиля составляли не детали декоративного убранства, а характер построения, пропорции и соотношения основных форм. Один и тот же шкаф в результате эклектики мог быть выдержан в шести различных новых стилях. В этом суть поверхностного формалистического характера эклектики.

ВОЗВРАЩЕНИЕ К ПРОШЛОМУ

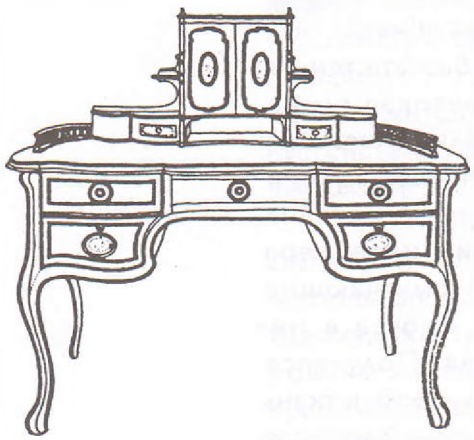
Особняки XIX в. отличались от традиционных отелей. Они не имели курдонера и вплотную примыкали друг к другу. Этажи уменьшались по высоте здания, завершалось здание мансардным этажом. Фасады были очень просты — рустованный первый этаж с аркадами, прямоугольные окна с фронтонами. На фасадах встречались два-три вида руста, мелкий и обильный орнамент. На первом этаже делали витрины для торговли и комфортабельные интерьеры, в задней части — жилая часть. Особняки выходили на красную линию улицы и плотно примыкали друг к другу. Во второй половине XIX в. в моду снова вошла креденца. В гостиных появились громоздкие резные креденцы в стиле неоренессанса. Также частым украшением дома стали массивные складные кресла с подушками (кресло Савонаролы).

В 1840-х годах в оформление интерьеров и во внутреннюю отделку проникает псевдобарокко и особенно его последняя стадия — ложное рококо. Это влияние сохранилось несколько десятилетий. Сильнее всего стиль проявился в мебели, которую отделывали резьбой в стиле рококо и позолотой. После революции 1830 г. в Париже окончательно сложился стиль неорококо, характеризующийся

богатством декора, смягченными формами, гнутыми ножками и усложненными контурами.

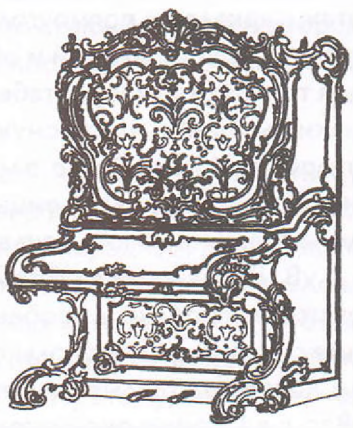
Стиль неорококо отвечал требованиям комфорта и удобства бюргеров и дворянства. Он был изящен и воспринимался как нечто чрезвычайно утонченное и оригинальное, особенно в мебели. Новый стиль был затейлив и декоративен, однако, в отношении комфортабельности он не уступал бидермейеру. В этом стиле отразилось стремление богатеющего буржуа обставить более роскошно свое жилище. Разбогатевшая буржуазия стремилась к легкой и беззаботной жизни, окруженной блеском и помпой рококо. Это была эпоха сентиментальных венских вальсов. Высшей точкой эклектики был «стиль Макарта» (по имени австрийского художника Г. Макарта). Для него были характерны массивные предметы мебели с резьбой в духе псевдоренессанса, восточном и других стилях, музыкальные инструменты, старинное оружие, латы и другое; всевозможные украшения в виде искусственных цветов и тяжелых плюшевых занавесок, создающих полумрак. Последний тяготел к восточному стилю с диванами, перламутровыми столиками и вазами.

Письменный стол из розового дерева стиля неорококо



В обстановке жилищ царил дух поддельного благородства и поверхностного эффекта. Комнаты были загромождены неудобной, хрупкой, вызолоченной салонной мебелью, статуями и табуретами на тонких ножках, тяжелыми драпировками, картинами в пышных рамах, бронзовыми вазами и часами с искусственно наведенной патиной, люстрами из дерева, отделанного под бронзу, цветастыми шелками, скульптурами, настенными полками. Интерьерам был чужд принцип архитектонического членения поверхностей стен, предпочтение отдавали шелковым обоям, занавесям, а двери и окна обрамляли тяжелыми темными драпировками. Использовали ткани ярких расцветок. В цветастом узорочье обивок брали восточные мотивы. Из-за обилия драпировок в комнатах царил полумрак. Бумажные обои нередко имитировали шелковые ткани и украшались цветочным орнаментом. Полы состояли из красивых наборных паркетов. Из мебели использовали мягкие диваны, декоративные подушки, индийские покрывала. В стиле рококо делали позолоченные накладки для рам зеркал и картин (рамы Блонделя), люстры из стекла или золоченого дерева.

В каркасной мебели — элементы рококо смешивали с готическими мотивами. Фигуры смягчались,



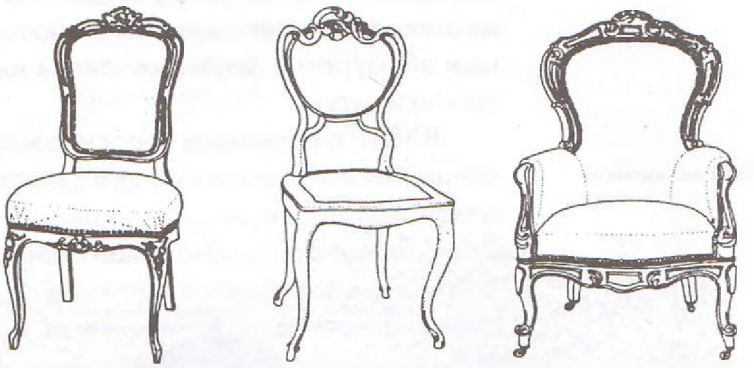
Пианино неорококо



Столик из красного дерева стиля неорококо

углы и рамки подвергали слабо выраженной профилировке. Использовался темный орех, экзотические породы — палисандр, махагони, розовое дерево. Возрос спрос на малогабаритные одностворчатые шкафы. Популярны были серванты, состоявшие из широкого комода с надстроенными на него открытыми полками для демонстрации фарфора и серебра. На смену секретерам пришли обрисованные беспокойной линией письменные столы и комоды с дверцами. Изогнутые стенки и интарсия встречались редко.

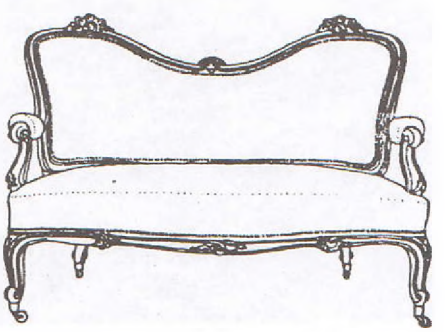
Стулья и кресло с бархатной обивкой



Мебель для сидения была основана на гнутой линии. Высокие спинки стульев, кресел и диванов уступали своим предкам в легкости и стройности; сидения у них были более низкие, а спинки приподняты выше уровня головы. Популярная форма стола — одноопорные небольшие столики. Мебель обивали тканями, украшенными натуралистически трактованными цветами в сочетании с мотивами рокайля, но использовались и цветные набойки. Обивка была одноцветной глубоких тонов — коричневого, бордового, синего, темно-зеленого, она отделывалась репсом или бархатом. Дорогую мебель обивали шелком или камкой. Мебель украшали резьбой низкого рельефа, мотивы украшений — прихотливо изогнутые, закрученные элементы. В эту эпоху подражания было создано много низкокачественных изделий с вычурными формами.

В середине XIX в. началась эпоха второго рококо, которая характеризовалась массой накладных резных украшений, сильно изогнутыми ножками с глубокими, но мягкими профилями и выемками. В обивке мебели ситец и репс заменили на бархат и плюш с отделкой из бахромы. Мебель отделывали резьбой в стиле рококо, декоративные части выполнялись из темного ореха, дополняемого соответственно обивочными тканями, деревянные части покрывали позолотой. В стиле рококо оформляли осветительные приборы, картины и зеркала.

Венский диван стиля неорококо



ОСВЕЩЕНИЕ ЭКЛЕКТИКИ

Появились новые типы осветительных приборов. Подсвечники делали из фарфора и веджвудского бисквита. Для игры в карты стали делать абажуры на широкой ажурной подставке. Очень популярны были абажуры с живописью на пергаменте: ее можно было видеть лишь при зажженных свечах.

Бра делали в форме орла, извивающейся змеи или плывущего лебедя, у которого на крыльях, клюве или голове укреплялись подсвечники. Люстры делали из металла и хрусталя. Существовали два

ИСТОРИЧЕСКАЯ ОРАНЖЕРЕЯ

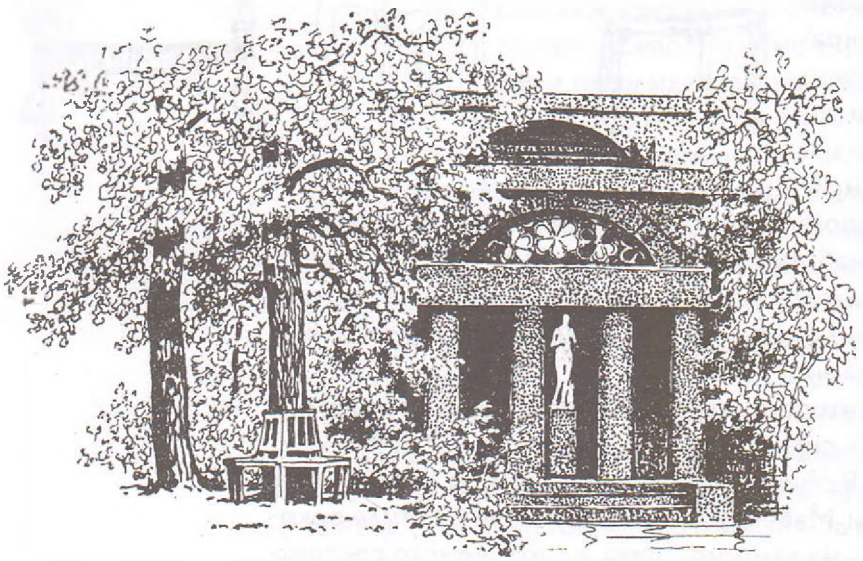
В парках эклектики строили павильоны в разных архитектурных стилях. Появились китайские домики, «турецкие» мечети и бани, европейские шале и русские избы, подобие готических построек. Готические постройки окружались рвами и валунами.

типа: первый — легкая в форме балдахина из нитей жемчуга, которые ниспадали с кроны и внизу протягивались сквозь обод с декоративно изогнутыми кронштейнами. Второй тип — колоколообразная люстра из нескольких ободов, которые уменьшаясь кверху, соединялись нитями жемчуга и увешивались кистями стекла призматической формы.

Масляные лампы не отличались от керосиновых и состояли из вазообразного резервуара, двух трубок для вентиляции, и фитиля, протянутого через одно из отверстий и регулируемого ключом. Стеклянный цилиндр покрывали стеклянным абажуром в форме колокола или шара. В люстрах использовали фарфор, стекло и чугун.

В 1860 г. появились керосиновые лампы Силлимана. Керосиновые лампы до конца XIX в. использовались в качестве настольных. В них либо подчеркивалась форма резервуара — вазы, чаши или увенчанной горелкой колонны, стеклянного цилиндра и абажура на нем, либо на ножке поднимался резервуар с горелкой и стеклянный цилиндр с абажуром.

Парк эклектики



На улицах использовали пирамидальные масляные фонари. В 40-е годы на улицах стали появляться газовые фонари в форме канделябров. Инструменты для обслуживания осветительных приборов — фитильные ножницы (для обрезания фитилей), гасильники, колпачки для тушения свеч и огнива.

Жилище эклектики в России

МНЕНИЕ СОВРЕМЕННИКА

«Наш век эклектичен, во всем у него характеристическая черта — умный выбор».

Н. В. Кукольник

«Пусть в одной и той же улице возвышается и мрачное готическое, и обремененное роскошью украшений восточное, и колоссальное египетское, и проникнутое стройным размером греческое...»

Н. В. Гоголь

ПРИЧИНЫ ПОЯВЛЕНИЯ ЭКЛЕКТИКИ

Существенное значение имело то, что ретроспективизм позволял принимать более гибкие и разнообразные композиционные решения при проектировании многочисленных новых типов зданий, вызванных развитием капитализма. Поворот к эклектизму явился реакцией на догматические принципы классицизма и ампира, на каноны планов сооружений. Также эклектика и историзм были вызваны интересом к архитектурному наследию. Другая причина — тяга к разнообразию впечатлений: одному заказчику — одно, другому — другое, третьему — третье. Человеческая личность (а не сословная иерархия), свобода выбора (а не обычай и образцы), разнообразие типов поведения (вместо общепринятых ритуалов) — все это приводило к возникновению новых архитектурных форм. XIX веку также присущ историзм мышления: настоящее рассматривалось как закономерное следствие прошлого. И, наконец, XIX век — это век урбанизации и технического прогресса.



Дворец Белосельских-Белозерских в Санкт-Петербурге

Появился новый заказчик — не только богатейшие дворяне, но и вчерашние купцы и заводчики. Для них были важны два качества — репрезентативность здания и его практичность. Важнейшее понятие для них удобство. С одной стороны, уплотнение за-

стройки, с другой — калориферное отопление вместо печей (теплый воздух подавали через трубы), водяное отопление, водопровод, канализация, освещенные улицы. Человеку должно быть просторно, удобно, тепло, светло. Новая архитектура должна быть экономичной, но не дешевой. Заказчик шел на крупные расходы, не скупился на материалы и отделку, но деньги считал постоянно и выбирал целесообразные конструкции.

Частновладельческий заказ действовал в сфере проектирования особняков, вилл, дач. В то же время возросла практика превращения домовладения в статью дохода. В этот период умножились операции по купле и продаже недвижимости — особняков, домов, увеличилось количество квартир, сдаваемых внаем. Переезд с одной квартиры (дома) в другую не был редкостью даже для состоятельных людей — дворян и сановников. Они делали ремонт и меняли интерьеры лишь частично — в этом проявлялась эклектика.

Множилось число частных фирм и мануфактурных предприятий, вырабатывались художественные изделия широкого спроса. Эти изделия выбрасывали на рынок и наводняли его многообразным, разностильным ассортиментом. В огромном количестве выпускали обои, драпировочные ткани. Число фирм возрастало, они меняли хозяев, объединялись и закрывались, менялись вкусы. Все это повлияло на развитие интерьера.

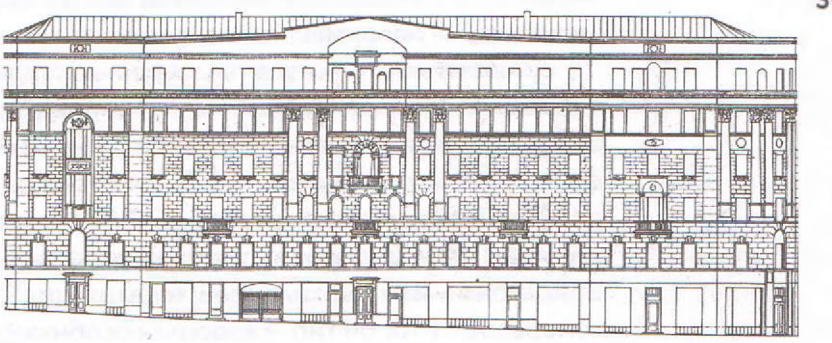
ТЕХНИКА, МАТЕРИАЛЫ И КОНСТРУКЦИИ

В этот период появились новые конструкции из чугуна и железа. Из кровельного железа делали эллиптические балки, были изобретены металлические шпрингели или плоские формы, несгораемые конструкции междуэтажных и чердачных перекрытий. Для создания выразительного силуэта использовали забытые в эпоху классицизма высокие крыши. Число акцентов декора, пластических элементов вроде башен, эркеров, балконов увеличилось в эклектике. Широкие окна-витрины и эркеры стали возможны в результате использования металлических перемычек и консольных балок. Металлическая консоль дала дому новинку — эркер — остекленный выступ фасадной стены. Благодаря эркерам и фасад стал богаче, и внутреннее пространство больше. Металлическая консоль позволила отказаться от тяжелых сводчатых конструкций при устройстве лестниц. «Висячие» лестницы на консольных площадках с металлическими косоурами сообщили воздушность интерьеру.

Стены стали более тонкими за счет качества кирпича и раствора. Поверхности стен украшали тягами, выступами, проемы — сандриками и наличниками. В эту эпоху распространилось производство облицовочного, в том числе и профилированного кирпича. Применялись плоские перекрытия сначала по деревянным, затем по железным балкам, на которые опирались плоские кирпичные своды. Стены и опоры делали из кирпича, а балки и консоли — из железа. Большое значение имело введение металлических перемычек. Они придавали фасадам и интерьерам легкость и раскрытость. С середины XIX в. главный кровельный материал — желе-

зо. Листы железа покрывали тонким слоем цинка. Для защиты от ржавчины его красили.

Среди архитекторов усиливалась специализация. И. Свиязев занимался вопросами отопления и вентиляции, А. Штакеншнейдер — техникой штукатурных работ, К. Тон и Н. Ефимов проектировали леса и подмостки, А. Брюллов и И. Китнер — металлические конструкции, В. Собольщиков — водостоки, В. Гартман — сборно-разборные конструкции. Часто здания строили архитекторы и инженеры совместно.



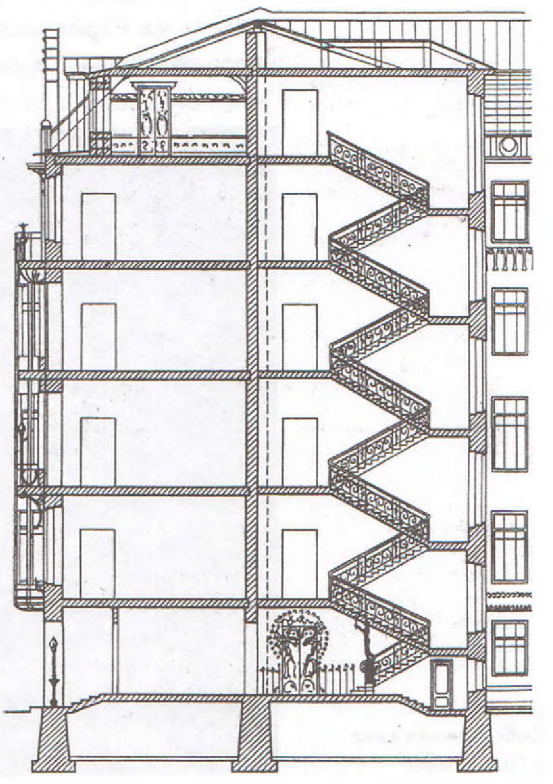
Доходный дом в Москве на Солянке

В этот период получил распространение метод проектирования «изнутри-наружу», то есть вначале решалась функциональная схема, которая затем одевалась в материальную оболочку — фасад. Характерная черта — свободный план и иррегулярное построение зданий. 1840—60-е годы для русского жилища стал началом упадка. Он выражался в отходе от строительства ансамблей, и в тяготении к поверхностному подражанию формам и стилям прошедших эпох.

ПОЯВЛЕНИЕ ДОХОДНОГО ДОМА

В 1858 г. в России была отменена обязанность применения образцовых фасадов для жилых зданий. В Москве началось строительство невысоких доходных двухэтажных домов на четыре квартиры. В Петербурге строили пяти- и шестиэтажные дома с дворами — колодцами. Многоэтажные доходные дома имели два входа — парадную и черную лестницы. Фасады украшали окна различных форм, с наличниками, плоские пилястры и лопатки, различные поверхности стены от этажа к этажу: гладкая и с рустами. Характерны были эркеры разной формы, угловатые башни, балконы с ажурными металлическими ограждениями, зонтики над парадными подъездами. Эркеры увеличивали пространство комнат и обогащали плоский фасад.

Дома зонировали по рангу жилища: со стороны улицы были самые благоустроенные и дорогие квартиры, в глубине — дешевые, с темными коридорами. Второй и третий эта-



Доходный дом в Петербурге на Б. Дворянской улице (в разрезе)



Жилой дом. Астрахань

жки считали самыми престижными, выше делали жилье для малоимущих.

В практике строительства закрепилось два типа богатых домов. Первый тип — это представительное здание, встроенное в фасадный фронт улицы с рациональной свободной композицией плана при простоте объемного построения фасада; высоким уровнем комфорта, тщательной организацией пространства, отоплением, вентиляцией, канализацией, разнообразием «стилей» в фасаде и интерьерах. Второй тип — дворцы и особняки по законам «свободного плана». Третий тип — дачи, деревянные дома, композиционно и пространственно связанные с садом, одно- или двухэтажные, с верандой в готическом или русском стиле.

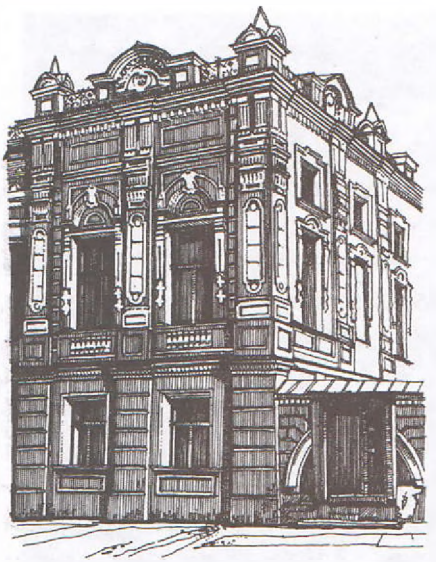
Торговые и промышленные люди во второй половине XIX в. стали строить дворцы. Старые барские особняки переходили в руки новых богатеев. Наступило время, когда перестали следить за соблюдением единства стиля в парадных и жилых помещениях. Главной стала не внешняя, показная сторона жизни, а ее внутренняя интеллектуальная суть.

ПЛАНИРОВКА КВАРТИР И ДОМОВ

Наиболее типичной была следующая планировка квартир: к прихожей, связанной с парадной лестницей, примыкал кабинет хозяина, рядом был вход в гостиную и здесь же начинался коридор. Он приводил в обслуживающую и хозяйственную часть квартиры с кухней и санитарным узлом. В коридор выходили двери основ-



Дворец Собственная дача в Петергофе



Жилой дом. Екатеринбург

ных жилых комнат, некоторые из них были связаны между собой дверьми. «Барские» квартиры имели внутреннее зонирование. К просторной передней (в нее попадали с просторной лестницы) примыкала гостиная и кабинет хозяина. В глубине квартиры располагалась кухня с выходом на черную лестницу, была также столовая, спальня и детская с окнами во двор. Все шире распространялись водопровод и канализация.

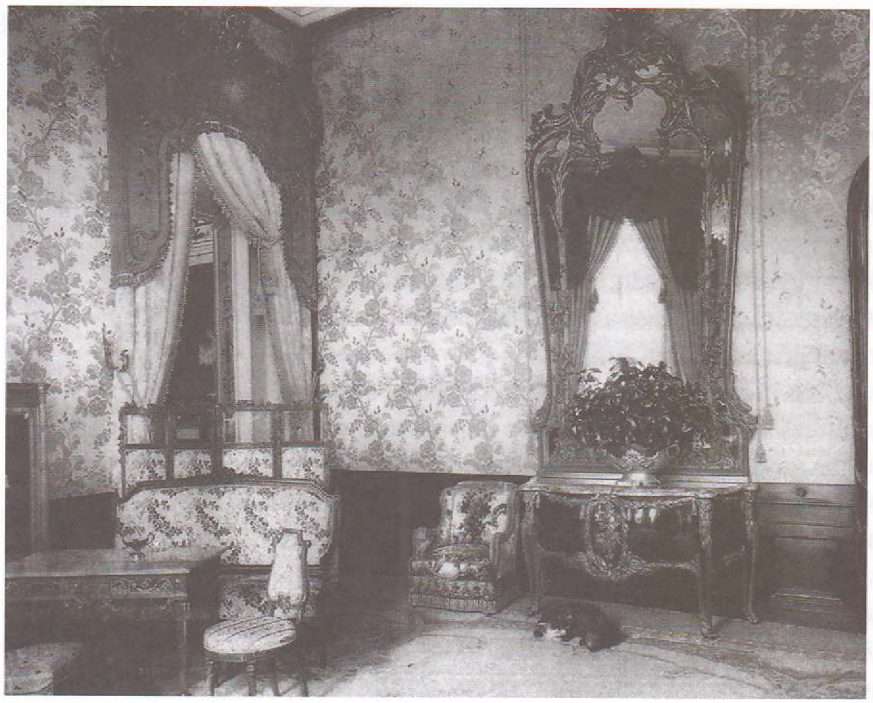
Наиболее распространены были восьмикомнатные квартиры. Около парадной двери находились передняя, кабинет, гостиная, столовая, около черной двери — кухня, спальня, санитарный узел, комната прислуги. В богатых квартирах с конца XIX в. устраивали центральное отопление и канализацию, проводились газ и электричество, дома оборудовали лифтами.

В планировке дома размеры холодных сеней увеличили, их помещали в дощатой пристройке вдоль бокового фасада, а «теплые» сени располагали в основном здании, но они были прямоугольны и вытянуты вдоль основного фасада. Свет двух окон освещал всю комнату (сени) и противоположную стену. Центр был обозначен большим выступом высокой пилонообразной печи, по обеим сторонам печи были двустворчатые двери, высотой до самого потолка, они вели в зал.

В типичном доме этого времени из квадратной с двумя кафельными печами передней комнаты или прихожей можно было пройти в угловую, в большую просторную столовую и в коридор. По левой стороне коридора располагали буфетную, где кушанья раскладывали по тарелкам перед подачей в столовую, комнаты старших детей и слуг. По правой стороне за столовой находилась спальня хозяев. Ее окна выходили в тенистый сад. За ней располагались детская и классная комната, где дети занимались иностранными языками. Из прихожей широкая парадная лестница вела на второй этаж. Ее верхняя площадка служила своеобразной гостиной. Отсюда широкие двери открывали доступ в большую общую гостиную. В центре находился стол для приема гостей, сбоку — рояль и шахматный столик. Затем — гостиная хозяйки. Огромный кавказский ковер закрывал пол.

На втором этаже по левую и правую стороны коридора располагали комнаты детей, экономки и камердинера. В конце коридора — хозяйственные помещения. Здесь хранили одежду, туалетные принадлежности. На втором этаже располагался рабочий кабинет с письменным столом из ореха с решеткой по краям, с пресспапье, песочницей и чернильницей. В кабинете — венский стул, два кресла и диван, круглый ореховый стол с керосиновой лампой.

К середине XIX в. наметилась тенденция сокращать размеры залов, у некоторых дворян его размеры приблизились к гостиной. Зал был приемной, столовой и танцевальной. Зал делали в торце дома, хорошо освещали: несколько стен име-



Будуар в доме Арсения Морозова на Воздвиженке

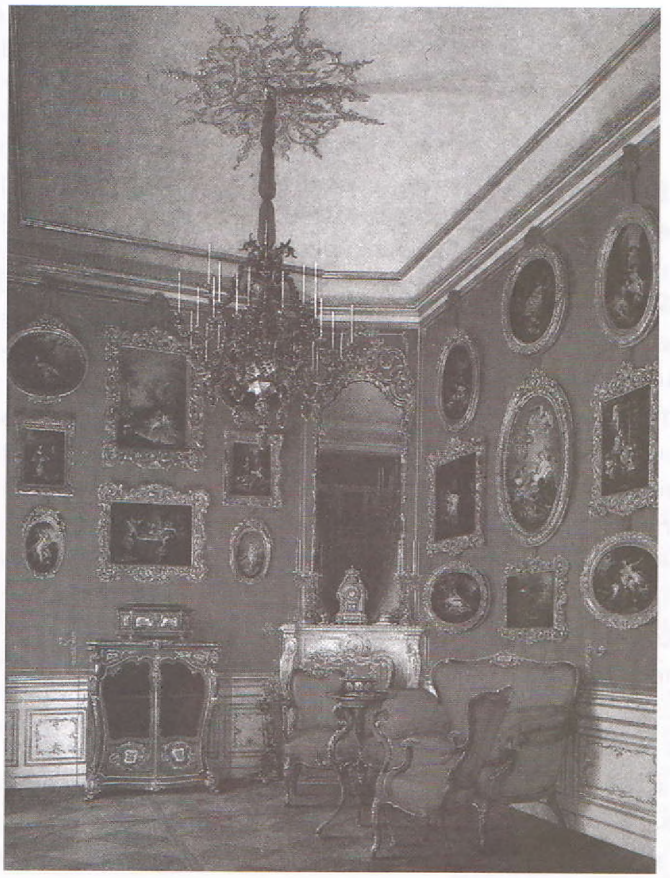
ли окна. Высота зала была больше, чем в других комнатах, колонны делали довольно редко, и располагались они преимущественно под хорами, перед торцевой стеной. Печи как всегда были незаметны. Значительность зала подчеркивали количеством парадных дверей. Они были высокими, двустворчатыми, зрительно их увеличивали десюдепортами. Двери соединяли зал с теплыми сенями, с гостиной, коридором или буфетной. Потолки были плоскими, с крупно профилированными, иногда усложненными лепкой карнизами. Карнизы имели наибольший размер и масштаб в сравнении с карнизами других парадных комнат.

Парадная спальня делилась на два смежных помещения — кабинет хозяйки у окон и альков — собственно спальня. Со спальней были смежные будуар и уборная — комната, в которой одевались после сна. Вместо стен делали ширмы. Ширмы выполняли из дерева, его имитации, с применением резных украшений, декоративных тканей и даже стекла. Изменилось отношение к свету: в комнатах на окнах и дверях появились плотные портьеры, на полах лежали всевозможные дорожки и ковры, всякое свободное пространство заполнялось цветами — в горшках, жардиньерках, по стенам. От комнат оставалось ощущение тесноты и ряби в глазах.

Появилась новая планировка, которая отказалась от деления помещений на жилые и парадные, анфиладная система стала непригодной. На смену раскрытости анфилад пришла асимметричная планировка с небольшими изолированными расположенными компактными группами замкнутыми комнатами, смещенными с главной оси. Столовую стремились расположить удобно по отношению к кухне и удалить ее от парадных помещений по причине запаха от кушанья. В столовых рекомендовалось устраивать камины. Иногда столовой служил зал. Всех потянуло на уют, захотелось удобной мягкой мебели.

ЗАБАРАХЛЕННЫЕ ИНТЕРЬЕРЫ

В интерьере усиливался интерес к личности, ее вкусам и переживаниям, тяготение к камерному и интимному. В интерьере отразился личный вкус заказчиков, внутренние помещения подвергались моде быстрее, чем фасады. В нем комнат не было единого стиля. Основная мебель относилась к середине и концу столетия. Вещи покупали



Малиновая гостиная дворца. Собственная дача в Петергофе

во имя удобства и практической надобности. Стремление к роскоши и утонченной красоте помещений тогда считали суетным и недостойным интеллигентного человека.

Существовал культ детали и декора интерьера. Он был заполнен массой «изящных мелочей». Интерьер превратился из «архитектурного» в «вещный». В эту эпоху он «забарахлился» и стал пестрым. Наблюдалось снижение художественного вкуса заказчиков, предметы, подделанные «под старину». Комнаты перенасыщали мягкой мебелью, столиками, шкафчиками, этажерками, трюмо, комодами, зеркалами, коврами, комнатной зеленью.

Стены оклеивали обоями, двери с филенками или остеклением окрашивали масляной краской, потолки белились и украшались в центре орнаментальными вставками — розетками. Печи облицовывали белым или цветным кафелем, частично с рельефом. Двери и окна дополняли тяжелыми портьерами и драпировками, на стенах в избытке развешивались картины — пейзажи, портреты, фото, репродукции художественных произведений в рамах. Столы покрывали вышитыми скатертями, с бахромой, бордюрами. На столах раскладывали семейные альбомы, расставляли настольные лампы.

Кресло в стиле необарокко. Петербург, 1850–1860-е гг.



Интерьеры стали более презентабельными, мебель приобретала более напыщенные формы, большое значение приобрела отделка деталей, обильный и богатый декор, обивка плюшем и бархатом. Каждое отдельное помещение оформлялось в определенном стиле, а в целом в доме было разностилье. Также было характерно совмещение предметов убранства различных стилей в одном и том же помещении. Новые предметы обстановки смело вводили в ранее созданную архитектурную среду.

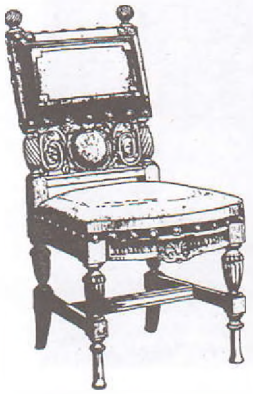
Для этого периода было характерно массовое производство мебели — это вызвало резкое падение цен на нее и ухудшение качества. Распространена была мебель из гнутой и клееной древесины, дешевые комоды, шкафы, металлические кровати. Дешевые породы дерева сочетались с жестью вместо бронзы, гипсом

МНЕНИЕ СОВРЕМЕННИКА

«Угодно — вот вам пять аршин греческого „классицизма", — а нет — три с четвертью итальянского «ренессанса». Нет, не годится? Ну, так хорошо же: вот, извольте остаток первейшего сорта «рококо»... а не то хороший ломтик «романского», и шесть золотников «готики», а то вот целый пуд «русского»

В. В. Стасов

и папье-маше вместо резьбы. Выпускали отдельные детали мебели. Мастер собирал из них шкаф или буфет на любой вкус, порой с элементами разных стилей. Фабричная мебель практически вытеснила мебель, изготовленную ручным способом. Происходила гибель художественных форм и старых ремесел. Старые стили соединяли с новыми материалами и технологиями.



Стул для столовой

В мебели утрачивалась гармония пропорций, появилась утяжеленность форм, и перегрузка украшениями. Крупные предметы — шкафы, буфеты и другие отличались сложными профилями карнизов, плинтусов, угловых раскладок и накладных филенок. Некоторую мягкость придавали предметам резные украшения и токарные детали, дополненные резьбой. На поверхность дерева переводили целые гравюры, делали инкрустацию из перламутра и черепахи. Из мебели были популярны угловые, островные диваны, кресла, туалетные столы, декорированные легким кружевом, ширмы, рамы. Обивка мебели и драпировки на окнах и дверях делалась из шелка, бархата, сукна, ситца. Важное новшество эпохи — **антаблесеманы** — гарнитурные комплекты предметов.

Интерьеры образовывали за счет мебели рядом отдельно организованных уютных обособленных уголков с ширмами и зеленью. Для устройства отдельных зон обильно применяли ширмы, трельяжные сетки с зеленью. В домах стали устраивать зимние сады. В комнатах устанавливали жардиньерки, трельяжные сетки с вьющимися растениями, цветы расставляли прямо на полу — в кадках и кашпо. Применяли драпировки на стенах, большие ворсовые ковры, а в последней трети

Мебель в стиле необарокко



Кресло в стиле необарокко

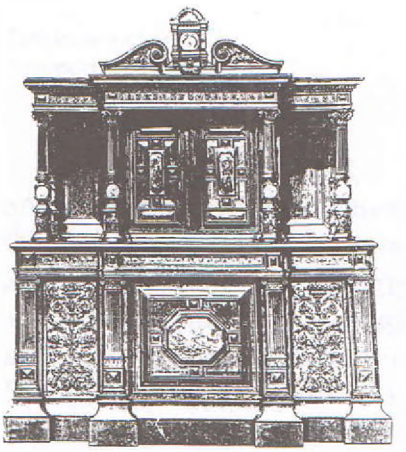


ЛЮБОПЫТНЫЕ ФАКТЫ

В 1830-х годах в Москве появился напорный водопровод с применением паровых машин. Вода шла по трубам к фонтанам. Для барского потребления привозили двести бочки воды из городских бассейнов, расположенных на площади. В 40-е годы XIX в. водопровод Екатерины II был исправлен и усилен. В 1892 г. был закончен новый Мытищинский водопровод. К 1911 г. только двадцать процентов домов в Москве были снабжены настоящим водопроводом. В конце XIX в. построили современный водопровод. Установили насосы, водонапорные башни, проложили трубы к городу и отдельным домам. Так появилась в домах и квартирах вода. Существовали домашние колодцы, но вода в них была грязная и зловонная.

До середины XIX в. уборные делали у наружных стен заднего фасада или в торце здания. Там ставили печь. Запахи выводили с помощью высокой трубы. Уборную отгораживали двух- или трехслойной стенкой. Под сидением были воронки из меди, соединенные трубой с выгребной ямой, выкопанной под домом и обложенной камнем. Нечистоты вывозили в открытых бочках на лошадях. В начале 60-х годов для этой операции стали использовать герметически закрытые бочки.

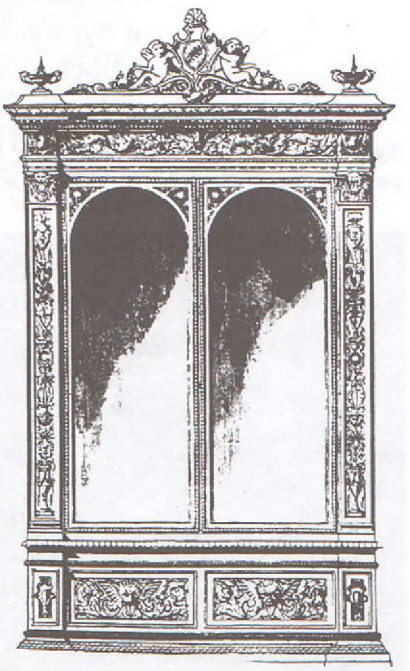
Во второй половине XIX в. в Москве впервые появились теплые ватерклозеты с промывной водой. В это «заведение» водили гостей. В конце века создали канализацию для отвода сточных вод из центра Москвы за город. Разговоры о канализации начали в Москве в 1874 г.. Лишь к 1898 г. в городе канализация обслуживала 218 владельцев. В 1905 г. — 5669 владельцев. Канализация была в крупных домах или особняках, благоустроенных квартирах.



Шкаф в стиле неоренессанса

XIX в. — вышитые ковры. В 1870—80-е г. интерьеры были перегружены мягкой мебелью — диванами, оттоманками, софами, а также тяжелыми портьерами над дверями и окнами. Особое внимание — на скатерти и ковры. Мебели стало больше, появилось большое количество столиков, полочек, шкафчиков, витрин. Предметы для сидения делали более мягкими. Крупные вещи приобретали массивный и тяжеловесный характер, из темных пород дерева — дуба и ореха. В целях придания уюта мебель расставляли отдельными группами. Помещения заполняли массой бесполезных вещей — изящных безделушек. Наблюдался интерес к мелким предметам — статуэткам и другим предметам на этажерках, полках и столиках, бюсты, статуэтки, акварельные портреты в различных рамках, в том числе и настольные. Интерьеры развивались в сторону декоративизма.

Книжный шкаф в стиле необарокко



Неорококо и национальный стиль

МНЕНИЕ СОВРЕМЕННИКА

«Поощряйте все русское, как иностранцы поощряют».

В. М. Васнецов

«Когда вы, господа художники, познакомитесь хорошо с нашими остатками, напитаетесь, глядя на них, духом древности, обогатив ее разными формами и частями, тогда и только тогда сможете вы, сообразно с ними, создать и целое».

М. И. Погодин

ЗЕЛЕНЫЕ ГОСТИНЫЕ И БУДУАРЫ

В 40-х годах в России возникает интерес к барокко и рококо, причем последнему отдавали предпочтение. Стиль неорококо распространился в дворянской и буржуазной среде, которые стремились к роскоши и комфорту. Уют должен был сочетаться с пышностью и блеском. Называли в России этот стиль еще и «а ля Помпадур», «второе рококо». Тенденция к созданию условий комфорта и уюта проявляется в том, что в особняках и квартирах умножается число комнат внутреннего семейного обихода и дифференцируются их функции, появляются помещения, связанные с требованиями гигиены — хорошо оборудованные ванны и туалеты.

Будуар в стиле «второго рококо»



В интерьерах неорококо создавалась соответствующая атмосфера. Н. Кукольник писал: «В будуаре „а ля Помпадур" не хочется заводить спора; тут так хорошо, так весело, так роскошно. Что тут составляет главное, решить трудно; кругом и вверху — зеркала, но там же изящная резная работа, ярко вызолоченная; там же штоф блистает своей шелковистой роскошью, там же разбросаны картины вроде Ватто. Эта ослепительная смесь изящной мелочи, которая сама себя умножает до бесконечности».

На стенах развешаны узорчатые ткани, на окнах и дверях драпировки, на полу — пышный ковер с цветочным орнаментом, обилие живописи и лепки. Для отделки стен и потолков использовались различные материалы в зависимости от характера зданий, назначения помещений и материальной



Гостиная в стиле «второго рококо»

обеспеченности владельцев. Общая тенденция — замена дорогих индивидуальных отделок более простыми, легко выполняемыми и дешевыми. Бумажные обои делали различными по качеству, рисунку, фактуре и стоимости. В обойном деле практиковали имитацию тканей — бархата и шелка, что соответствовало подражательному духу эклектизма. Обои и клеевая окраска стен нашли широкое применение в жилье горожан. Для отделки потолков использовали дешевые трафаретные архитектурно-пластические детали.

В период рококо или неорококо широко использовались мотивы раковин, завитков, растительного орнамента в виде тонких изящных побегов с узкими листьями и цветами, букеты и гирлянды цветов. Раковина была видна в тканях, обоях, бронзе, рамах зеркал и картин, в наборных паркетах. На смену наборным паркетам, тонко подобранным по оттенкам дерева и законченности композиции пришли дешевые фабричного изготовления. Сложные наборные паркеты совсем вышли из употребления, даже во дворцах. Зато особое значение приобрели ковры, часто целиком покрывающие пол и создающие впечатление комфорта.

Зеркало в стиле «второго рококо»



Зеркала приобретали большое значение. Это имело прямую связь с увлечением архитектурой рококо. Именно в этот период был начат выпуск крупных зеркал. Они отражали легкие золоченые узоры и переливы шелка на стенах и превращали такие помещения в своеобразные красочные бонбоньерки. Зеркала монтировали в стены и потолок. Интерьер украшали зеркала в специальных, художественно оформленных рамах, иногда даже в фарфоровых. Рамы имели криволинейные очертания, асимметричные узоры лепного декора.

В этот период зелень становится активным элементом в убранстве комнат. Если раньше она находилась в зимних садах и оранже-

Туалетное зеркало



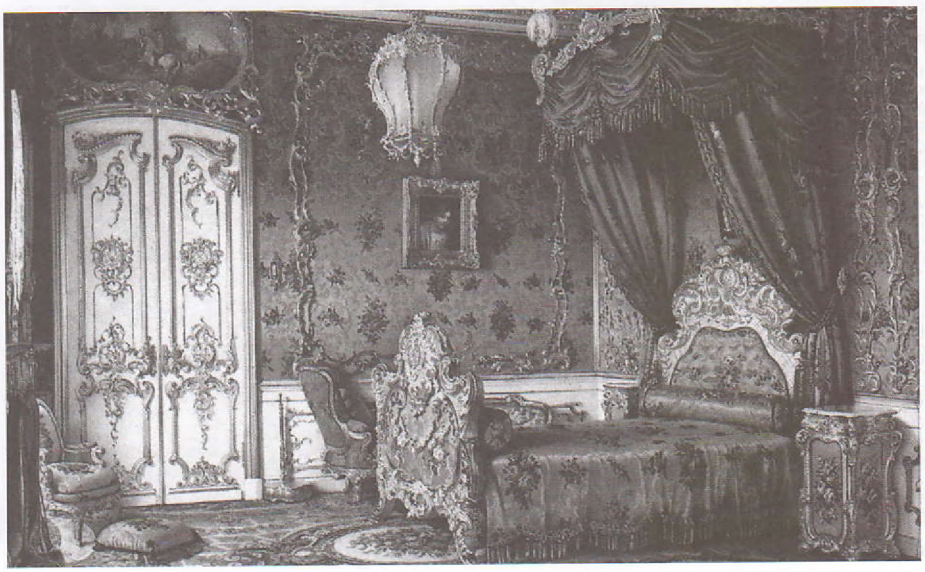
реях, то сейчас она проникала в гостиные и жилые комнаты. Зелень образовывала трельяжи — своеобразные зеленые изгороди или же росла кустами и деревьями. В стиле неорококо выполнялись чаще гостиные и будуары. Глазу были приятны плавные очертания и скругленные формы. Для них характерны столы, диваны, кресла, столики-бюро, столики для рукоделия, зеркала, небольшие шкафы, горки, этажерки, ширмы. Обилие зелени, зеркал и цветущих растений в горшках и кадках придавали пышность интерьерам.

МЯГКАЯ УЮТНАЯ МЕБЕЛЬ

В спальнях, туалетных комнатах мебель расставляли удобно. В парадных помещениях появились уголки с более свободной и разнообразной расстановкой мебели. Поставленные под углом посередине комнаты стола, диваны, кресла, ширмы не только способствовали ощущению непринужденности, раскрепощения, но и были удобнее в пользовании. Широко стала употребляться мебель массового изготовления. Она значительно удешевилась, уменьшилась в габаритах, стала более портативной. Широко использовалась фанеровка и подделка одного материала под другой. Популярны стали орех и дешевые породы дерева.

Шкафы, этажерки, стулья, столики для рукоделия, столики-бюро отличались плавными линиями, скругленными формами, изогнутыми очертаниями. Мебель стали украшать фарфоровыми вставками с изображением букетов, где наряду с пышными розами и нарядными георгинами встречались скромные полевые васильки, гвоздики, цветки вьюнка, незабудки. Фон был белый, голубой, темно-синий. Фарфоровые вставки перекликались с висящей на стенах живописью или вставками декора стен на романтические темы, цветочными мотивами тканей и обивкой мебели.

Спальня в стиле «второго рококо»



Мебель второго рококо было принято золотить, ее красили в белый или светлые пастельные тона — бледно-розовый, или бледно-зеленый. Спинки легких изящных золоченых стульев иногда не имели ткани, а представляли собой ажурные переплетения с завитками рокайля и неболь-



Шкаф из Розовой гостиной Зимнего дворца в стиле «второго рококо»

шими цветами. Резной декор представлял собой мотивы завитков, раковин, букетов и гирлянд цветов, тонких изящных побегов с узкими листьями. Ножки были гибкие, корпус имел волнистый контур с преобладанием округлых мягких линий. Наибольшее распространение для жилых помещений получила мебель из ореха и красного дерева. Появилась мягкая мебель с обивкой, полностью скрывающей, кроме ножек, деревянные детали. Обивка пристегивалась красивыми пуговицами для большей декоративности.

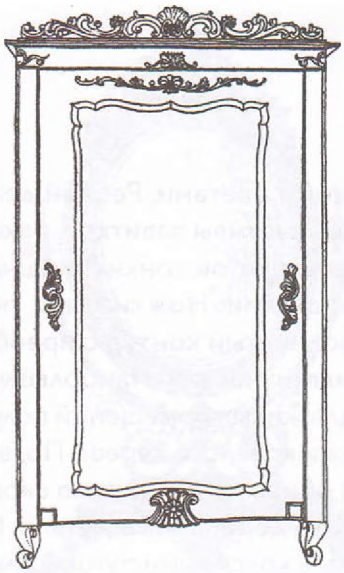
Мебель для сидения имела гнутые линии. Сидения у стульев кресел и диванов неорококо слегка опустили, а спинки сделали выше. Углы и контуры смягчили. Для мебели использовали орех и березу, а для дорогих изделий — редкие и экзотические породы древесины: палисандр, красное и розовое дерево. Мебель украшали мелкой резьбой в виде раковин, цветков, завитков: их делали из фарфора, керамики, живописного мрамора, малахита, золоченой бронзы, стекла, гобелена и вы-



Бюро из розового дерева с фарфоровыми вставками и бронзой.



Этажерка с фарфором в стиле «второго рококо»



Платяной шкаф в стиле «второго рококо»

шивки бисером. Мебель в стиле неорококо золотили и красили в белый, бледно-розовый, бледно-зеленый или другие светлые пастельные тона. Часто подобную мебель дополняли вставками живописи.

Мебель для сидения создавала обстановку раскованности и непринужденности. Распространен был тип мягкого, квадратного в плане дивана, стоящего в центре комнаты, дивана с подушками вместо спинки. Пате (от фр. слова «пирог») — это диван без твердого каркаса, состоящий из различного вида и величины мягких матрасев. Диваны обтягивали тканями с цветочным орнаментом. Для отдыха днем использовали оттоманку, для беседы — диваны: «эсы», «тет-а-теты», «десадосы» — сложной формы с сидениями по обе стороны спинки. Было популярно кресло «сиамские близнецы».

Для второго рококо характерна более темная тонировка по отношению к фону. Предметы украшали мелкой резьбой в виде цветов, раковин, завитков. Излюбленной стала мягкая мебель с обивкой из штофа, ситца, кожи, полностью скрывающей деревянные детали. Обивка часто пристегивалась, что придавало мебели нарядность и декоративность. Предпочтение отдавалось шелковым ярким тканям. Мебель обивали шелком, камкой, тканями с цветами с характерными для рококо

Стул в стиле «второго рококо»



Стул и кресло в стиле «второго рококо»





Столешница в стиле «второго рококо»

узорами, использовали цветные набойки. Из-за обилия драпировок в комнатах стоял полумрак.

Контуры столешниц усложнили. Ажурные спинки диванов и кресел, подлокотники завершались спиральными завитками. Опоры и столешницы были вычурны. Большое количество круглых и овальных столиков, ширм и диванов наполняло комнаты. Столики отделывали фаянсовой вставкой, наборным деревом и бронзовыми деталями, вышивкой бисером. Бисерные вышивки часто украшали интерьеры. Обилие разных мелочей, безделушек — характерная примета времени. Повсюду можно было видеть предметы женского рукоделия: подушки, покрывала, вышитые картины в рамах. Комнаты наполнены массой разнообразных вещей, безделушек, фарфоровыми вазами и фигурками. Их расставляли на полках горок и этажерок. Задние стенки их были зеркальными.

Керосиновая лампа



Большую роль играют предметы из цветного камня. Применялись искусственные материалы «под мрамор». Бытовали изделия из бронзы, чугуна, цинка, меди, жести. Широко применялась изобретенная в этот период гальванопластика.

Фарфор играл заметную роль в интерьере. Из него делали даже камины, люстры, вазы, фигурки. Приемом декора было сочетание молочного стекла с цветным — красным, розовым и других тонов, дополненных позолотой и росписью в виде цветочных гирлянд и букетов. Часы, шандалы с экранами, использовались большие вазы, подражающие изделиям Севра и Мейссена.

А. Н. Бенуа писал о будуаре рококо: «Весь светлый с мебелью изогнутых форм, с фарфоровыми фигурками на зеркальном шкафчике с жардиньеркой ароматических цветов у окна — он производил впечатление чего-то лакомого — комната эта напоминала мне пирожные от Берена».

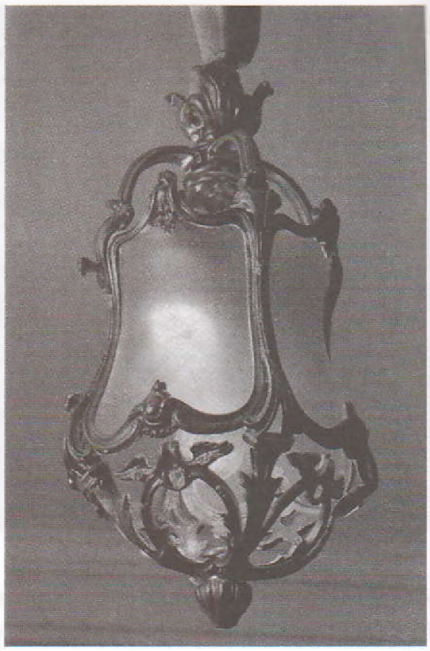
Конфетница в стиле «второго рококо»



ОСВЕТИТЕЛЬНЫЕ ПРИБОРЫ

Они были в виде ствола с отходящими ветвями и цветами — чашами для свечей. С 1820 г. свечное освещение вытеснялось дешевыми светильниками — масляными лампами. Их называли карсельскими — по имени изобретателя. С 1860-х годов масляные лампы сменили спиртовыми и керосиновыми. Керосин называли петролеум (каменное масло) или фотоген (рождающий свет).

Во второй половине XIX в. появились лампы с выдвигающимся фитилем и предохраняющим его стеклом. Фитиль — толстые нити или ленты, смоченные в горючей жидкости — керосине. Керосиновые лампы делали из железа,



Люстра-фонарик. Золоченая бронза, стекло

меди и латуни. Маленькие лампы ставили на стол, средние укрепляли на стене кабинета, большая лампа с несколькими фитилями и плоским рефлектором устанавливали в залах и гостиных. Керосиновые лампы распространяли запах и чад.

Зажигательные спички появились в России только в 1830-х годах. В 1837 г. была построена первая спичечная фабрика. Первые спички плохо зажигались, быстро разлетались и были ядовиты. В 1855 г. появились шведские безопасные спички. Горючая смесь на их головках состояла из белого фосфора и той же серы, поэтому они назывались **серничками**. Фосфорные спички зажигались о любую твердую и сухую поверхность. Носили их в металлических — стальных или серебряных — коробках, об которые и терли головки.

Сонетка из бисера (деталь)



Спички легко самовозгорались, поэтому деревянные коробки не годились. Другой недостаток — ядовитость белого фосфора. Проглотить фосфорную головку спички — означало смерть. Только в 1855 г. в Швеции изобрели бесфосфорные безопасные спички, которые стали называть шведскими. Для их зажигания нужна была терка, которую стали вкладывать, а позже прикладывать и приклеивать к коробкам.

На стене комнаты крепилась **сонетка** — колокольчик на длинной ленте для вызова прислуги. В дом электричество пришло в виде гальванических элементов — батарей. От батарей приводились в действие звонки входных дверей и звонки вызова прислуги. В богатых домах благодаря им устраивали внутренние телефоны. Только к 1900 г. появилось электрическое освещение.

ВОЗНИКНОВЕНИЕ РУССКОГО СТИЛЯ

Обращение к русским традициям привело к созданию **псевдорусского** стиля, а затем в конце XIX — начале XX в. — **неорусского стиля**. На общем фоне эклектики этот стиль явно выделялся. Он был поддержан официальной идеологией и назывался сначала византийским, а затем **национальным стилем**. Николай I уже задумывался о создании единой для всех сословий духовной цели, способной объединить весь народ вокруг государя и предотвратить всяческое брожение умов. Император мечтал о своем национальном стиле в жизни и архитектуре. В 1849 г. в русско-византийском стиле был построен Большой Кремлевский дворец.

В России сформировалась новая интеллигенция, вышедшая из сферы сельских священников и третьего сословия. Она проявила особый интерес к русской культуре и фольклору. Вторая половина XIX в. охарактеризовалась резким усилением интереса к изучению и собранию икон, к исследованию древнерусской ли-

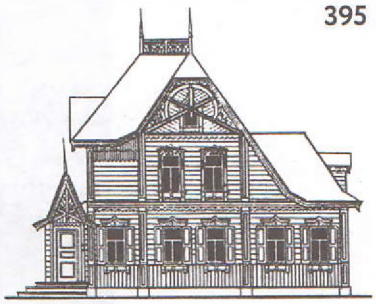
ЛЮБОПЫТНЫЕ ФАКТЫ

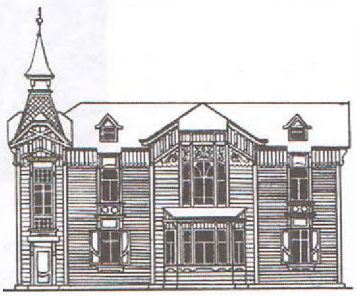
Активными проводниками псевдорусского стиля были В. А. Гартман и И. П. Ропет (одно из направлений русского стиля называлось ропетовщиной). Ропетовский стиль выражался в стилизации форм и деталей народного творчества. Их архитектурным «манифестом» был выстроенный в 1873 г. в Абрамцеве «Теремок».

«Теремок» — деревянный домик. Интерьеры украшены резьбой с петухами и павлинами, мебель под старину. Все детали окрашены в разные цвета. «Теремок» в Талашкине украшен узорной резьбой по фасаду, резьба в виде лапчатых веток елей при входе в терем, еловые шишки — формы сливов, морда дракона, змеи, солнце в короне, коньки, совы. В «Теремке» была светелка, балкон.

тературы. На сценах театров появляются спектакли из жизни средневековой России.

Особенно охотно в русском стиле строили купцы, подчеркивая тем самым свою приверженность и причастность к народу и народному искусству, и одновременно показывая роскошью домов принадлежность к новой аристократии. Высокие крыши и парадные крыльца напоминали всем о новоявленном боярстве XIX в. Дерево как материал городского строительства к этому времени изжило себя. Мотивы русского стиля не соответствовали мотивам современных зданий.





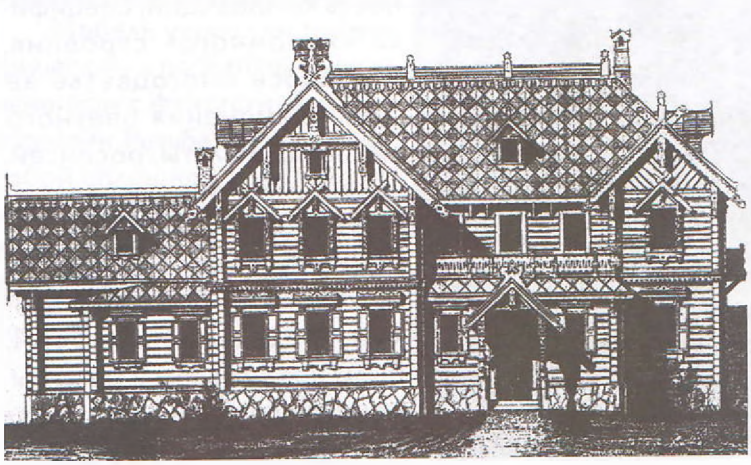
Фасады жилых домов в Красноярске и Барнауле

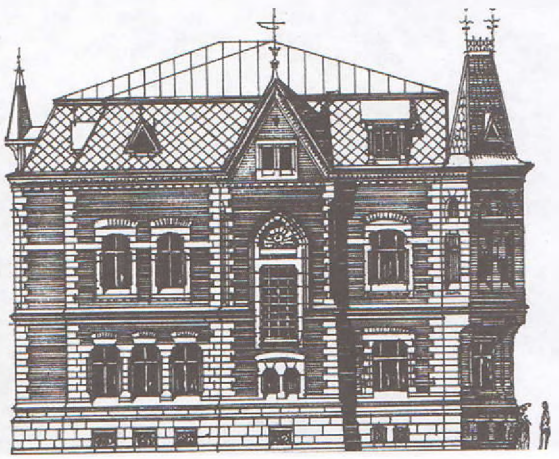
НАРЯДНЫЕ ФАСАДЫ

Источниками псевдорусского стиля были деревянная резьба и национальная вышивка. В этом стиле оформлялись фасады не только деревянных домов, но и кирпичных многоэтажных зданий. Создается стилизованный псевдорусский орнамент на основе древнерусской плетенки, узоров и трав. Характерные черты стиля: подражание боярским домам, царским дворцам XVII в., избам крестьян, обилие деревянных деталей, изразцы. Присутствуют элементы крестьянского зодчества, стилизованные мотивы народной резьбы.

Для неорусского стиля была характерна фасадность, декоративность зданий, маскарадная одежда облекала здание, успешно скрывая его прозаическую суть. Национальный колорит сооружениям сообщали нарочитая асимметрия

Проекты фасадов жилых домов в «русском стиле» в Санкт-Петербурге. 1872–1890 гг.







Жилой дом Лопатиной на Б. Никитской в Москве

в построении объемов, произвольное расположение разнообразных по форме окон, подчеркнутая массивность стен, контрасты гладких поверхностей и интенсивность цветовых пятен.

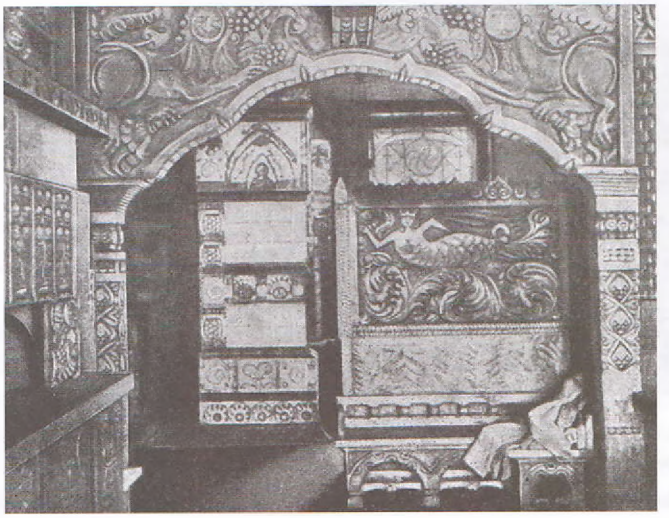
Фасады домов украшали «мраморными полотенцами» и «кирпичными вышивками». Интерьеры украшали резьбой и росписью. Фарфор раскрашивали по мотивам древнерусских эмалей и миниатюр, резными петушками и живописными вышивками.

Архитектор К. М. Быковский писал: «Если проникнемся тем чувством искренности, которым было проникнуто древнерусское искусство, то мы почувствуем, что когда мы стараемся воссоздать формы XVII в., то уже от тщательности современной строительной техники утрачивается некоторая прелесть, которая чарует нас в подлинниках».



Гостиная в доме Васнецовых в Москве

Для него характерна свобода планировки и живописность композиций, специфика «хоромного» строения, усилилось многоцветье за счет применения цветного кирпича, смальты, росписей, декоративных фасадов и шатровых крыш. Новые пространственные решения и конструкции сочетали с языком средневековых форм. Были продолжены и развиты приемы срубной конструкции, устройства теремков,



Интерьер дома Перцова в Москве.

светлиц, крылец и гульбищ. Архитекторы акцентируют мотивы и формы щипцов, наличников, причелин и других элементов.

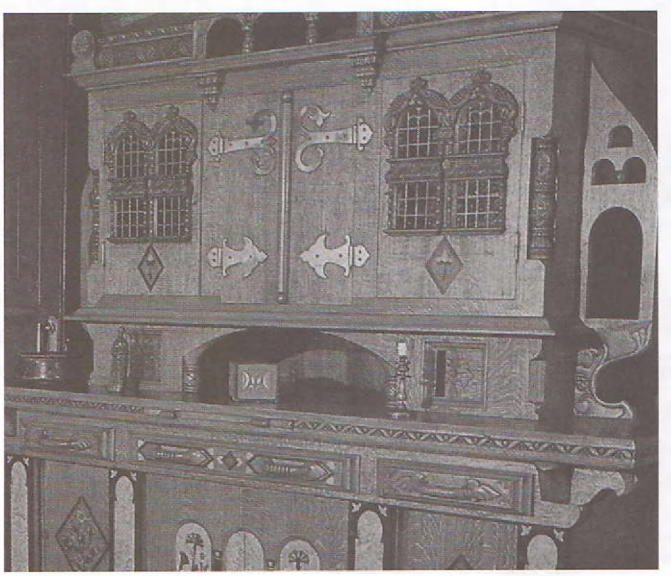
Мастера русского стиля «наряжали» фасады резьбой, мотивы которой заимствовались у народной вышивки, кружевоплетения. Неисчерпаемым источником творчества являлся народный орнамент.

НАРОДНАЯ МЕБЕЛЬ

Неорусский стиль в архитектуре перекликался с аналогичным направлением в изобразительном и прикладном искусстве. В эти годы разработаны сюжеты, формы, колористика, композиционные правила народного творчества. Этим занимались абрамцевский кружок и художественные мастерские в Талашкине. Редкий дом или богатая квартира не имели изделий из абрамцевских мастерских.

Дом В. М. Васнецова был построен в 1894 г. Бревенчатые стены, стилизованные под старину печи с поливными изразцами. На первом этаже располагались столовая, зал и детская. Деревянная лестница вела в мастерскую. Мебель составляли буфет-терем, стулья, дубовый шкаф. В мастерской были найдены удачные сочетания плоскорельефной резьбы с геометрической. На предметы переносили народный резной декор и яркую палитру росписей.

Мебель украшали геометрическим и растительным орнаментом с фантастическими образами. Резьба представляла собой сплошной ковер орнамента. Фантастическая тематика — звери, птицы, рыбы — близка преданиям древних славян.



Буфет в доме Васнецовых в Москве



Мебель в «русском стиле»

Обратились к крестьянской мебели, украшенной национальным плоскорельефным резным декором и размалеванной яркими красками и золотом. Все это покрывали густым слоем лака. Спинки кресел делали в виде дуги, подлокотники в форме топора, ножки — больших сверл, а сидение — вырезанных рукавиц.

Буфеты были похожи на поставцы и ларцы в виде теремков. Использовались наличники и форточки. Створки-оконца, фронтон на резных колонках, ниши и решетки — все это напоминало сказочный терем. В декоре использовалась объемная глухая резьба и скульптурные детали, плоскорельефный орнамент и графический контурный узор, ажурная резьба и сквозные решетчатые переплеты.

Черты русского стиля сочетались с модерном, проступающим в округлых объемах и манерно изогнутых формах растений и птиц. Массивные дубовые кресла, стулья, широкие скамьи были испещрены геометрическим орнаментом, покрыты выемчатой и ажурной резьбой.

ЗАТЕЙЛИВЫЙ ОСОБНЯК

Особняк Н. В. Игумнова на Якиманке — выполнен в псевдорусском стиле. Особняк с крышей боярского терема построен архитектором Н.И. Поздеевым. Фасад создавал впечатление обилия и сложности. В середине — терем в два этажа, перекрытый высокой кровлей на четыре ската, прорезанной пышными слуховыми окнами и завершенной сверху ажурной решеткой с копьями на концах. Ниже ряды декоративных карнизов. Под ними — пять больших арок окон, а в середине каждой арки, как капля, свисает гирька — характерное для русского зодчества



Особняк Игумнова на Якиманке в Москве

«Абрамцево — лучшая в мире дача, это просто идеал!» — И. Е. Репин.

МНЕНИЕ СОВРЕМЕННИКА

В Абрамцеве возрождали художественные промыслы Руси: вышивку, резьбу, плетение, изготовление мебели, изразцов. Образцы всех изделий выставляли в Музее кустарного искусства в Москве, построенном в псевдорусском стиле.

Абрамцевская мастерская, построенная в 1873 г. архитектором В. А. Гартманом, рубленая, снаружи пышно украшена резьбой. Мотивы для нее архитектор заимствовал из крестьянского искусства и вышивки. Внутри необычное, огромных размеров помещение — студия. К нему примыкают две небольшие низкие комнаты, напоминающие крестьянское жилище. Стены украшены резным карнизом. В одной стене — беленая печь.

В абрамцевской столярной мастерской за несколько лет было создано более сотни образцов изделий — шкафов, полочек, буфетов и других предметов. Они украшались орнаментальными мотивами, геометрической трехгранной резьбой. Мотивы местной флоры и фауны — от цветов до лягушек. Крестьянские изделия были объектом особого внимания.

В Абрамцеве возродили традиционный для России художественный промысел — майолику, то есть изделия из обожженной глины, покрытые непрозрачными эмалями или цветными прозрачными глазурями по предварительной росписи цветными глинами, так называемыми ангобами. В мастерской много работал М. А. Врубель. Он создал красивые изразцовые печи. Нижний ряд делали из темных изразцов, что придавало впечатление устойчивости сооружения. Само сооружение печи делали в светлых изразцах. Карнизы раскрашивали в яркие цвета. Изразцы со стилизованными цветами и листьями, орнамент обычно делали вверху. Светлые изразцы верхней части печи и изящный аркатурный пояс придавали печи ощущение легкости и устремленности вверх.

Керамическая мастерская — творческое содружество химика-технолога П. К. Ваулина и М. А. Врубеля — «художника по печной части». Делали печи, лежанки, вазы, подставки для часов. В мастерской создавали прекрасные оригинальные вазы. М. А. Врубель даже создал новый технологический метод, так называемый восстановительный обжиг. Восстановление окислов, входящих в состав цветных глазурей, в металлы — это суть процесса. У керамистов металлизация керамики считалась браком. Врубель увидел в этом «браке» новую эстетическую сущность керамики и проводил работы по созданию майолики восстановительного обжига.

В Талашкино организовали мастерские прикладного искусства — столярные, резьбы по дереву, живописи, керамические, вышивальные и эмалевые. Были построены «Теремок» и дом С. В. Малютина. Мастерские начали работать с 1900 г., их руководителем стал С. В. Малютин. Для сбыта продукции мастерских в Москве открыли магазин «Родник».

Буфет в «русском стиле»





Теремок в Талашкине. Начало 1900-х гг.

украшение. Вокруг окон — обрамления из пузатых колонок, составленных по две. Все сделано из простого и фигурного кирпича. Украшено многоцветными изразцами. Вправо и влево от «терема» вглубь отступают переходы, ведущие к «башням».

Парадный вход включал в себя крыльцо с шатром, переднюю на первом этаже с двумя дверями, роскошно отделанными кованой медью, широкую лестницу с площадкой посередине и аванзал на втором этаже. Через тяжелую, монументальную с крупной деревянной резьбой дверь попадаешь в переднюю. Она намеренно сделана невысокой и несколько темной. Тем ярче кажутся многоцветные керамические обрамления дверей. Пол покрывал ковер из квадратов разноцветных плиток с геометрическим узором.

По лестнице пространство устремлялось вверх, к золоченым сводам, расчерченным на ромбы. На золотом фоне — переплетение линий, завитков, которые создают причудливый орнамент, гигантские фантастические цветы. В аванзале роскошный керамический пол. Двери выполнены в виде порталов XVII в.

По сторонам входа большой гостиной — пилястры из керамики с растительным орнаментом. Резьба на дверях выполнена в русском стиле. Окна расположены в глубоких арочных проемах. Стены цвета слоновой кости, пилястры с пышными капителями их украшали. Картины — гобелены XVII в., изображающие аллегорические сцены. Все выдержано в голубых тонах, даже золоченый гарнитур. В Большой столовой — роскошные дубовые двери с русской резьбой и высоко поднятыми сводами XVII в.

Модерн в Западной Европе

«Техника, поэтически выраженная, претворяется в архитектуру».
О. Перре

МНЕНИЕ СОВРЕМЕННИКА

ВОЗНИКНОВЕНИЕ МОДЕРНА

Модерн — финал эклектичного XIX столетия. Появление стиля модерн свидетельствовало о желании освободиться от старых традиций и создать собственное, «новое» для своего времени искусство. Модерн стремился преодолеть эклектику, создать современный, универсальный, синтетический стиль.

В конце XIX в. стрелка вкусов вообще перестает указывать в каком-либо направлении. Эклектизм и доживающие свой век романтические идеи уступили место новому мировоззрению и формам технического прогресса. Большую роль в искусстве стали играть символы, полный синтез всех искусств. Архитектура стала больше походить на скульптуру, а скульптура переняла тектонические принципы архитектуры.

Особое внимание архитекторы обращали на новые материалы — железобетон, стекло; в облицовке — керамику, изразцы. Появившиеся в XIX в. новые строительные материалы и конструкции, прежде всего металлы, воздействовали на творческое сознание архитекторов и строителей. Они подсказывали необычные конструктивно-архитектурные решения. С середины XIX в. в архитектуре активно применялись металлы, внедрялось сварочное железо. Использование металлического каркаса открыло возможность строительства сверхвысоких зданий — небоскребов. Необходимость их строительства определялась возросшей стоимостью участков земли в центре больших городов.

В середине XIX в. Уилкинсон и Куанье создали железобетонную конструкцию: бетонная масса упрочнялась посредством предварительного введения в нее железной арматуры в виде прутьев. Железная арматура была призвана выдерживать огромные сжимающие нагрузки. Патент на выработку железобетонных изделий был получен садовником Ж. Монье в 1867 г. Он конструировал трубы из металлической сетки, обмазанной цементным раствором. Железобетон позволяет не только выдерживать нагрузки, но и придавать конструкциям различные формы. В железобетоне мастера модерна увидели новые пластические возможности.

К концу XIX в. машинное производство оказывало все большее влияние на мебельную промышленность. Машинная техника удешевляла мебель. Стали выпускать отдельные детали мебели машинным способом. Нужно было освоить такие приемы и средства декоративного оформления предметов, которые лучше соответствовали бы новым материалам и целям. Усиливалось стремление к удобству и разумному комфорту, необходима была легкая и «мобильная» мебель.

Появился новый стиль — **модерн**, который явно тяготел к декоративному, тем не менее он обещал быть важным фактором омоложения мебельного искусства. Самым важным проявлением этого стиля был отказ от старых стилевых форм. В Австрии стиль назывался **сецессион** (от лат. слова «сецессио» — отделение, уход). В Германии для обозначения направления бытовал термин «молодой стиль» — **югендстиль**, во Франции — «новое искусство», или **ар нуво** (по названию магазина на улице Прованс в Париже), и Англии — **либерти** (по имени владельца лондонского мебельного магазина), в Италии — флореале. Стиль формировался, прежде всего, в архитектуре, затем в декоративном искусстве.

Романтический модерн использовал памятники Византии, Возрождения, народные мотивы. Он соединял знакомые формы с необычными. При наличии общих черт в разных странах были выработаны собственные варианты модерна.

Для модерна было характерно стремление к естественным формам и линиям и доведение их до вычурности. **Символистский модерн** использовал в композиции зданий асимметрию. Окна были выполнены в виде эллипсов, овалов, трапеций. Карнизы крыш имеют гибкие волнообразные очертания, они прорастают вьющимся и переплетающимся орнаментом. Оконные и дверные проемы обвивают растущие природные формы. Они медленно сползают по стенам домов. Полные динамики ажурные кованые из железа узоры балконных решеток, кронштейнов, светильников и перил. Формы и мотивы символистского характера носят мистический и иррациональный характер.

Новый стиль основывался на выработке форм, ясно выражающих свое применение в подчеркивании конструктивного характера, использовании своеобразия и прелести материала и в высокоразвитой технике. Машинный труд использовали не для имитации традиционных кустарных изделий, а для производства такой утилитарной вещи, которая была бы одновременно и технической, и эстетической формой. Апологеты модерна искренне верили в его преобразующую, обновляющую силу, большие надежды связывали с ним мебельщики.

Модерн своей задачей считал «осовременить» декоративные средства архитектуры и формы предметов прикладного искусства, дать им живую и динамичную пластику. Асимметрия разрушала классическую элегантность, но вызывала чувство комфорта. Для стиля были характерны любовь к новым материалам, разрушение замкнутости и тяжеловесности архитектурных форм, свобода в объемно-пространственном построении, поиски новых пластических и декоративных средств, динамичное решение внутри пространств, использование синтеза искусств, разнообразных приемов освещения.

ПРИРОДНЫЕ МОТИВЫ Пластические методы сочетались с подчеркнуто нетрадиционными формами и декоративными мотивами, живописная многообразность композиций со свободной трактовкой внутреннего пространства. Использовались новые материалы: металл, листовое стекло, обливная керамика. Глубокий индивидуализм композиций — наиболее характерная черта

модерна. Модерн был иррационален, и в силу этого он противостоял эклектике, в основе которой лежал «порядок» прошлых стилей. Он сочетал утонченность и юношескую свежесть, стильность жилого интерьера.

Богатая декоративность создавалась повторением натуралистических или стилизованных растительных мотивов, выполненных в стекле, металле или керамических материалах. Формы были очерчены сложной кривой, часто напоминающей линии стилизованных растений. Эти линии составляли основу характерного для модерна затейливого орнамента, выполненного в штукатурке, живописи, изразцовой технике и особенно часто — в виде сложных по рисунку металлических решеток.

Источники модерна — архитектура, прикладное искусство и неповторимая по тонкости графика Японии, а также открытая в те годы крито-микенская культура. В японском искусстве подкупала простота, чистые линии, обращение к естественным природным формам. После революции в Японии 1868 г. европейский рынок оказался буквально наводнен японскими вещами, их использовали во всех слоях до Первой мировой войны. Японские мотивы сыграли большую роль в становлении стиля. Оттуда взяли образы загадочных, томных и грациозных женщин, мотивы флоры и фауны — водоросли, водяные лилии, насекомые, пресмыкающиеся и ракообразные. На всех предметах прикладного искусства изображали жуков, бабочек, стрекоз, кузнечиков.

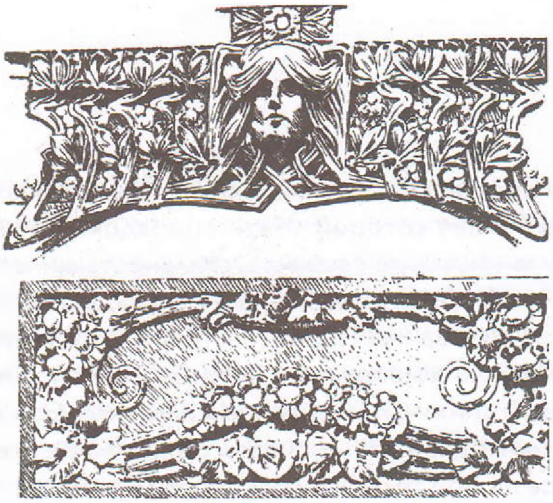
Принципиальным стал мотив воды. Формулой стиля стала линия в виде латинской буквы S, выражающая либо стихийность и энергию, либо вялость и апатию. Для модерна были характерны незаконченность движения, вытекающая из них асимметрия, силуэты и орнамент, стилизующие в плавных, мягко изгибающихся линиях формы водяных растений и раковин.

Главный декоративный мотив — незатейливая игра линий, образованная из переплетений и удвоений, в чередовании светлых и темных поверхностей. Растительные мотивы сильно стилизовали, что их едва можно было узнать в изгибах линий и темно-светлых пятнах. Орнамент выступал просто и ясно по сравнению с другими эпохами. Узор и фон в орнаменте модерна — на равных. Орнамент отмечался беспокойными и подвижными ритмами.

Декорация модерна строилась не на повторяемости узора, а на асимметричном развитии декоративного рисунка. Модерн характеризовался изысканностью и вместе с тем вычурностью и сложностью. Геометрический орнамент — круги, треугольники, соединенные ломаными или криволинейными линиями.

Очень распространен был мотив волн, водяной линии, водорослей. Животные и люди включались в мотивы с большой осторожностью. Любили изображать обнаженные тела, женские головки с распущенными волосами, символические и мистические мотивы. Растительные мотивы — мотивы цветка, приобретают значение знака стиля. Любимые цветы модерна — ирисы, цикламены, тюльпаны, орхидеи, лилии, кувшинки, маки, нарциссы. Формы их лепестков и листьев подходили стилистике модерна, основанной на приоритете линии и контура. Излюбленный

Орнамент
в стиле модерн

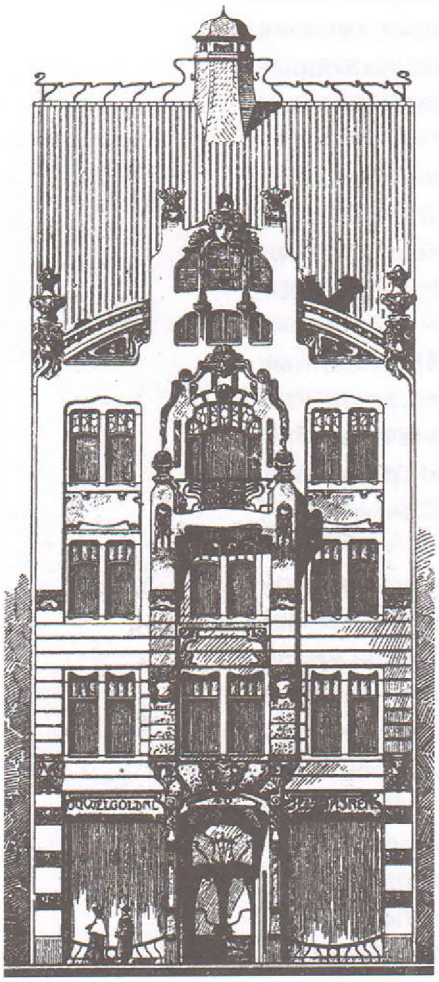


цветок — ирис, а излюбленное насекомое — стрекоза. Предпочтение отдавали не букету, а отдельному цветку.

Интерес модерна к природным формам не случаен. Работы с микроскопом, начатые в конце XIX в., обнаружили рисунок тончайших сеток, нервюр строений растений и различных предметов. Отсюда — внутреннее и внешнее строение растений, орнамент из облаков, все возможные экзотические раковины, кораллы, водоросли, рыбы, медузы.

Роль декора органична, предметы украшали скромной интарсией, металлическими накладками, резьба по дереву встречается лишь в редких случаях. Любимые цвета — малонасыщенный блеклый оранжевый, зеленый, сиреневый, серо-голубой и другие цвета вечернего заката и осеннего увядания. Архитектура, живопись, скульптура и графика составляли единый ансамбль. Модерн продемонстрировал новые возможности в создании архитектурной образности, привлек внимание к обработке интерьера, планировке городского жилья, в производстве предметов быта и мебели.

Фасад жилого
дома в стиле
модерн



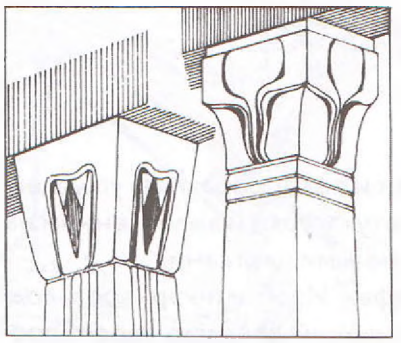
ФАСАДЫ МОДЕРНА

Модерн оказал наибольшее влияние на архитектурные формы и интерьеры особняков. Они строились по принципу «от интерьера к экстерьеру». Здание не отличалось подчеркнуто красивым фасадом, но имело удобную планировку.

Дом модерна строился не для фасада, но фасад следовал расположению помещений внутри. Крыша выдвигается сильно вперед, чтобы отметить верхнее ограничение, или являлась просто покрытием, стена обрабатывалась просто как стена. Фасад был совершенно лишен украшений, внутреннее расположение комнат давало ему оживленное расчленение.



Железная решетка
в стиле модерн

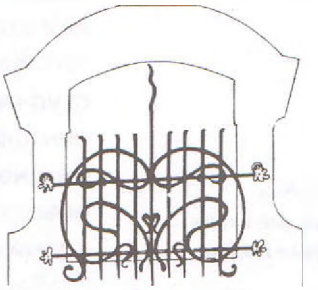


Х. Роде. Проект капителей колонн

Архитекторы модерна при формировании планов и композиций зданий смело шли на применение асимметричных решений в группировке объемов и в расположении окон и дверей. Фасады отличались округленными, иногда фантастически выгнутыми контурами проемов, использованием решеток из кованого металла и глазурованной керамики сдержанного по тону цвета: зеленого, лилового, розового, серого.

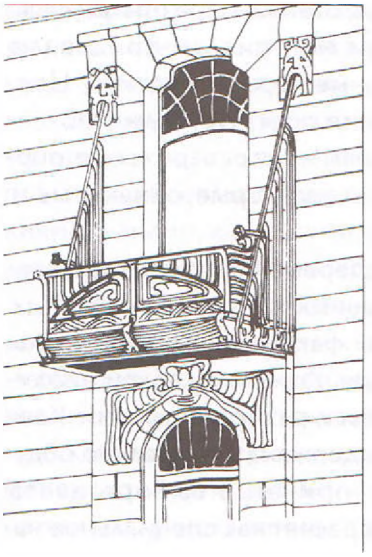
Широко применялись все декоративные эффекты, как то: лоджии, галереи, разнообразные фахверки с заштукатуренными плоскостями и деревянными стенами без отделки, живописными террасами, лестницами, отделкой тесаным камнем, непосредственно теряющимся в штукатурке. В жилых особняках симметрии избегали. Излюбленной формой основания для фонарей и балконов служил многоугольник с косо выступающими консолями. Для оформления зданий применяли гладкую штукатурку, природный дикий камень, керамическую плитку, лепнину, фрески.

Оконная решетка стиля модерн

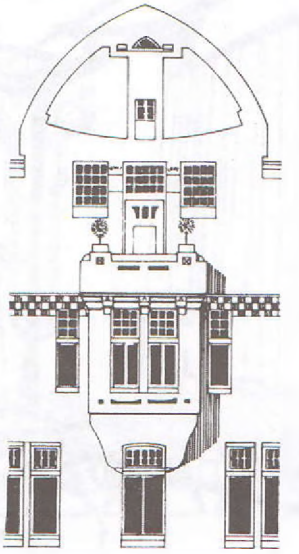


Бетон не боится ни воды, ни солнца, бетонной массе можно придать любую форму, а при застывании она тверже настоящего камня. Благодаря бетону можно было возвести стены любой конфигурации. Модерн открыл миру применение стекла, металла и бетона. Он возродил культуру керамики и каменной облицовки зданий. Стилю модерн было присуще большое внимание к декоративной отделке здания. Отдельным частям домов и декора придавали обтекаемую форму, неопределенные очертания, абстрактные и растительные мотивы.

Окна неодинаковой величины и ряды из окон различной формы и несимметрично расположенных часто производили впечатление наивного произвола. Расположение окон зависело от внутренних помещений, само по себе не создает тектонического расчленения фасада, поэтому окна стараются поставить в связь между собой при помощи орнамента. Появились орнаментальные полосы, темная выкладка частей здания, рамки для окон. Орнамент содержал в себе упрощенные стилизацией живые формы или спокойные линии овала, прямоугольника и другие геометрические фигуры. Применялся либо естественный камень, либо известковый раствор, часто имею-



Х. Роде. Проект балкона



Ф.Самбале. Проект эркера жилого дома

щий весьма привлекательный вид благодаря прямым и волнообразным углубленным полосам, чередованию гладкой и шероховатой штукатурки и вылепленным на ней от руки орнаментом с пышными ветками, рассеянными цветками.

Модерн проявлялся в обилии лепки и барельефах. Изобилие эркеров, лоджий, веранд и балконов и их фантастических комбинаций достигло своего апогея в стиле модерн. Балконы различных этажей имели различный вынос, протяженность, узор решетки. Получил распространение так называемый французский балкон — остекленная дверь с ажурным барьером или незначительно выступающим балконом на фасаде дома.

ИНТЕРЬЕРЫ МОДЕРНА

В модерне отличали два вида декора. Первый — функциональный — был соединен с утилитарными и конструктивными элементами: обрамлениями окон и дверей, ограждением лестниц, формами потолка, конструкцией опор. Их формы использовались в качестве основы для вариаций художественно-пластических и цветовых решений. Второй тип декора — изобразительный, графичный и живописный, украшал поверхность стены, потолка, детали. Орнамент обычно сливался с плоскостью, как бы развивая ее фактуру, или становился облицовкой.

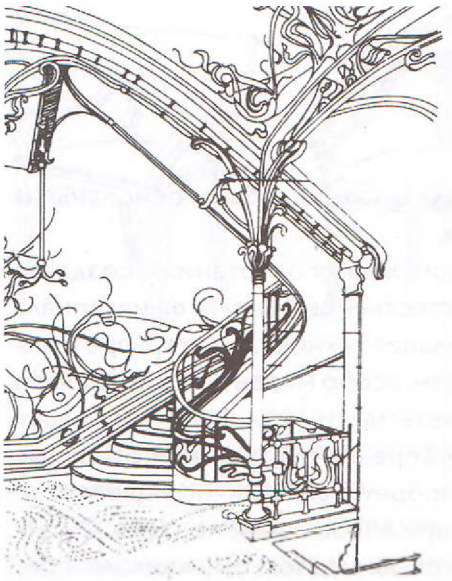
Композиция интерьера строилась на взаимодействии элементов декора, выступавших на равных при создании конкретной гармонии. Лестничные перила, окно, фонарь, панно или другой элемент могли выступить как ведущие в композиции, чего не могло быть в ордерной системе. Широко использовалась стилизация объектов флоры и фауны, где отрицались геометрически четкие формы, прямые линии и углы, строгая вертикаль.

И. Урбан. Дамский салон в стиле модерн



Применяли контрастные сопоставления фактур одного материала либо разных материалов — штукатурка, дерево, камень, металл, стекло, изразцы. Для выразительности материалам придавали новые фактурные характеристики. Цветовые сочетания обогатили: лилово-серые, сине-лиловые, лилово-розовые, перламутровые, зелено-серые, оливковые и фисташковые.

Модерн впервые создал большой арсенал декоративных приемов, основанных на отношениях фактур и цвета натуральных материалов. Комнаты делали неодинаковой высоты и разнообразными. Каждая комната выдержана в тщательно обдуманном тоне, причем в выборе цвета принимались в расчет как специальное на-



В. Орта.
Лестница в доме Тасселя
в Брюсселе. 1892–93 гг.

значение помещений, так и гармоничное и эффектное чередование комнат при их окраске.

Стену делили на несколько горизонтальных зон. Нижняя зона шла от плинтуса до уровня высоты спинки стульев, широкая средняя и фриз на уровне потолка с гипсовым карнизом. Каждая из зон оклеивалась разными обоями. Фриз декорировали низким рельефом или тисненой позолоченной японской бумагой, имитировавшей кожу. На карнизе глубокая полочка — на нее ставили фарфор, блюда, веера. Перегруженный интерьер вышел из моды. На стену вешали несколько рисунков или японских гравюр.

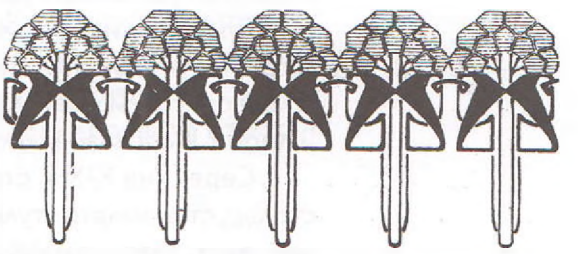
Сохранилась любовь к темным тонам. Страсть к керамике доходила до того, что комнаты иногда покрывали изразцами. Стены покрывали панелями, которые обходят все кругом, устанавливают постепенный переход к потолку и обшивают ими углы. Панели выполнялись из тех же пород дерева, что и мебель. В мебели применяли декоративные орнаментальные накладки из металлов.

Стены окрашивали в пастельные тона — сиреневые, зеленоватые, жемчужно-серые. Любимые цветовые сочетания — градации синего, зеленого, лилово-фиолетового и фисташкового, как правило, светлых, блеклых тонов. Стены покрывались причудливыми асимметричными формами, капризно извивающимися линиями. Потолки декорировали плоско — рельефной гипсовой пластикой, стены становятся более красочными. Занавеси делали более светлыми по сравнению со стенами. Обои, обивки из набивной ткани щедро украшали крупными изображениями стилизованных цветов, листьев, подсолнечников, камыша, лебедей.

В 1839 г. Западная Европа вступила в эпоху жаккардовых машин. Механическая выработка значительно изменила внешний вид ковров — была налицо потеря ремесленного качества и художественного уровня изделий. Лишь модерн вернул моду к ручным коврам.

В конце XIX — начале XX в. начали использовать лен, пеньку и другие грубые материалы, вязку узлов, вышивку, неравномерное тканье. Обивочные ткани выпускались из блеклых, смягченных тонов с крупными стилизованными цветами — лилиями, маками, камелиями, орхидеями, гиацинтами, стреловидными астрами, соединенными с разводами криволинейного рисунка.

Фриз в стиле модерн



Обои одноцветные с незаметными узорами вызывали спокойное настроение. Окна делали сообразно необходимости освещения. Характерная динамическая волнистая линия использовалась не только в рисунке металлических перил, но и в несущих колоннах, орнаментах стен и пола. Волнистые изгибающиеся формы напоминали колыхание подводных растений. Формы

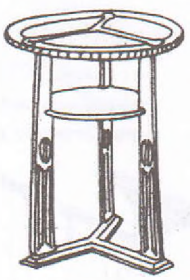
украшений вытекали из подобранного материала и техники, были основаны на ритмическом оживлении конструктивных линий.

Внутреннее убранство оформлялось в мягких живых очертаниях, создавая простое и цельное единство. Использовались естественные свойства материала, обработка в приветливых тонах, новейшая стекольная техника. В интерьере отводилось большое место фарфору — вазам, статуэткам, особо моден датский фарфор с характерным серовато-голубоватым жемчужным мягким колоритом. Большие технологические возможности были открыты в сфере стекла, появилась сложная колористическая гамма цветов и фактур. Были изобретены различные цвета стекла — желто-золотое, рубиновое, кобальтовое, бирюзовое и зеленоватое. Совершенствовалась техника многослойного стекла. Украшения стеклом называли «цветочная антология в миниатюре». Вазы выполняли в духе японской керамики. Стекло покрывали непрозрачной массой, дающей радужный блеск, заменяли его камнем, который покрывали нежными красками.

Двери и зеркала как будто вырастали из стены. Простая форма зеркальных рам рассредоточивалась посредством богатой и льстящей воображению орнаментики в духе японских и китайских гравюр. Зеркальные обрамления делали с резными гибкими цветочными стеблями — ирисами, розами, лотосами.

Стол на шести ножках





Английский столик

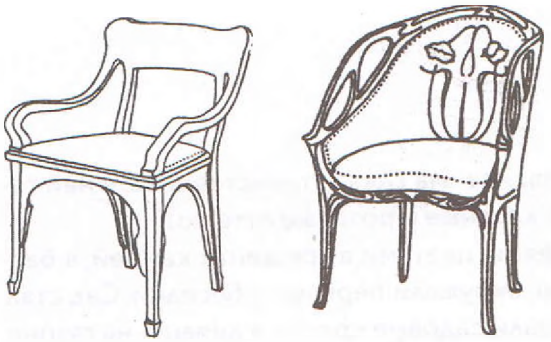
МЕБЕЛЬ МОДЕРНА Предметы мебели и бытовые вещи значительно упростились. Пуританские формы сглаживали тонкостью отделки, применением ценных материалов, накладными украшениями — инкрустацией, цветной фанерой, жемчугом, слоновой костью, металлами, полудрагоценными камнями.

Идея гарнитура или комплекта была воплощена в модерне в широких масштабах. Мебель модерна, тяжелая и малоподвижная, делалась в виде пристроек к стене или нераздельно слитых с нею частей. Мебель была линейна, ее форма определялась силуэтом. Текучими, даже витыми линиями поднимались кверху ножки стола, встречаясь с тонко изогнутыми контурами обеих досок. Все формы и линии сливались и расходились мягко и плавно. На мебели — изгибы завитков, перемешанные с растительными формами, женскими масками с длинными распущенными волнами волос.

В мебели применялись извилистые, усложненные, волнистые очертания, каждый раз оригинальные и не повторяющиеся, декоративные орнаментальные накладки из различных материалов.

Тон мебели или светло-желтый, натуральный, или же светло-зеленый. Лакировка не употреблялась, но дерево отделывалось под воск. Преобладали каштан и лотарингский орех. Красное дерево заменили ясенем, орехом, березой, дубом и липой. Использовались новые породы деревьев — серый дымчатый клен.

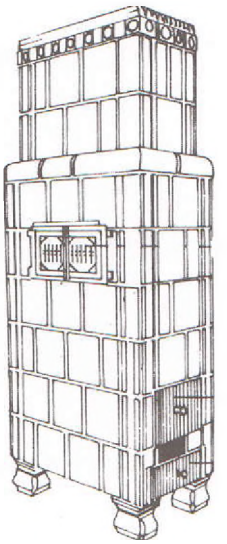
Середина XIX в. стала новым рубежом в истории стула. М. Тонет — венский столяр, стал делать стулья целиком из гнутого бука, широко использовал типовые элементы. Мастер изобрел способ гнуть в водяном пару клееную дубовую фанеру



Кресла стиля модерн

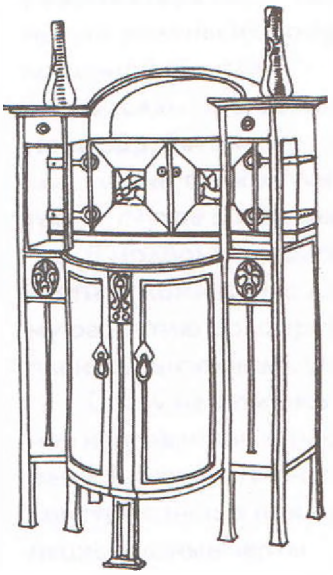
и изготавливал из нее легкие отформованные мебельные вещи. Технология гнутого стула сделала производство мебели массовым и индустриальным. Также стали делать трубчатую мебель — гибкую и удобную. «Сидячую» мебель стали делать из гнутой фанеры, гнутых труб, гнутых листов металла. Овальные и решетчатые перегородки спинок, кривые линии дизайна подчеркивали стремление к вертикали.

Шкафы и витрины остеклялись гнутым стеклом. Шкафы модерна с гладкими нерасчлененными поверхностями, обусловленные переходом на механизированные процессы фанерования и сборки изделий. Книжный шкаф в начале XX в. стали называть библиотекой. В этот период появились встроенные шкафы. В 1900 г. П. К Адовис впервые создал стенку из шкафов. В нее входил гардероб, комод, буфет и даже бар в едином конструктивном решении. Все предметы от скатертей и ковров, рам картин до пепельниц и переплетов альбомов отразили новый стиль. Стеклянные абажуры напоминают форму цветка. Все в едином стиле — архитектура, интерьер, мебель, печи, прикладное искусство.



Кафельная печь стиля модерн

В квартирах появилась индивидуальная планировка, группы комнат — гостиные, спальные с уборной и ванной, столовые, кухни и подсобные помещения. На рубеже веков появились лифты. Камины в Западной Европе в период модерна стали отапливать газом: от него не летели ни пыль, ни сажа, но часть несгоревших газов попадала в комнату и была вредна для здоровья. Лампы делали в виде человеческих фигур, полевых вьюнков, роз, орхидей, ирисов и других цветов, украшали сложно переплетенными линиями. В таких домах царило бодрое настроение, чувство простоты и ясности.



Английский комбинированный шкаф

САДЫ МОДЕРНА Во второй половине XIX в. богачи вынуждены были отказаться от больших садов. Сады стали совсем небольшими и без затей. Появились так называемые экономические сады для хозяйственных целей и для отдыха. Центром всех усилий по созданию сада стало введение экзотов и редких растений.

Садовое искусство модерна было близко живой природе. Оно избегало резких контрастов, крупных масштабов, предпочитало мягкие неясные очертания. Открытое пространство у дома обступали плотные и высокие лесные куртины. Ценились деревья с изыскан-

ной женственной формой кроны. Цветовая гамма сада — таинственная, в ней господствовали синие, фиолетовые, темно-красные и розовые оттенки.

Сады оформляли кактусами, орхидеями, цветами в трещинах камней, в бассейнах. Фасады зданий окутывали лианы, окружали перголы и беседки. Сад стал своеобразным интерьером. В нем помещали садовые кресла и диваны, на газоне устанавливали вазы, светильники и скульптуры. В оградах из камня и металла, лестницах, фасадных фундаментах были видны гибкие линии растительных орнаментов. Важным моментом по созданию сада стало использование экзотов и редких растений, на террасах разбивали цветники и ставили кадки с особыми растениями. Парки стали продолжением дома. В таком парке почти не делали аллей. Они короткие, часто меняли свой профиль и направление, по своей форме ассиметричны. Особняк или дачу помещали так, чтобы они утопали в зелени, и их видно было как можно меньше. Все здания строили сбоку, а не в центре композиции. Растительность сада должна была полностью изолировать его от внешнего мира.

Искусство паркового модерна было весьма эфемерно.

Особняки московского модерна

ПОЯВЛЕНИЕ НОВОГО СТИЛЯ

Городские ансамбли теряют свои градостроительные достоинства в глазах нового «потребителя» архитектуры: богатого купца, подрядчика, заводчика. В России получает распространение **модерн**. Новое время и новые условия требовали иной архитектуры. Новым хозяевам империи нужны были удобные репрезентативные здания, для работы или жилья, без лишних украшений. Модерн совпал с правлением Николая II. Он стал последним стилем правления династии Романовых.

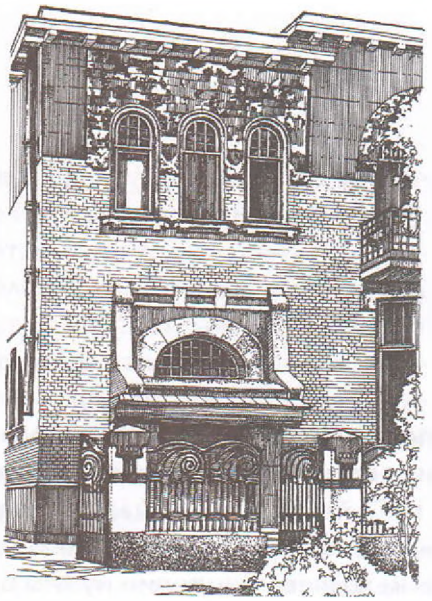
Для отделки использовали камни твердых пород — гранит, лабрадорит. Модерн тяготел к широкому ассортименту строительных материалов. Кроме традиционных — кирпича, камня, стекла, металла — в архитектуру фасадов начали вводить изразцовое панно, дерево, кованый металл, дутое стекло. В модерне зародились крупные витражи, металлические козырьки с большим выносом, далеко выступающие свесы кровли.

В начале XX в. широко стали применять железобетон. Зданию и его элементам могли придать любую форму. Из него делали ребристые перекрытия, балки, перемычки и косоуры. Затем появились железобетонные колонны, связанные арматурой с балками и прогонами, то есть железобетонный каркас. Он позволил уменьшить вес здания и увеличить высоту. В фасадной композиции большую роль начинала играть метрика членений, «рисунок» решетки и пропорции ячеек. Наружная стена перестала быть несущей, в ней теперь больше стекла. Окна — разные, от маленьких до эркеров и огромных витрин. Популярен был мотив арки, наложенной на фасад.

Фасады многоэтажных зданий получали сплошную каменную облицовку. Камень обрабатывается полировкой, обработкой «под шубу», «чеканкой». Появились новые типы штукатурки — каменная крошка, поливные изразцы, цветные витражи, гнутое криволинейное стекло.

В модерне большое внимание уделялось оборудованию кухонь, ванных и туалетных комнат. Это дань требованиям максимальных удобств благодаря бурному развитию водопровода и канализации. Появились лифты, центральное отопление, сантехника, удобные дверные и оконные запоры.

Сразу наметились две линии — декоративная и конструктивная. Декоративное направление характеризовалось затейливыми капризными формами и контурами. Конструктивное направление имело более ясные прямолинейные, сугубо конструктивные принципы построения. В русском модерне были ярко выражены национальные черты.



Ф.О. Шехтель.
Особняк Рейнеке
в Саратове

Модерн имел основной задачей пользу и прочность. Архитектор стремился индивидуализировать образ своей постройки. В раннем модерне наблюдались: асимметрия композиций, склонность к свободному плану, атектоничность архитектурного образа. Он отличался декоративностью, оперировал тенденциозными, надуманными, произвольными формами преимущественно вялых криволинейных очертаний. Ему присущи были индивидуалистское начало, преобладание мистического элемента красоты, возрождение декоративного искусства. Модерн был рассчитан на замкнутый и камерный образ жизни, личные привычки хозяев. Модерн декларировал раскрепощенность человека в его жилище, что повлекло свободу выбора форм внутреннего пространства и асимметрию планировки.

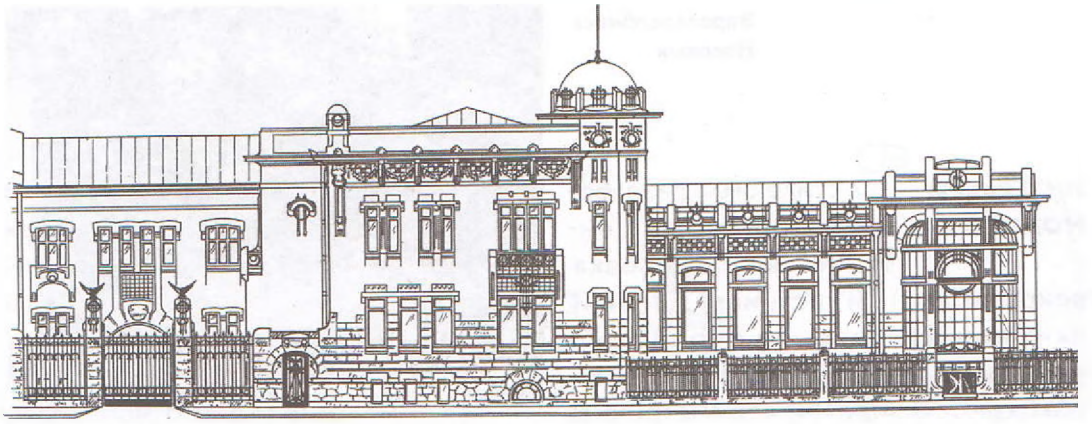
АСИММЕТРИЧНЫЕ ФАСАДЫ МОДЕРНА

Впечатление от целого складывалось в результате взаимодействия разнородных и разнохарактерных составляющих особняков. Композиция каждого здания была задумана в виде смены разворачивающихся в пространстве и времени картин. Признак модерна — стилизация. Красивым считалось все декоративное. Асимметрия объемов и фасадов, кривизна оконных переплетов, ограждений балконов и лестниц, различные по форме и размерам окна были характерны для модерна. Оконные проемы делали в форме овалов, эллипсов, трапеций. Гибкие линии верхнего обреза стены дополняются выпуклостями башен, как бы вырастающих из тела здания. Поверхность стены оплеталась орнаментами, «вьющимися» или «сползающими» по ней; характерна прорисовка кронштейнов, наличников, решеток, светильников, дополняющих иллюзию движения.



Л.Н. Кекушев. Особняк Кекушевой
на Остоженке в Москве. 1903 г.

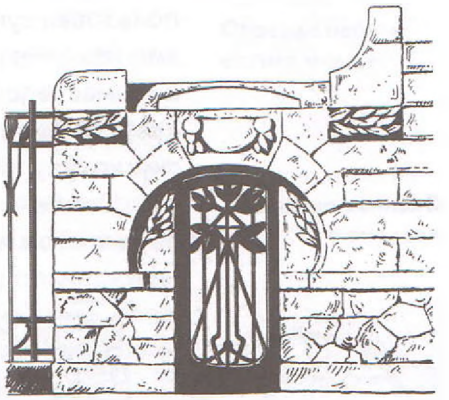
Заслуга модерна была в том, что он вывел монументальную живопись за пределы интерьеров — на фасады зданий. Как правило, выявляли композиционный узел и с помощью монументального искусства «держали» всю композицию. Облицовка фасадов глазурованным кирпичом, использование мозаики, преобладание стилизованно-рас-



А.И. Гоген. Особняк М.Ф. Кшесинской в Петербурге. 1904–1906 гг.

тительных орнаментов, декора лилий, ирисов, орхидей, блеклая цветовая гамма фасадов — все это было присуще модерну. В модерне впервые мы встречаемся с понятием живописного «пятна», цветовыми и фактурными сочетаниями по принципу контраста. Часто на фасадах использовали прямоугольные, треугольные и круглые вставки, совмещенные с ритмом оконных проемов и входами. Эстетике модерна отвечали цветной витраж, активные цвета поливной керамики и смальты.

В отделке фасадов — разбросанные многочисленные балконы, открытые веранды с балюстрадами. Нижнюю часть домов отделывали как цоколь облицовочным камнем, а верхнюю — шероховатой цементной штукатуркой. Фасад облицовывали различной фактурой — естественным камнем, неровной штукатуркой, облицовочным кирпичом, и майоликовой плиткой. Их сочетание придавало фасадам декоративность.



Фрагмент ограды в стиле модерн

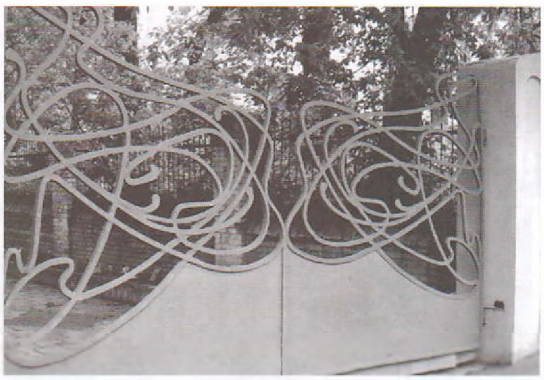
Здания модерна всефасадны. У них нет боковых или задних сторон. Они красивы с каждого угла, каждая сторона их одинаково интересна своими очертаниями цвета, линий, рельефов. Они поэтичны и одухотворены. Модерн обратился к живой вечно изменчивой природе. Образы модерна передавали также оттенки чувств и настроений, отражали зыбкое мироощущение эпохи.

Мотивы брали из мира природы: предпочтение отдается гибким, пластичным, цветущим, растущим или «никнувшим» природным мотивам. Узнавались сплетенные стебли, текущие струи воды, тела спрутов. Модерн отличали на фасадах высокие фронтоны, подчеркнутые выступами углы дома, разные по величине и форме балконы, эркеры, окна.



Терраса и фонарь особняка Носовых в Москве

Ворота особняка Носовых

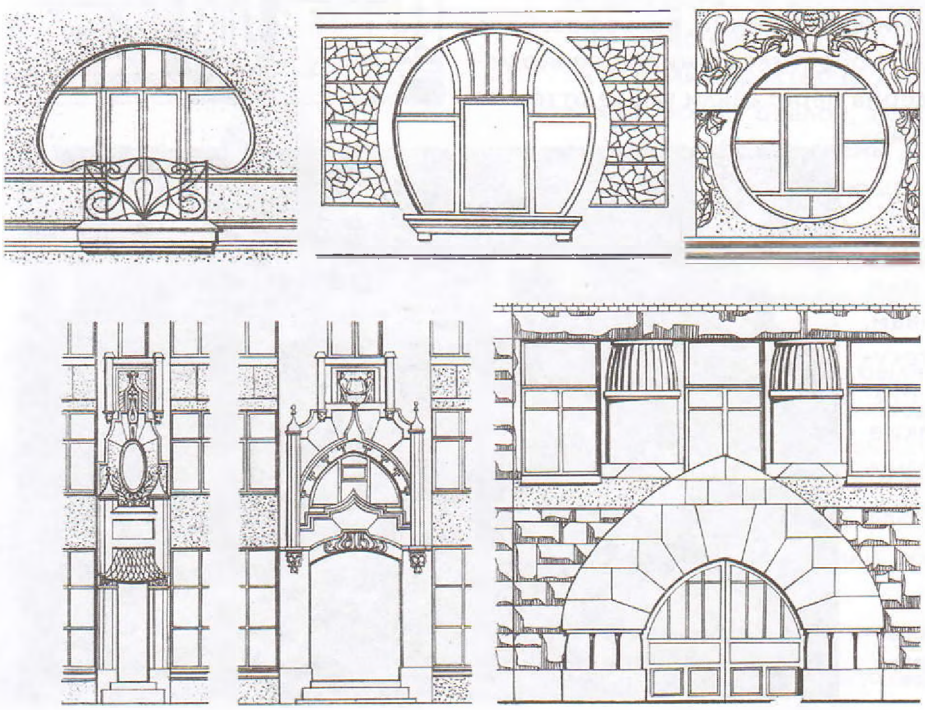


ИНТЕРЬЕРЫ МОДЕРНА В стиле была разработана компактная центрическая планировка вокруг холла или лестницы. Двери и окна варьировались по форме и обрамлению и размещались по мере необходимости, причем асимметрично. Для стиля было характерно стремление к освобождению внутреннего пространства, к слиянию отдельных объемов, к выявлению нетронутых плоскостей стен и мебели, к контрасту между цельной плоскостью и выразительной декоративной деталью.

В это время появились литературно-философские салоны с узким кругом единомышленников, гости отдыхали, просматривали новые книги, папки с гравюрами. После окончания проводилась лотерея, где каждый мог купить рисунок. В завершение ужинали и слушали музыку или пение. Модерн в интерьере использовал сугубо декоративный подход к убранству помещений и любовь к мелким предметам обстановки, в избытке насыщавших комнаты особняков. Фабрики и мастерские производили мебель и изделия декоративно-прикладного искусства: люстры, настольные лампы, посуду, ткани, ковры, мелкую бытовую скульптуру.

Оконные проемы модерна

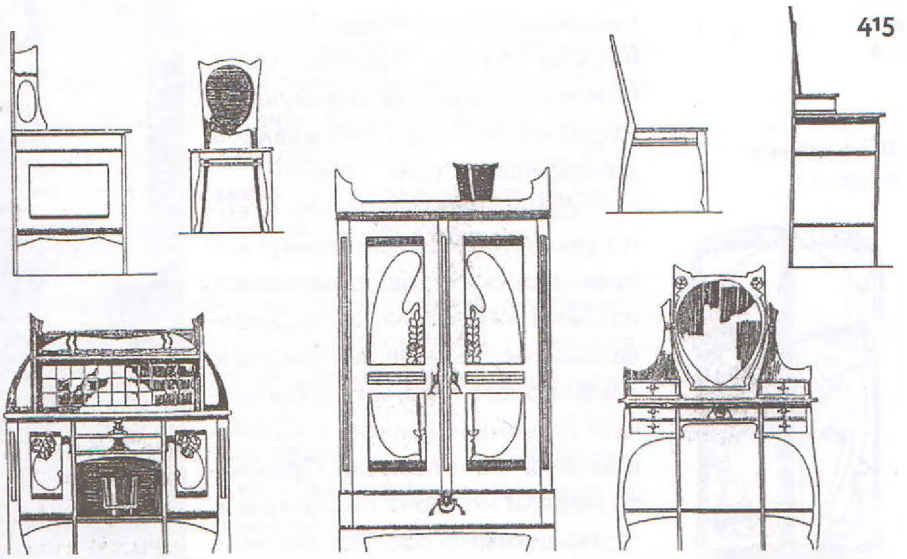
Особенно были интересны окна, которые имели специфический рисунок переплетов и витражи. Поливные изразцы использовались в облицовке печей, каминов, в виде отдельных вставок на поверхностях стен. Стены оформляли панелями. Главную роль в оформлении стен и потолков играл гипсовый орнамент. Наблюдалась приверженность к обтекаемым, тянутым, вялым контурам и линиям, к особому колориту, построенному на неопределенных блеклых, забеленных, пастельных тонах — в основном серовато-серебристых, дымчатых, зеленовато-пепельных, болотных, голубова-



Трактовка проемов петербургских домов в духе модерна

тых и нежно-розовых. Этими колерами покрывали стены и все остальные поверхности в комнате.

Наряду с плоским лепным орнаментом применяли расписной, главным образом, в виде фризов, наносимых при помощи трафарета. Асимметрия в расположении лестницы и облицовке стен деревянными панелями, встроенная мебель — все это было характерно для модерна. В оформлении библиотек использовали резной потолок, ажурные балюстрады, панно, массивные столы и скамьи с готическими мотивами, украшенные стрельчатыми арками, четырехлопастными розетками, крестоцветами, трилистниками. Люстры из цветного стекла создавали полумрак в помещении.



Образцы мебели в стиле модерн

В качестве орнамента для росписи стен и тканей использовали цветочные мотивы — ирисы, лилии, хризантемы, маки, лотосы и другие водяные, болотные растения с длинными тянущимися стеблями. В раннем модерне излюбленным мотивом была волна. Естественная фактура дерева (дуб, бук, клен) подчеркивалась матовой полировкой. Использовались вставки из керамики, металла, цветного стекла. Из Японии пришли ширмы с традиционными японскими пейзажами в черных лаковых рамах, ткани, формы мебели.

В русском модерне любимым мотивом были цветы в сочетании с насекомыми, червями, улитками, летучими мышами. Отдавали предпочтение вьющимся, оранжерейным и экзотическим цветам. Использовались угловатые и волнистые изгибы, сплетения линий. Вазы расписывали подглазурными красками, в блеклой гамме серо-голубых и зеленых тонов, в техника подглазурной росписи. Темы росписей — пейзажи, расте-



Конфетница



Кашпо

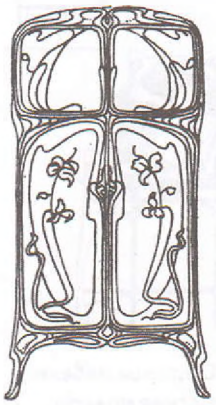
Шкаф модерна

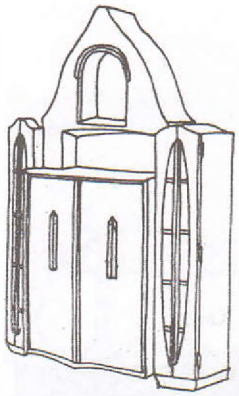


ния, животные и птицы. Керамические сосуды приобретали, помимо орнамента, блеклую тонировку, бронза покрывалась изменчивой в тоне патиной.

Для модерна было характерно увлечение коллекционированием японских гравюр, керамики, изделий из металла, кости, дерева. Были модны изящные ширмы в раме черного лака, затянутая черным или иным шелком, с вышивкой (японский пейзаж). Предметы мебели модерна не обладали гармоничными соотношениями разметов и силуэтом в угоду новизне. Предмет приобретал вымышленную форму, не обоснованную назначением в быту.

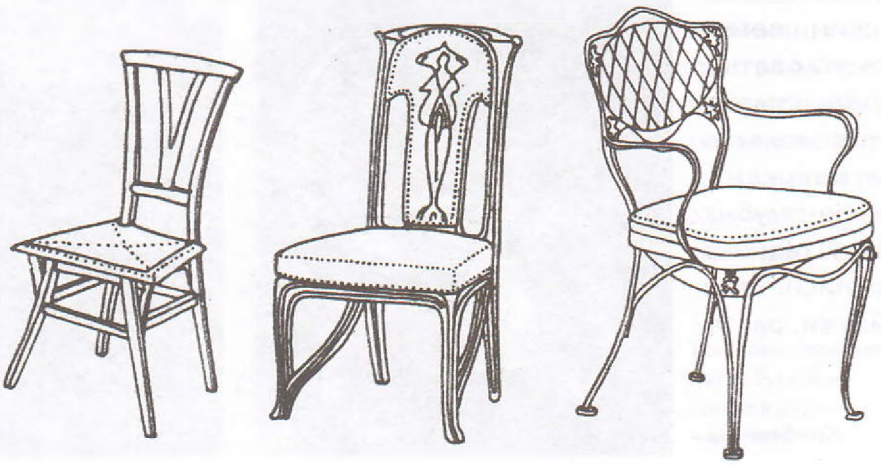
Шкаф раннего модерна





Шкаф позднего модерна

Для декоративного модерна источником служил природный мир флоры и фауны. Господствовала линия — волны, цветы ириса, лотоса, лилии, хризантемы или мака. Мебель делали из дуба, клена и бука. Естественную фактуру дерева подчеркивала матовая полировка. Столешницы украшали стилизованные композиции из цветов и сценки. В фурнитуре и накладках — угловатые и волнистые изгибы, сплетения, линии. Орнамент делали штампованный, чеканный или прорезной с разнообразными тонировками, золочением, серебрением, инкрустацией. Для стиля были типичны вставки из керамики, цветная профилировка, стекла, витражи. Для последнего характерен узор павлиньего пера и растительные мотивы.



Стулья и кресло модерна

Для конструктивного модерна были характерны формы мебели четкие, лишенные декора, строгие конструкции, лаконичные и подчиненные целесообразности. Мебель была не только удобна, но и гигиенична. Отказ от ворса, кистей и драпировок, богатого рельефного декора, которые собирают много пыли. В период модерна гарнитуры в России называли **кривье**: в них входили диваны, кресла, стулья, ломберные и диванные столы, рамы для трюмо и зеркал.

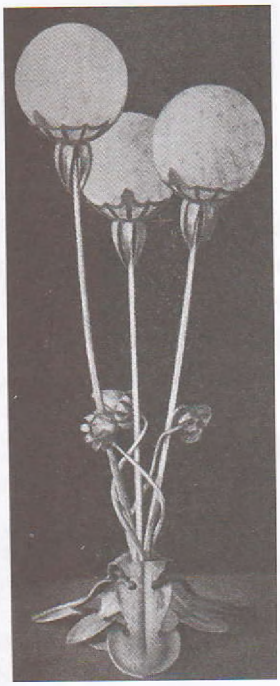
МОДЕРН И СВЕТ Освещенность помещений стала светлее, ярче, появилось электричество. Новые лампы, свет которых первоначально казался слишком резким, постепенно вытеснили громоздкие керосиновые лампы и светильники со свечами. Электричество подключалось к арматуре, выдержанной в старинном стиле. Создали специальные свечеобразные лампочки. Для арматуры использовали железо, латунь, никель, медь, со штампованным и прорезным орнаментом с тонировками или инкрустациями.

Получили распространение литые чеканные подсвечники, основания ламп и торшеров в виде бутонов цветов. Опорой для светильников служили фигуры русалок, изображения различных животных, аистов, цапель, змей. В модерне было стремление смягчить блеск электрических ламп, облегчить конструкции светильников. Популярны были ажурные подвески из стекляруса, трубочек и бусин различной окраски и рисунка. Люстры отличались особой сложностью и изощренностью отделки. Они представляли собой ободы на цепях с центральным большим колпаком и мелкими светильниками вокруг него на разном уровне.



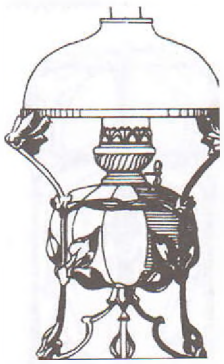
Мебельный гарнитур модерна

Торшер



ДОХОДНЫЕ ДОМА

Эти дома модерна отличались свободной, подчиненной функциональности и гигиеническим требованиям планировкой. Квартиры были четко привязаны к лестничной клетке. Парадная лестница дублировалась с черной. При входе с улицы были просторные вестибюли. Квартиры состояли из трех-шести комнат. Комнаты делали изолированными и хорошо осещенными. При кухнях размещали комнаты прислуги. Планировка делалась вглубь квартиры: передняя, гостиная, кабинет, столовая, спальня, рядом с ней ванная, детская.



Керосиновая лампа в формах стиля модерн

При планировке эркеров думали о том, чтобы создать условия для хорошего освещения комнат естественным светом. Отсюда свободный ритм окон. Фасадам эркеров придали пластичность. Эркеры улучшали инсоляцию жилых помещений за счет увеличения площади оконного остекления и продления времени освещения комнаты солнечными лучами. Эркер расширял внутреннее пространство комнат. Эркеры иногда совмещали с балконами и завершались ими. Боковые окна эркера оказывались под углом к поверхности стены.

Доходные дома в Москве имели свои особенности. В Москве вошли в моду прихотливые изгибы кровли, скругление углов, выступов, эркеров и балконов, затейливые переплеты окон и балконные решетки, замысловатые лепные украшения. Для домов были характерны рустовка нижних этажей, трехгранные эркеры, ритмичная группировка окон.

В квартирах доходных домов появился водопровод, ванные, канализация, лифты, электрическое освещение, центральное водяное и пароводяное отопление. Фасады доходных домов Москвы имели осевые композиции, получили распространение эркеры прямоугольной в плане формы высотой в два-три этажа.



А.И. Кардо-Сысоев. Доходный дом в Ермолаевском переулке в Москве. 1909 г.

МАНИФЕСТ МОДЕРНА

Особняк Рябушинского на Малой Никитской улице в Москве, построенный в 1900–1902 г., называют манифестом модерна. В первую очередь ощущается очень сильное и вместе с тем непривычное движение стен здания. То они выпирают вперед балконом, пристройками парадного и бокового крыльца, то уступами вытягиваются внутрь. Здание смотрится многообъемным. Неспокойная напряженность чувствуется в бесконечной изменяемости размеров и ритмов оконных проемов. Всего в нем десять видов разных окон.

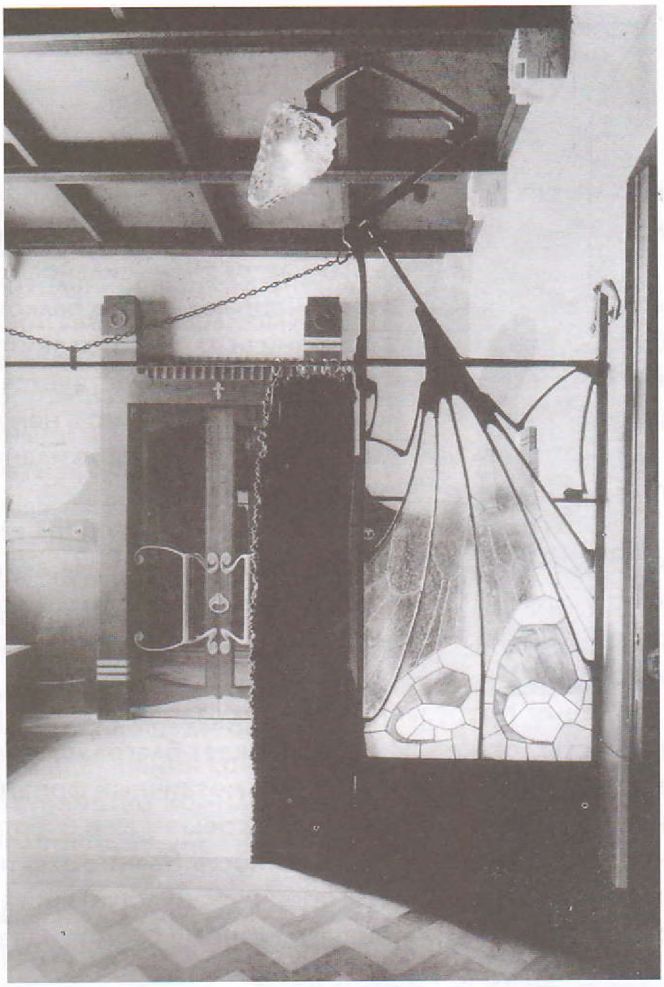
Обходя здание, можно поразиться неожиданности вдруг возникшего выступа или вдавленного внутрь проема.

Если раньше был главный фасад, то теперь самым важным стали залы и комнаты. Только построив внутренний план дома, архитектор думал о стенах. Вот откуда выступы и разнообразные оконные проемы. Простота формы основного объема была нарушена двумя асимметрично пристроенными крыльцами, придающими композиции живописность.

Стены, прорезанные окнами разной формы и величины, теряют прежнюю телесность. Тот же эффект возникает благодаря сплошной облицовке изразцами, в верхней части образующими мозаичный фриз, беспокойно перерезаемый окнами. В линиях фриза, железных решетках и очертаниях проемов — типичная для модерна динамика и усложненность. Здание охватывал широкий мозаичный фриз с изображением ирисов, органически вошедший в общую композицию и способствующий объединению по разному скомпонованных фасадов. Мягкие, слегка



Ф.О. Шехтель. Особняк Рябушинского в Москве



Прихожая особняка Рябушинского

приглушенные золотисто-коричневые и лиловатые тона мозаики гармонировали с серовато-зеленой облицовкой стен.

На фоне стен особняка из желтого глазурованного кирпича четко выделялись раскрашенные наличники окон и плоскости садового крыльца. По верху стены, прикрытый далеко выступающим краем крыши, протянулся мозаичный фриз — огромные цветы ирисов на фоне голубого неба. Особняк украшает антропоморфный балкон — крыльцо уличного фасада. Это своего рода знак человека, стоящего, широко расставив ноги и поднявшего на руках «древо жизни» — переплет балконного окна. Вариации этой темы представлены в переплетах и формах окон и нежных линий трепетных ирисов плоского карниза.

В особняке Рябушинского можно увидеть некое подобие модели вселенной. Решетка ограды ассоциируется с волнами, морем, водной стихией, живой водой. Паутиноподобное правое окно является олицетворением жизненной стихии и животворящей силы: из первой формы рождается подобная ей вторая. Выше — райский сад, прекрасное царство цветов и деревьев. Сад отгорожен кованой решеткой. Ее железные прутья, ритмически закругленные спиралями, напоминают череду спокойных морских волн. Весь дом написан сказкой об удивительной жизни в подводном царстве. Пол — волны и рисунок прибрежной гальки. Витражи — низко летающие стрекозы, лампа — переливающаяся светом медуза.

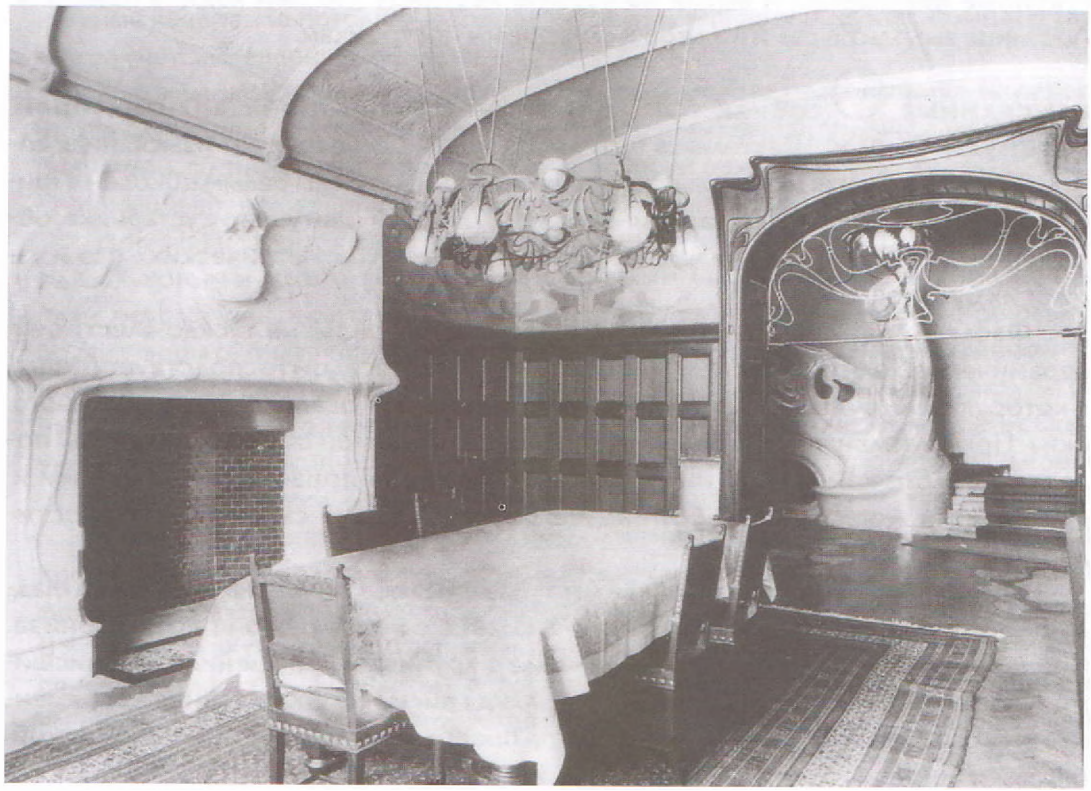
Преодолев ступени парадного крыльца и массивные двойные двери, мы оказываемся в тихом отгороженном от шума мире. Вестибюль небольшой и облицованный темно-красным деревом. В едином стиле входная дверь, диван-скамья, небольшое зеркало и вешалка. Изгиб дверной ручки обещает встречу с изысканным вкусом. Массивные деревянные балки потолка контрастируют с волнообразными полукружиями мозаики пола, с плавными текучими линиями разных рельефных рам и панелей. Сплошной массив стен разрывает картина из цветного стекла — витраж с изображением фантастического пейзажа. Витраж расположен над деревянной перего-

родкой, отделяющей вестибюль от внутренних помещений особняка. Проход в дом через небольшую дверь сбоку. Смещение дверей в сторону от центра характерно для модерна.

За маленькой дверью — просторный холл, полный яркого света и бурного движения. Холл просторный и залит льющимся сквозь стеклянный потолок светом. Закручиваясь спиралью, устремляется вверх к стеклянному фонарю крыши широкая лестница из серо-голубого мрамора. Ее массивные перила-парапет напоминают набегающую череду морских волн. Сверху лестница похожа на широкий, привольный каскад воды, сорвавшейся с небольшого утеса. Внизу, где каскад вот-вот уже перейдет в тихую заводь, он выбросил на поверхность большую фантастическую медузу — светильник. В закрученном движении мощной лестницы таится сила, распирающая стены особняка.

В интерьере — криволинейные формы, орнамент металлических решеток, рисунок наборного пола. Гостиная напоминает гигантский аквариум. Переплеты большого окна сделаны наподобие водяных растений. По паркету — зигзаги волн. Под потолком — фриз с изображением водяных растений — кувшинок. Обивка стен была блеклого болотного цвета. Текучая, плавная резьба украшала мебель.

На верхней площадке лестницы огромная арка открывает вход в личные жилые покои. Одним концом арка опирается на мощную темно-красную колонну. Она разбухла, раздаваясь вширь. От тяжести перекрытий и потолка разрослась,



Столовая особняка Рябушинского

чудовищно раздалась вширь капитель из переплетенных бронзовых цветов и змей. Столовая и гостиная расположены внизу на первом этаже. От холла их отделяет большой арочный проем, закрытый занавесью из цветного стеклянного бисера.

Потолок украшен завитками лепнины, люстра будто сплетена из бронзовых побегов и наполнена диковинными плодами. Рельефные линии на поверхности камина напоминают струи дыма. Они вытекают из топки, завиваются, сплетаются, закручиваются в рельефное изображение женской фигуры с огромными крыльями бабочки и вновь растворяются в камне.

Дверь в углу столовой открывает доступ в просторную, спокойную и светлую гостиную. Огромное окно заключено в тяжелую массивную раму. Будто это не окно, а большая картина. Его переплеты — водяные растения. Кажется, что за стеклом — гигантский аквариум, мир которого резко отличен от домашней жизни. По паркету пола пробегают зигзаги волн. Под потолком колышутся цветы кувшинок с раковинами и улитками. Стены обиты штофом блеклых болотных тонов. Все располагает к тихой доверительной беседе.

Другая дверь в холле напротив столовой ведет в рабочий кабинет и примыкающую к нему комнату отдыха. Здесь все строже, спокойнее, царит атмосфера сосредоточенности и деловитости. У широкого окна — простой без ящиков письменный стол. За лестницей в холле в дальнем углу малоприметная дверь в хозяйственные помещения и выход на черную лестницу. По ней ходила прислуга. Лестница выходит в сад и во двор к служебным постройкам.

ИЗЫСКАННЫЕ ОСОБНЯКИ Особняк А.И. Дерожинской построен архитектором Ф. И. Шехтелем в 1901—1902 годах. Дом окружает изысканная кованая металлическая решетка над каменным белым цоколем. Причудливо согнутые ленты металла изображают заросли цветущего кустарника, обращенного к небу плоскими чашами стилизованных «геометрических» роз и узлами их бутонов.

Фасад — светло-зеленый с голубизной стены, покрытые тускло блестящей керамической плиткой и блеклыми деталями. Над фасадом господствует башня, в которую заключено пространство холла. В башне — овальная рама огромного окна. Прямоугольная часть башни завершается сплошной отделкой гладкими полосами белого камня. Над ними над кровлей — две приземистые башенки и между ними — узкие окна-бойницы. Возникает образ сказочной крепости-дворца.

Боковые части главного фасада отступают назад. Они разные. Слева на гладкую стену и простое окно падает тень сильно вынесенного вперед карниза. Справа — классицистическое оформление с крупными украшениями, повисшими в воздухе пилястрами. Цветочная гирлянда висит по углам здания напряженными сложными кольцами. Во всем — игра поверхностей и линий, керамической плитки и камня.

Внутри — тема зарослей удивительных, странных цветов, с которыми посетитель сталкивается у решетки забора. Главная часть башни — огромный отделанный деревянными панелями холл. Высокое окно заливает его светом. В Большой Гостиной удивительный камин с обнаженными фигурами мужчины и женщины. Камин окружен деревянной рамой и украшен цветами и садовыми атрибутами, как на решетке. Главная лестница — резная и деревянная, в перилах — буйно растущие цветы с чашечками, инкрустированными черным деревом. Над ней — медный фонарь с белым матовым стеклом.

Особняк И. А. Миндовского на Поварской был построен архитектором Л. Н. Кекушевым в 1909 году. Произведения Шехтеля выдержаны в романтическом модерне, произведения Кекушева близки северному спокойному и монументальному модерну.

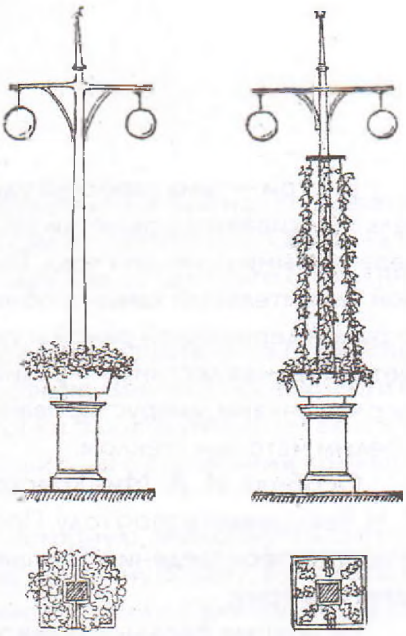
Основные фасады формируют угол квартала: узкий обращен на улицу, главный вытянут вдоль переулка. Широкая входная дверь в глубокой нише с большим окном ведет в просторный светлый квадратный холл. Главная лестница — высокая и длинная с вытянутыми площадками. Она светло-голубого цвета с белой линией, освещена огромным витражом с рисунком — ветками и цветами, чередующимися со сказочными факелами и странными яркими многогранниками. Прямые перила темно-фиолетового с коричневыми прожилками мрамора украшены рядами тяжелых львиных масок. Верхний холл ведет в приемные со строгой отделкой стен и потолков карнизами и панелями. Здесь принимали гостей и устраивали музыкальные вечера. На потолках — сложный геометрический рисунок. Комнаты светлые за счет застекленных эркеров.

Жилые помещения, меньшие по размерам и низкие, располагались на первом этаже, служебные — в полуподвале. Особняк очень компактен. Фасады спокойны и солидны, с минимальным декором, пластически разнообразны. Характерны выступающие вперед эркеры, они подходят под крышу на полукруглых фронтонах.

Дом П. Н. Перцова на Пречистенской набережной построен инженером Н. К. Жуковым и архитектором С. В. Малютиным. Особняк имеет асимметричный план, острые углы, сложный живописный силуэт кровли, и бесконечное разнообразие форм окон, эркеров и балконов. Пластические возможности красной кирпичной кладки с ее теплым насыщенным цветом, создавая богатство фактуры стены. Стена — как будто театральный занавес, расшитый сказочными узорами. Стены украшали многочисленные керамические панно и скульптурой цветы, деревья, сказочные персонажи — драконы, медведи, олени, и солнце.

Высокая двускатная крыша и продолженные вниз по стене свесы щипца кровли делают это здание похожим на сказочный терем, а изразцовые панно на фронтонах дают возможность воображению унести в древние времена славян. В этом доме автор стремиться оживить мир языческой древности, поэтику славянского мифа. Дом Перцова — классика модерна с признаками стилизации, живописностью ритмичной композиции, взаимодействия объемов, использование фактурно-цветовых контрастов.

Фонари с цветами



Дом имеет любимые модерном трапециевидные окна со срезанными углами, в массивных балконах, глухую резьбу дверей, языческие мотивы майолики, контраст коричнево-красного кирпича облицовки и сине-зеленых изразцов. Уникальна по своей сохранности лестница дома Перцова, донесшая до наших дней не только цветные стекла окон, облицовку пола, деревянную резьбу перил, но даже и вешалку в вестибюле.

Освещение около дома. В архитектуре XIX в. в уличных фонарях стали использовать смесь спирта и скипидара. В 1862 г. в Москве появились керосиновые фонари. В 1890 г. уличные фонари снабдили зеркальными рефлекторами, которые отражали свет вниз, на мостовые и тротуары. С 1908 г. в Москве были усовершенствованы керосино-калильные фонари.

В 1866 г. впервые появились газовые фонари. К 1913 г. в Москве было газовых фонарей почти столько же, сколько и керосиновых и вполовину меньше электрических. К середине прошлого века газовое освещение появилось сначала в Петербурге, затем в Москве. У дома Карениных горит у подъезда газовый рожок.

Вводились и электрические фонари. Излучатель в лампочке делали не из металла, а из угля. Уголь быстро сгорал и при горении издавал неприятное шипение. С середины XIX в. до 1862 г. для уличного освещения применяли спирто-скипидарную смесь. В 1862 г. было введено керосиновое освещение. Прогресс заключался в замере горелок и изменении размеров фонарей, увеличивалась сила света. С 1890 г. стали применять зеркальные рефлекторы для отражения верхних лучей на поверхность улицы. В 1908 г. вводятся керосино-калильные фонари. Керосиновое освещение долго конкурировало с газовым. Газовые фонари вошли в употребление с 1870-х годов. С 1883 г. начали постепенно вводить и электрическое освещение.

Фонари на кронштейнах у подъездов и ворот особняков и домов давали лишь световые точки, также как и домовые номерные фонари. Фонари также вделывали в стену и подвешивали на столбах. Они использовались для рекламы. Конструкция фонарей была несовершенна: для тогдашних слабых источников света столбы были высокие, а светоотражателей не было. Фонарные столбы отливали из чугуна.

Фонари были двух типов. У первого типа головка фонаря была квадратной или шестиугольной, состояла из чугунного или железного каркаса с застеклением и укреплялась поверх столба. Второй тип имел следующую конструкцию: на деревянный или чугунный столб с кронштейном подвешивался фонарь в виде полукруглого стеклянного колпака с металлической тарелкой наверху. Внутри помещалась

электрическая лампочка. Фонари первого типа были газовыми, керосиновыми и электрическими.

Самые яркие фонари — газовые и керосино-калильные, где источником света служил накаляемый керосиновыми парами сетчатый колпачок, покрытый солями металлов. Они были неудобными в эксплуатации, сильно шумели при горении, и колпачки пригорали. Такие фонари были укреплены на кронштейнах, для того, чтобы их спускать при помощи блока.

Список использованной литературы

Арзуманова О. И., Кузнецова А. Г., Макарова Т. Н., Невский В. А. Музей-заповедник «Абрамцево». М, 1889.

Ащепков Е. А. Архитектура Китая. М, 1959.

Афанасьева В., Луконин В., Померанцева Н. Искусство Древнего Востока. М, 1976.

Базен Ж. Барокко и рококо. Слово, 2001. Перевод с французского Майской М. И. М, 2001.

Байбурин А. К. Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. Л, 1983.

Баранов Д. А., Баранова О. Г., Соснина Н. Н., Шангина И. И. и др. Русская изба. Иллюстрированная энциклопедия. Под редакцией Шангиной И. И. Спб, 1999.

Бартенев И. А., Батажкова В. Н. Очерки истории архитектурных стилей. М, 1983.

Бартенев И. А., Батажкова В. Н. Русский интерьер XVIII—XIX веков. М, 2000.

Баторевич Н. И., Кожинцева Т. Д. Архитектурный словарь. Спб, 1999.

Беловинский Л. В. История русской материальной культуры. М, 2003.

Белявский В. А. Вавилон легендарный и Вавилон исторический. М, 1971.

Бингхэм Д. Средневековый мир. Перевод с английского Сапциной У. В. М, 1999.

Бирюкова Н. Ю. Западноевропейское прикладное искусство XVII—XVIII веков. М, 1972.

Брошар Ф. Средневековье. Европа укрепленных феодальных замков. / Перевод с французского Валетова А. М, 1998.

Буровик К. А. Популярная энциклопедия вещей. М, 2004.

Вдовин Г. В., Лепская Л. А., Червяков А. Ф. Останкино. М, 1994.

Вейс Г. История цивилизаций. Т.1–3. М, 1998.

Велишский Ф. Быт и нравы древних греков и римлян. М, 2000.

Верзилин Н. М. По садам и паркам мира. М, 1961.

Вергунов А. П. Горохов В. А. Вертоград. Садово-парковое искусство России, М, 1996.

Виолле ле Дюк Жизнь и развлечения в средние века. Перевод с французского. Некрасова М. Ю. М, 1997.

Гартман К.О. Стили. М, 1998.

Гаспаров М. Л. Занимательная Греция. Рассказы о древнегреческой культуре. М, 1995.

Гацура Г. Мебельные стили. М, 2001.

Гейдова Д., Дурдик Я., Кибалова Л. и др. Большая иллюстрированная энциклопедия древностей. Прага, 1980.

Гиро П. Частная и общественная жизнь греков. Перевод с французского Лихаревой Н. И. Спб, 1994.

Гиро П. Частная и общественная жизнь римлян. Перевод с французского Моравского С. П. Спб, 1995.

Глебкин В. В. История Древнего мира. Мир в зеркале культуры. М, 2000.

Глинка Н. И. Строгий, стройный вид… М, 1992.

Горбунова Т. В. Интерьер. М, 2002.

Грубе Г. Ф., Кучмар А. Путеводитель по архитектурным формам. Перевод с немецкого Алешечкиной М. В. М, 2000.

Гуляницкий Н. Ф. История архитектуры в 5 томах, Т.1, М, 1978.

Джеймс П., Торп Н. Древние изобретения. Перевод с английского К. Пальчикова. Минск, 1997.

Древняя Греция. История. Быт. Культура. Составитель Л. С. Ильинская. М, 1997.

Древний Рим. История. Быт. Культура. Составитель Л. С. Ильинская. М, 1997.

Евангулова О. С. Дворцово-парковые ансамбли Москвы первой половины XVIII века. М, 1969.

Зюмтор П. Повседневная жизнь Голландии во времена Рембрандта. М, 2001.

Иностранцы о древней Москве. Составитель М. М. Сухман. М, 1991.

Пуассон Ж., Маджи Дж., Бьянуччи Р. и др. Искусство и история. Париж и Версаль. Перевод с французского Талалай М., Зотова Л., Каткова М. Париж, 2000.

История культуры стран Западной Европы в эпоху Возрождения. Под ред. Брагиной Л. М. М, 1999.

История русской архитектуры. Под редакцией Ушакова Ю. С., Славиной Т. А. Спб, 1994.

Ивянская И. С. Мир жилища. М, 2000.

Каждан Т. П. Русская архитектура конца XIX — начала XX веков. М, 1971.

Каптерова Т. П., Виноградова Н. А. Искусство средневекового Востока. М, 1989.

Кашекова И. Э. От античности до модерна. Стили в художественной культуре. М, 2000.

Квеннел Ч., Квеннел М. История повседневной жизни Англии. Смоленск, 2006.

Кес Д. Стили мебели. Будапешт, 1979.

Кильпе Т. Л. Основы архитектуры. М, 1959.

Кириченко Е. И. Москва на рубеже столетий. М, 1977.

Кленгель-Брандт Э. Путешествие в древний Вавилон. М, 1979.

Кнабе Г. С. Древний Рим — история и повседневность. М, 1986.

Князьков С. Время Петра Великого. М, Спб, 1991. Репринтное издание 1909 года.

Короцкая А. А. Архитектура Индии раннего Средневековья. М, 1964.

Костомаров Н. И., Забелин И. Е. О жизни, быте и нравах русского народа. Составитель Уткин А. И. М, 1996.

Краснобаев Б. И. Очерки истории русской культуры XVIII века. М, 1987.

Крюков М. В., Переломов Л. С., Сафронов М. В., Чебоксаров Н. Н. Древние китайцы в эпоху централизованных империй. М, 1983.

Лисичкина О. Б. Мировая художественная культура. Ч.1, Спб, 1997. Ч.2, Спб, 1999.

Литвинов А. В. История становится ближе. М, 1996.

Логвинская Э. Я. Интерьер в русской живописи первой половины XIX века. М, 1978.

Лучицкая С. И. Культура и общество западноевропейского средневековья. Пособие для учителя. М, 1994.

Лямин И. В. Вторая жизнь дерева. М. 1970.

Ляпустина Е. В., Ляпустин Б. С. Древние греки у себя дома и за его порогом. М, 1997.

Майдар Д., Пюрвеев Д. От кочевой до мобильной архитектуры. М, 1980.

Макдональд Ф. Жилище. Перевод с английского Векслер Л. С. М, 1995.

Мак-Коркодейл Ч. Убранство жилого интерьера от античности до наших дней. М, 1990.

Марко Э., Тинджей Г. Римляне. Перевод с английского Голова А. М. М, 1996.

Марченко Н. Приметы милой старины. Нравы и быт пушкинской эпохи. М, 2001.

Микель П. Древний Египет. Во времена древних египтян. Перевод с французского Рочко А., Капраловой Е. М, 1999.

Монтэ П. Египет Рамсесов. Перевод с французского Мендельсона Ф. Л. М, 1989.

Муравьев А. В., Сахаров А. М. Очерки истории русской культуры IX—XVII веков. М, 1984.

Мышковский Я. И. Жилища разных эпох. М, 1975.

Овсянников Ю. М. Рассказы об архитектуре. М, 1984.

Овсянников Ю. М. Картины русского быта. М, 2000.

Ожегов С. С. Типовое и повторное строительство в России XVIII—XIX вв. М, 1984.

Партина А. С. Архитектурные термины. Иллюстрированный словарь. М, 1994.

Пастуро М. Повседневная жизнь Франции и Англии во времена рыцарей круглого стола. М, 2001.

Пилявский В. И., Тиц А. А., Ушаков Ю. С. История русской архитектуры. Л, 1884.

Пич С., Миллард Э. Греки. Перевод с английского Белоусовой И. В. М, 1995.

Плужников В. И. Термины российского архитектурного наследия. М, 1995.

Поньон Э. Повседневная жизнь Европы в 1000 году. Перевод с французсуого Драйтовой Э. М. М, 1999.

Прикладное искусство Франции XVIII—XX вв. Под ред. Фроловой Л. М. М, 1995.

Пономарев Е., Пономарева Т. История ремесел. М, 2000.

Прохоренко А. И., Денисов П.Н. Русский рубленый дом. Спб, 1993.

Происхождение вещей. Под редакцией Смирницкой Е. В. М, 1995.

Пыляев М. И. Старый Петербург. Л, 1990.

Рабинович М. Г. О древней Москве. Очерки материальной культуры и быта горожан в XI—XVI веках. М, 1964.

Рабинович М. Г. Очерки материальной культуры русского феодального города. М, 1988.

Раннев В. Р. Интерьер. М, 1987.

Ривош Я. Н. Время и вещи. Очерки по истории материальной культуры в России начала XX века. М, 1950.

Роскошный часослов герцога Беррийского. М, 2004.

Саваренская Т. Ф. История градостроительного искусства. М, 1984.

Светлова Л. П. Азбука орнамента. М, 2001.

Семенова М. Быт и верования древних славян. Спб, 2000.

Сергеенко М. Е. Жизнь в Древнем Риме. Спб, 2000.

Сидихменов В. Я. Китай: страницы прошлого. М, 1987.

Соболев И. Н. Стили в мебели. М, 1995.

Соколов М. Н. Интерьер в зеркале живописи. М, 1986.

Соколова Т. М. Художественная мебель. Очерки по истории художественной мебели XV—XIX веков. М, 2000.

Соколова Т. М., Орлова К. А. Русский жилой интерьер первой трети XIX века. Глазами современников. Л, 1982.

Сокольская О. Б. История садово-паркового искусства, М, 2004.

Самые красивые и знаменитые парки и сады, Под ред. Ананьевой Е. М, 2004.

Соль Б., Мейер Д. Версаль. Париж, 2000.

Соловьев Н. К. Очерки по истории интерьера. М, 2001.

Спрингис Е. Э. Искусство и время. Останкино. Художественный паркет и его рисунки. М, 1999.

Спегальский Ю. П. Жилище Северо-Западной Руси IX—XIII веков. Л, 1972.

Спегальский Ю. П. Псковские каменные жилые здания XVII века. М, 1963.

Станькова Я., Пехар И. Тысячелетнее развитие архитектуры. Под редакцией Глазычева В. Л. Перевод с чешского Иванова В. К. М, 1987.

Сто и двенадцать стульев. Из собрания ГИМ. Составители Стругова О., Кологривова Н. М, 2000.

Тарасов Н. Г., Моравский С.П. Культурно-исторические картины из жизни Западной Европы IX—XVIII вв. М, 1910.

Ткачев В. Н. История архитектуры. М, 1987.

Тыдман Л. В. Изба. Дом. Дворец. М, 2000.

Уилкинсон Ф. Здание. М, 1997.

Успенская Е. Н. Раджпуты — рыцари средневековой Индии. Спб, 2000.

Ушаков Ю. С., Славина Т. А. История русской архитектуры. М, 1994.

Художественное убранство русского интерьера XIX века. Под редакцией Ухановой И. Н. Л, 1986.

Фальковский Н. И. Москва в истории науки и техники. М, 1997.

Федосюк Ю. А. Что непонятно у классиков, или энциклопедия русского быта XIX века. М, 1999.

Фокина Л. В. Орнамент. Учебное пособие. Ростов-на-Дону, Феникс, 2000.

Черняк В. З. Семь чудес и другие. М, 1990.

Швидковский Д., Шорбан Е. Московские особняки. М, 1997.

Шпаковский В. О. Рыцари средневековья. М, 1997.

Шуцкая Г. К. Палаты бояр Романовых. М, 2000.

Эрмитаж. История и архитектура здания. Под редакцией Пилявского В. И. Л, 1974.

Юсупов Словарь архитектурных терминов. Спб, 1992.

Ястребицкая А. Л. Западная Европа XI—XIII веков. Эпоха. Быт.

Научно-популярное издание

Короткова М. В.

История жилища: от древности до модерна

Издатель **Леонид Янович**

Редактор **Лука Маневич**
Корректор **Вера Широбокова**
Верстка и оригинал-макет **Антонина Байдина**

Налоговая льгота —
Общероссийский классификатор продукции
ОК-005-93, том 2;
953000 — книги, брошюры

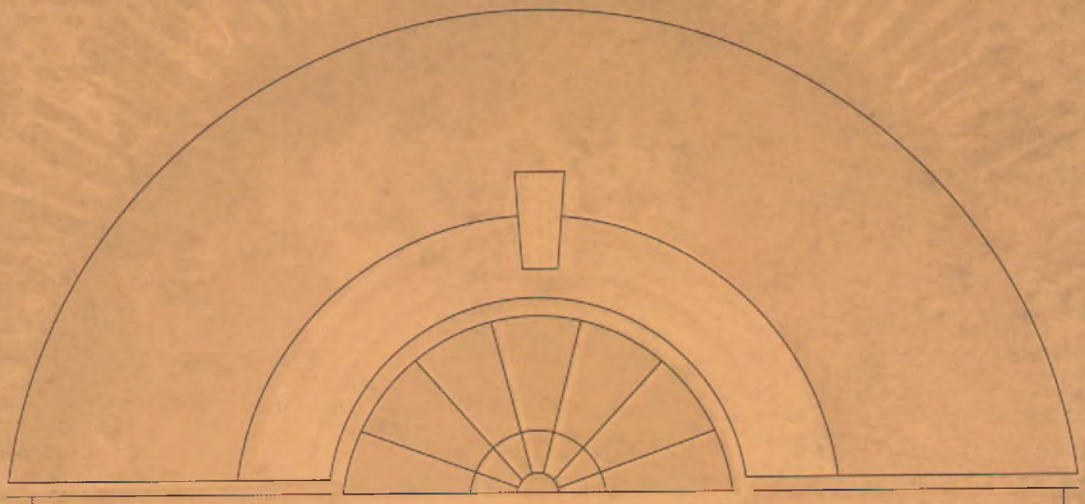
НП Издательство «Новый хронограф»
Контактный телефон в Москве (495) 671-0095,
по вопросам реализации 8-905-739-0264
E-mail: nkhronograf@mail.ru
Информация об издательстве в Интернете:
http://www.novhron.info

Подписано к печати 20.07.2013
Формат 84x108/16. Бумага офсетная №1
Печать офсетная. Усл.-печ. л. — 27
Тираж 5000 экз. Заказ № 1277

Отпечатано в ООО «Чебоксарская типография № 1»
428019, г. Чебоксары, пр. И. Яковлева, 15
Тел.: 8(8352)28-77-98, 57-01-87 Сайт.: www.volga-print.ru

ISBN 594881218-9

9785948812182



В предлагаемой читателю книге обобщен богатый материал по истории жилища в контексте повседневной жизни его обитателей. Автором собран, обобщен и доступно изложен уникальный материал разноплановых источников из архивов, библиотек и музеев. Он приоткрывает неведомые страницы духовного мира знатных и незнатных владельцев жилищ, создает представление о канонах удобства, комфорта и красоты в различные исторические эпохи. В данном издании показано, как менялись эталоны фасадов, интерьеров, благоустройства дома и сада на протяжении веков, насколько меняли облик жилища технические новшества. Книга является важным вкладом в расширение познаний в области истории повседневности. Она предназначена для специалистов-историков, дизайнеров, преподавателей вузов, учителей школ, аспирантов, студентов и всех интересующихся историей быта, культуры и повседневной жизни.





Короткова Марина Владимировна, доктор исторических наук, заведующая кафедрой музейного дела Академии переподготовки работников искусства, культуры и туризма, профессор Московского педагогического государственного университета, академик Международной академии наук педагогического образования.

издательство **новый хронограф** http://www.novhron.info