


МИНОБРНАУКИ РОССИИ

Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Тульский государственный университет»

Институт горного дела и строительства
Кафедра «Городского строительства, архитектуры и дизайна»

Утверждено на заседании кафедры
«ГСАиД»
«17» января 2023 г., протокол № 6

Заведующий кафедрой ГСАиД
_____ К.А. Головин



**МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ
К САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЕ СТУДЕНТОВ
по дисциплине (модулю)
«ИСТОРИЯ СТИЛЕЙ»**


**основной профессиональной образовательной программы
высшего образования – программы бакалавриата**

по направлению подготовки
54.03.01 Дизайн
с направленностью (профилем)
«Дизайн»

Формы обучения: очная

Идентификационный номер образовательной программы: 540301-04-23

Тула 2023 год

Разработчик(и) методических указаний**Разработчики:****Гуреева М.В. доц. каф.***(ФИО, должность, ученая степень, ученое звание)*
*(подпись)***Королева С.В. доц., канд. иск.***(ФИО, должность, ученая степень, ученое звание)*
(подпись)

1.Цель и задачи освоения дисциплины (модуля)

Целью освоения дисциплины (модуля) является последовательное ознакомление студентов с основами искусствоведения.

Задачами дисциплины (модуля) являются:

- дать студентам представление, что мировой историко-художественный процесс - сложная сеть взаимных пересечений, влияний, заимствований, обменов, сближений и расхождений, что всякая культура диалогична, и в разных культурах это свойство проявлялось и проявляется в разной степени.
- в ходе обучения студенты должны освоить структуру нового периода в эстетически-художественном развитии человечества, оценивать ее как научный вывод, опирающийся на понимание закономерностей всей прошлой истории культуры и искусства.

2.Место дисциплины (модуля) в структуре основной профессиональной образовательной программы

Дисциплина (модуль) относится к базовой части основной профессиональной образовательной программы.

Дисциплина (модуль) изучается в 7 семестре

3.Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине (модулю)

Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине (модулю), соотнесенных с планируемыми результатами освоения основной профессиональной образовательной программы (формируемыми компетенциями) и индикаторами их достижения, установленными в общей характеристике основной профессиональной образовательной программы, приведён ниже.

В результате освоения дисциплины (модуля) обучающийся должен:

Знать:

1. теоретические основы и логику развития мирового художественного процесса; основные положения и концепции в области теории и истории искусств, художественного анализа и интерпретации предметной среды; имеет представление об истории, современном состоянии и перспективах развития дизайна; значение гуманистических ценностей для сохранения современной цивилизации (код компетенции ОПК-1 , код индикатора – ОПК-1.1);
2. проблематику и направления культурной политики Российской Федерации; современные проблемы дизайна, науки и техники (код компетенции ОПК-8, код индикатора – ОПК-8.1)

Уметь:

1. рассматривать произведения искусства и дизайна в культурно-историческом контексте, в связи с религиозными, философскими и эстетическими идеями конкретного исторического периода; использовать полученные знания по истории искусств в профессиональной деятельности (код компетенции ОПК-1 , код индикатора – ОПК-1.2);
2. выполнять оценку и прогнозирование результатов работы дизайнерских организаций (код компетенции ОПК-8, код индикатора – ОПК-8.2);

Владеть:

1. способностью к осмыслению процесса развития материальной культуры и изобразительного искусства в историческом контексте и в связи с общим развитием гуманитарных знаний, с религиозными, философскими и эстетическими идеями конкретного исторического периода; способностью проводить художественно-эстетический анализ, оценку произведения и явлений в современном изобразительном искусстве и художественном творчестве (код компетенции ОПК-1 , код индикатора – ОПК-1.3);

2. инструментарием дизайна для формирования культурных, этических, нравственных ценностей; методами передачи духовного опыта нации в произведениях дизайна (код компетенции ОПК-8, код индикатора – ОПК-8.3)

Полные наименования компетенций и индикаторов их достижения представлены в общей характеристике основной профессиональной образовательной программы.

4. Содержание самостоятельной работы обучающегося **Очная форма обучения**

№ п/п	Виды и формы самостоятельной работы
7 семестр	
1	Подготовка к практическим(семинарским)занятиям Темы:1 Интерьеры Древнего Китая. 2.Интерьеры Древней Японии 3.Вклад архитекторов стиля ампира в развитие искусства интерьера 4.Интерьеры Ар Деко 5.Интерьеры общественных зданий 30-х – 50 – годов в СССР 6.Интерьеры начала XXI века
2	Подготовка к промежуточной аттестации и ее прохождение. Темы:7.Традиционализм. Новый антиквариат 8.Кантри. Минимализм. Хай-тек 9.Техно. Китч. Контемпорари 10.Фьюжн. Экохоум. Арт-повери 11.Подготовка к экзамену

РАБОТА ПО САМОСТОЯТЕЛЬНОМУ ИЗУЧЕНИЮ ОТДЕЛЬНЫХ ТЕМ

8 семестр

Подготовка к практическим(семинарским)занятиям

Темы:1.Интерьеры Древнего Китая

2.Интерьеры Древней Японии

3.Вклад архитекторов стиля ампира в развитие искусства интерьера

4.Интерьеры Ар Деко

5.Интерьеры общественных зданий 30-х – 50 – годов в СССР

6.Интерьеры начала XXI века

1. Тема: Интерьеры Древнего Китая. Китай был очень консервативной страной. Выработанные каноны и обычаи оставались неизменными в течение 2000 лет. Поэтому культура Китая остается на редкость цельной, основные эстетические понятия, выработанные в глубокой древности, и по сей день практически неизменны.

Строительные принципы китайской архитектуры, восходящие к очень древним временам, известны только по литературным источникам, поскольку основным строительным материалом для них служило дерево. На подготовленной и утрамбованной площадке закладывался земляной фундамент (род стилобата), облицованный камнем или мрамором. На этом фундаменте возводился основной каркас здания, состоявший из деревянных столбов, связанных поперечными перекладинами. На каркас опиралась широкая и высокая крыша, которая была самой большой и тяжелой частью здания. По образному представлению древних китайцев, она должна была производить впечатление развернутых крыльев летящего фазана. Тяжелая массивная кровля, столь обычная в памятниках китайского зодчества, предопределила особенности одного из основных конструктивных и декоративных элементов китайских построек — так называемого доу-гун. Доу-гун представляет собой своеобразную систему многоярусных деревянных кронштейнов, которая,

увенчивая опорный столб в месте его соединения с горизонтальной балкой, принимает на себя тяжесть этой балки и служит для поддержки большого выноса широких крыш, равномерно распределяя их тяжесть. Доу-гун состоит из ряда изогнутых брусьев, наложенных друг на друга и далеко выступающих за пределы здания. Выступающие концы балок и доу-гуны богато декорировались. Легкие деревянные стены здания укреплялись на каркасе и служили как бы ширмами, которые можно было разбирать и заменять в зависимости от времени года.

Судя по описаниям в летописях и древних книгах, дворцы правителей строились из различных пород ценного дерева и имели кровли из цветной черепицы. Внутри дворцов стены украшались росписями и пропитывались ароматическими веществами, полы инкрустировались драгоценными камнями. Вокруг дворцов были разбиты сады и парки с цветниками, сохранявшимися на протяжении всего года.

О рядовых жилых постройках можно составить представление также по найденным в погребениях глиняным моделям, а особенно по сохранившимся изображениям домов и усадеб, высеченным на каменных плитах, украшавших гробницы. Судя по ним, облик усадьбы был довольно однотипным и сохранялся без существенных изменений на протяжении многих веков. Усадьба состояла из нескольких жилых и служебных построек, размещенных во дворе, обнесенном стенами с воротами. Двор разделялся на несколько частей, куда выходили окнами жилые помещения. Ворота, как и здания, покрывались черепичными кровлями. Строения, составлявшие усадьбу, располагались симметрично и отличались лаконичностью и простотой архитектуры. Китайское учение фэн-шуй (кит., букв. — ветер — вода) предписывало строить здание в соответствии с благоприятным для человека направлением ветров, уровнем подземных вод и рельефом местности. Основанное на древних традиционных религиозно-философских представлениях Китая, оно позже обогатилось идеями буддизма и даосизма, а также геомантии и астрологии. Суть учения сводится к концепции уравнивания энергий пяти стихий: металла, воды, дерева, огня и земли, из которых образуется все во вселенной и которые находятся в циклических взаимодействиях. В основе своей эта традиция опиралась на народный опыт и имела не только символический смысл, но и определенное практическое значение. По суеверным представлениям, здания должны были фасадом обращаться на юг, строиться у реки и у подножия гор. Практически это было связано с защитой строений от ветров и обогреванием солнечными лучами с юга.

Дом в Китае воспринимался как прообраз Неба. Он находился в нераздельном единстве с садом и олицетворял встречу внешнего мира с внутренним. Важным элементом архитектуры и оформления традиционного китайского дома стало украшение дверей и окон. Их расположение никогда не было случайным. Широкие дверные проемы, находящиеся друг против друга, соединяли интерьер с окружающим миром. Встречались двери причудливой формы: в виде круга или, например, восьмиугольника. Круглые ("лунные") двери символизировали совершенство бытия.

Всякий изучающий китайский интерьер рано или поздно заметит, что многие предметы, составленные в особенные композиционные группы, вписаны в треугольник: тупой угол занимает самый высокий или объемный предмет, а две вещи пони-, же или поменьше обозначают острые углы.

В качестве доминанты выступает то предмет мебели (кресло с высокой спинкой, красивый столик), то аксессуар - ваза или картина. Через них проходит так называемая ось симметрии. На периферии же располагаются два других, чаще всего одинаковых, предмета.

Интерьер китайского жилища почти не изменился на протяжении множества веков. Он довольно однообразен: формы мебели диктовались строгими нормами жизни. Китайцы — едва ли не единственный народ Востока, предпочитающий есть, сидя на стуле, отдыхать на широкой скамье и спать не на полу, а на кровати.

Универсальным материалом, из которого китайцы изготавливали тысячи вещей, был бамбук. Мебель из бамбука имела прямолинейные формы, поскольку бамбук не гнется. Бамбуковые стулья и столы в китайском интерьере удачно перекликались с выполненными из того же материала перегородками, решетками в помещениях и мелкими плетеными изделиями.

Каллиграфия, которую китайцы считают величайшим из искусств, не могла не оказать хотя бы косвенного влияния на все виды творчества в этой стране. И мебель не исключение. Существует мнение, что характерная геометрия предметов интерьера связана с традициями написания иероглифов.

В жилищах состоятельных китайцев основным предметом мебели была кушетка-кан: ложе, сплетенное из лыка или других волокон с изящным рисунком и с трех сторон окруженное спинками. Этот «подиум» стал впоследствии прототипом предметов мебели, предназначенных для сидения и лежания.

Через некоторое время начала формироваться кровать-беседка, когда у кровати-помоста появились бортики, а затем и резные столбики. Эволюционируя таким образом, она приобрела второй ярус, который зачастую играл ту же роль, что и балдахин над постелями европейских аристократов. Проемы между столбиками драпировались тканью, в результате получалась беседка с узким входом. Она хорошо защищала отдохавших от ночного ветра и насекомых.

В наше время кан используется увлеченными Востоком европейцами не только по прямому назначению, но и в качестве стилизованных столовых уголков; у вывезенных из Китая антикварных кроватей разбивается нижний ярус, а вместо него внутрь помещаются маленький столик и два сиденья, роль которых могут играть оставшиеся от настила две крайние доски.

По правилам приличия, мужчины не могли находиться днем в спальне, а женщины, соответственно, - в кабинете или других местах, где муж принимал посетителей. Днем мужчины пользовались дневными кроватями. Сейчас на Западе подобные предметы мебели охотно используют в самых разных вариациях - в качестве дивана в гостиной (дополняя стилизованными подушками), скамейки в прихожей кушетки или козетки в изголовьи кровати в спальне. Такая мебель чаще всего изготавливалась из твердой древесины, например, из черного, розового дерева и тика.

Типично китайским национальным видом мебели являются лакированные табуреты оригинальной конструкции, вставляемые друг в друга или устанавливаемые друг на друга и используемые отдельно как столики для цветов, сервировки, чайные столики. В отличие от европейских «собратей» китайские табуреты (и деревянные, и плетеные) имеют не только прямоугольную, но и округлую бочкообразную форму (изготавливались из фарфора и использовались в основном в садах).

В жилищах была и более упрощенная мебель для сидения, например, стулья, лавки. Мебель для сидения имела простые прямолинейные формы. Столы похожи на мебель для сидения, их украшали ажурной царгой.

Одна из характерных особенностей китайской мебели — почти полное отсутствие мягкой обивки. Однако, благодаря тщательно выверенным изгибам сиденья, спинки и подлокотников, китайская мебель ортопедически почти безупречна. Она очень хороша для поддержания правильной осанки.

Характерной чертой китайского интерьера являются различные подставки, причудливые комбинации полок, ящиков, дверок и ниш для размещения всевозможных изящных безделушек и декоративных предметов. В противоположность парадной мебели шкафы являлись простыми предметами обихода. Шкафы условно делились на два основных вида - для хозяйственных помещений и для жилых покоев. На первом этаже, в более сырых комнатах вроде кухни и кладовой, стояли шкафы на высоких ножках, а в приемной, спальне или зале на низких.

Зачастую шкафы изготавливались в комплекте. Они могли соединяться попарно в ряд либо водружаться один на другой по принципу горки или степ-кабинета.

Кроме закрытых шкафов существовали сквозные стеллажи с полками ложной формы. Одни вещи на них просто хранятся, другие - достойные особого внимания - демонстрируются. Сегодня к типичным предметам, выставленным напоказ, относятся современные бронзовые статуэтки, авторы которых используют классические образцы, искусно вырезанные терракотовые статуэтки, изображающие воинов времен правления династии Цин или животных, например коней.

Как и во многих других восточных странах, в Китае распространены предметы интерьера, имеющие символическое значение. Так, свитками с мудрыми изречениями принято украшать стены, причем на одной стене может находиться несколько «каллиграфических картин». Существуют и специальные доски, украшенные иероглифами, которые должны привлекать в дом счастье, здоровье и богатство (три основных китайских благопожелания). Такие вещи используются в качестве декоративных настенных панно и в Европе.

Почти вся качественная китайская мебель делалась из твердых пород дерева. Из мягкой древесины вырезались только подставки, маленькие столики и подносы. Тик, пользующийся особой благосклонностью мебельщиков Юго-Восточной Азии, в Китае встречается редко — в основном, в южных провинциях. Вместо тика успешно используются вяз, некоторые сорта красного дерева, древесина плодовых и хвойных деревьев, а также известные нам береза и дуб.

Китайское искусство обязано своей славой непревзойденной лаковой технике, которую китайцы освоили уже 2500 лет тому назад. Китайская лаковая мебель имела чаще всего золотую отделку на черном фоне, имелись и изделия с красным и коричневым фоном. Лак служит не только средством придания предмету определенного цвета, блеска и пылевлагоустойчивости. За ним закреплена и важная формообразующая роль. При изготовлении мебели применялась уникальная

технология: на дерево накладывалась ткань, потом все это покрывалось тридцатью слоями лака, после чего следовала роспись красками и золотом. Затем все снова покрывалось лаком для создания «эффекта объемности».

Другой художественной техникой, представленной на парадной китайской мебели, была интарсия, которая отличалась от европейской тем, что вставки немного выступали над поверхностью. Для инкрустации, кроме цветной древесины, применялась слоновая кость, панцирь черепахи, рог, перламутр, раковины, полудрагоценные камни и металл.

В китайском доме присутствуют ширмы и экраны, которые для европейского обывателя являются воплощением восточного колорита. Ширма не только разделяет и ограждает пространство. Она одновременно еще и выделяет какие-то особенно важные и интересные детали обстановки. Поставленная не перед предметом, а позади него, она становится выигрышным фоном. Это вполне соответствует китайскому видению интерьера, в котором одни предметы превращаются в картины, а другие - в рамы. Кроме этого, расписная ширма сама по себе своеобразная картина.

Благодаря богатой смысловой и функциональной полифонии ширма становится ярким, порой театральным звеном интерьера. Разнообразие материалов, из которых она изготавливается — от вышитого шелка в раме красного или черного дерева до прозрачной слюды — позволяет дизайнеру подобрать подходящий вариант при создании интерьерного контекста любой сложности.

Для восточных интерьеров характерен «окрашенный», тонированный свет. В китайском доме он получал оттенок того материала, которым было затянато окно. Поскольку этим материалом являлась бумага, пробивавшиеся сквозь нее солнечные лучи создавали приглушенное, необычное освещение. По китайским канонам внутреннее освещение любой из комнат жилища призвано имитировать естественный свет. Так, роль сияющего за окном солнца отлично сыграет лампа, спрятанная за деревянными экранами с натянутой на них бумагой или тканью. А из нескольких поставленных друг на друга шестигранников с выступающими внешними резными деталями выйдет целая «горка» лунного света. Очень хороши светильники из гофрированной бумаги, собранной в крупную гармошку. Цвета знаменитых расписных «китайских фонариков» колеблются от молочного до зеленого или розового. В качестве дополнительных украшений нередко используются шелковые кисти и вышивки.

В подлинно китайском интерьере ткань используется в качестве акцента, а не доминанты, что не мешает ей быть весьма заметной благодаря продуманной колористике и изумительному качеству материала.

Интерьер в китайском стиле не предполагает аскетического оформления стен. Напротив - именно в Китае (предположительно, во время правлений династии Мин) были изобретены завезенные позже в Европу бумажные обои. Изначально бумага была светлых оттенков, иногда белой, но постепенно обои, «придуманные» как материал для маскировки изъянов каменных стен, стали превращаться в образцы высокого искусства.

Благодаря мастерству художников появились обои, визуально имитирующие вышивку или роспись по шелку. Наряду с бумагой начали использовать нарядный шелк.

Интересно, что на заре своего существования обои представляли собой не наклеенные на стены полотна, как сегодня, а

панели, слегка находящиеся друг на друга. Так что китайскому стилю вполне соответствуют и декорирующие штукатурку деревянные рамы с натянутым на них шелком. Рисунок как у бумажных, так и у шелковых обоев может быть выполнен в традиционном жанре китайской живописи - «цветы и птицы» (хуаняо). Не менее характерны и довольно-таки сложные изображения на тему быта старого Китая (люди в национальных одеждах, пагоды). Последние чаще применяются для создания классического интерьера с использованием настоящей антикварной мебели или очень качественных имитаций.

Особенно важно отметить роль китайской керамики и фарфора в оформлении практически любого стилизованного интерьера. Считается, что возраст первых керамических изделий, найденных на территории Китая, в долинах рек Хуанхэ и Янцзы, составляет 7-8 тысяч лет. Изначально керамику покрывали зеленовато-желтовато-коричневой глазурью. Изготавливаемые в Китае чаши, кувшины, вазы, фляги, блюда, чайники и многие другие изделия украшались различными поливами, рельефными и расписными узорами. Особой популярностью пользовалось изображение драконов, которое сулило хозяевам защиту от бед. Китайская керамика ассиметрична, поскольку в природе, по мнению китайцев, нет ничего повторяющегося. С точки зрения фэн-шуй, керамика — отличный инструмент, позволяющий корректировать пространство. Очень символичны в этом смысле керамические наборы из нескольких предметов, изготавливавшихся, как правило, вместе с

деревянными подставками различной высоты. В возможности переставить предметы и формы, «настроить» нечто согласно сиюминутному ощущению себя, заключается элемент созерцания, без которого жизнь превращается в бессмысленную суету, а динамичность процесса перенастройки и есть Дао, что в очень приблизительном переводе означает «путь, процесс, движение». Два эти первоначала – инь и янь – управляют Вселенной. В керамике Китая отражение этих двух сил может быть выражено как в виде изображения символа инь-янь, так и за счет других художественных приемов: темные (инь) и светлые (янь) краски. В керамических наборах для саке часто используются два сосуда: один – «мужской», другой – «женский», и чаша (пиала), которая их объединяет. Не меньшей популярностью пользовалось изображение благожелательных иероглифов на керамических сосудах.

Фарфор в Китае появился задолго до того, как его начали изготавливать в Европе. Ассортимент фарфоровых изделий помимо столовой посуды, сосудов для вина и чайных сервизов включал в себя художественные фигурки животных и человека, цветочно-растительные композиции. Китайский фарфор отличался значительным разнообразием даже в пределах одной эпохи. Возникновение фарфора ориентировочно приходится на время правления Тан, когда ремесленники фантастически совершенствовали искусство изготовления посуды из глины. Была изобретена ставшая традиционной подглазурная роспись кобальтом. Изделия несложных естественных форм с красивой блестящей поверхностью нефритового оттенка – так называемый селадон – стали популярными на века и, возможно, тысячелетия.

Китайский вкус предполагает использование в интерьерах как малых, так и крупных фарфоровых форм. Но особенное удивление вызывают сделанные из такого хрупкого материала, как фарфор, крупные предметы мебели – табуреты или даже скамьи.

Одна из особенностей азиатской мебели — ее многофункциональность: разнообразные столики, консоли и этажерки используются по-разному в зависимости от ситуации.

К сожалению, история не сохранила (за малым исключением) имен мастеров, создавших замечательные образцы китайского мебельного искусства. Вокруг китайской мебели вообще немало тайн. Поскольку многие предметы интерьера и сегодня делаются согласно вековым традициям, по проверенным за тысячелетия технологиям, с использованием проверенных веками материалов и с ориентацией на классические формы, нередко очень сложно отличить настоящую старинную вещь от подделки.

По мнению некоторых экспертов, новые варианты оформления традиционной мебели в Китае чрезвычайно редки, чаще – всего копируются прототипы многовековой давности. Например, некоторые формы кресел воспроизводятся на протяжении столетий. В частности, модель под условным названием «кресло ученого» была придумана в Китае в конце XVI века и оставалась популярной еще триста лет. Причиной тому — несомненное удобство и внушительность конструкции.

Умелое и умеренное использование китайских предметов и аксессуаров в классическом интерьере, основу которого составляет английская или французская, итальянская или голландская мебель, может считаться признаком хорошего вкуса, поскольку элементы в китайском стиле подчеркивают и дополняют хороший интерьер, как восточные приправы блюду «высокой кухни».

Контрольные вопросы

- 1). Как трактовался образ дома в Древнем Китае?
- 2). В чем заключалась особенность китайской мебели?
- 3). Какое значение имела ткань в интерьерах Древнего Китая?
- 4). Какую роль играл фарфор в интерьерах Древнего Китая?

2.Тема: Интерьеры Древней Японии. Япония — самобытная, таинственная страна, многовековые традиции которой соседствуют с последним словом прогресса. Японский стиль оформления современной квартиры набирает популярность. Многим приходится по душе его простота, элегантность, функциональность, а также необычные решения привычных задач.

Древняя Япония обладала высокой техникой каменного строительства. Однако с момента зарождения и вплоть до заимствования европейской культуры строительства в период Мэйдзи японская архитектура использовала в качестве строительного материала исключительно древесину.

Использование дерева в качестве основного строительного материала определялось рядом причин. Даже в наше время Япония — одна из самых густо покрытых лесами стран мира, а в прошлом лесов было еще больше. Заготовка материалов и строительство из камня требовали значительно больше усилий, чем использование дерева. Выбор строительного материала также

определялся климатом, длинным жарким и влажным летом и довольно короткой и сухой зимой. Чтобы легче переносить жару, помещения делались легкими и открытыми, с приподнятым над землей полом и крышей, имевшей длинные свесы, защищающие от солнца и частых дождей.

Каменная кладка не позволяла обеспечить естественную вентиляцию помещений. Дерево меньше нагревается от жары летом, а зимой меньше охлаждается, лучше поглощает влагу и, что существенно, лучше переносит толчки землетрясений, каждодневно случающихся на Японских островах. Имело значение и то, что деревянный дом можно было разобрать и собрать в новом месте, что весьма затруднительно в отношении каменного.

Практически все японские постройки представляют собой комбинации прямоугольных элементов. Окружности появляются только в верхней части конструкций двухъярусных пагод. Таким образом, все здания представляют собой комбинации опорно-балочных структур с осевой симметрией.

В традиционной жилой архитектуре Японии выделяют два важнейших стиля: синдэн и сёин.

Первый свое название получил от центральной постройки усадьбы — главного зала синдэн (буквально — спальня). В соответствии с законом по застройке усадьба занимала площадь со стороной квадрата приблизительно 120 метров и была окружена рядом низких деревьев. Усадьбы большего размера соответственно строились на площади, в 2 либо в 4 раза больше минимальной. Типичная усадьба имела осевую симметрию в застройке, в центре располагался главный зал с выходом на юг. Крыша зала покрывалась корой кипариса и свешивалась на южную сторону над ступенями, ведущими в зал из ландшафтного сада. Тщательно спланированный сад обычно включал пруд с островами, соединенными мостиками. С восточной, западной и северной сторон к главному залу примыкали павильоны и пристройки.

Каждый павильон соединялся с главным залом или с другими пристройками закрытыми либо открытыми переходами. В саду, занимающем всю южную часть усадьбы, устраивались различные церемонии. На пруду на сваях сооружался открытый павильон для музыкальных представлений, соединенный с главным зданием несколькими переходами.

Главный зал состоял из внутреннего помещения, окруженного со всех 4 сторон рядом колонн. Зал мог быть увеличен с одной и более сторон путем добавления дополнительного ряда колонн. Под свесами крыши находилась веранда. С двух сторон делались двери, а промежутки между внешними колоннами закрывались решетчатыми панелями, которые крепились сверху на петлях.

Кроме небольшой комнаты для сна и хранения утвари, внутреннее пространство не имело практически никакого деления. Пол покрывался досками, на него укладывались татами (толстые соломенные циновки) и подушки для сидения и сна, а приватность обеспечивалась установкой створчатых ширм и занавесей, кроме того, на перекладинах, служащих для крепления петель стеновых панелей, вешались экраны из бамбука.

Другой важнейший стиль жилой архитектуры — сёин (буквально — библиотека или студия), сформировавшийся под влиянием дзэн-буддизма. До сих пор он служит образцом жилого дома в традиционном стиле. В дизайне типа сёин можно увидеть раздвижные двери (майрадо), за каждой створкой которых вставлены сёдзи (оклеенные бумагой раздвижные экраны), покрытые татами полы, а также разбивку комнат на отдельные части при помощи квадратных в сечении опор, стен и раздвижных ширм (фусума). Все перечисленные черты являлись нововведением и не использовались в стиле синдэн. Существует еще 4 характерных для сёин компонента. Это ниша (токонома) в задней стене комнаты, ступенчатая полка (шигайдана), обрамляющая нишу, встроенный кабинетный столик (сёин) и декоративные двери (тёдайгамаэ) в стене напротив веранды. Во многих помещениях сёин эти 4 элемента интерьера находились в той части зала, где пол делался чуть приподнятым.

Широко использовалась ячеистая планировка помещений, где мельчайшей единицей пространства, ставшей объектом особых творческих усилий архитектора, была тсяицу — комната для чайной церемонии, превратившаяся в совершенное выражение японской эстетики.

Традиционные жилые дома неправящих классов населения имеют общее название минка. Обычно довольно простой конструкции, они строились до конца XIX в., пока японская архитектура не подверглась западному влиянию. Минка в сельских областях назывались нока, в деревнях рыбаков — гёка, а в городах — матия.

В конструкции в основном использовалось дерево — для несущих колонн и перекладин каркаса, а также для стен, пола, потолка и крыши. Находящиеся между колоннами решетки из бамбука, скрепленные известкой, образовывали стены. Известка использовалась и на крыше, которая затем покрывалась травой. Из соломы делали твердые тонкие подстилки мусиро и более прочные

циновки татами, которые клались на пол. Камень применялся только для фундамента под колоннами и не использовался в стенах.

Важным аспектом традиционной архитектуры Японии является взаимоотношение дома и окружающего пространства, в частности сада. Японцы не рассматривали внутреннее и внешнее пространство как две отдельные части, скорее оба перетекали друг в друга. Другими словами, нет той границы, где кончается внутреннее пространство дома и начинается внешнее. Конкретное выражение этой концепции — веранда традиционного японского дома (энгава). Она служит транзитным пространством на пути из дома в сад. Ее роль наглядно отражена в используемых конструктивных материалах: внутренние помещения имеют покрытые соломенными циновками (татами) полы, снаружи — земля и камни сада и дорожек, а веранда делается из деревянных, грубо обработанных брусьев, которые являются как бы промежуточным материалом между мягкими соломенными циновками и твердыми необработанными камнями в саду. Разграничение интерьера дома получалось в результате того, что большое открытое пространство последовательно разбивали на мелкие объемы, более соответствующие человеческому масштабу. В прошлом японский дом имел еще более открытое помещение, тогда не пользовались ширмами и строили только несколько фиксированных стен.

Помещение было слишком велико для человека, поэтому ввели отдельно стоящие ширмы - часто просто кусок ткани, натянутой на деревянные рамы. Позже стали использовать складные бумажные ширмы. Вместе с мебелью - столами, стульями, лампами они определяли нужные функциональные места в доме - для сна, еды, смены одежды. Отдельные комнаты возникли позже, с применением сёдзи и фусума, которые также могли быть убраны для формирования одного большого помещения, фусума - внутренние раздвижные деревянные рамы, оклеенные с двух сторон плотным картоном. Вместо ручек - углубления, выполненные в металле. Фусума разделяют японское жилище на отдельные помещения.

Сёдзи - раздвижные двери, где дерево расположено в форме клетки и оклеено рисовой бумагой, хорошо пропускающей свет, но не позволяющей проходить солнечным лучам, потому что в японском доме прямого солнечного света быть не должно. Со временем рисовая бумага желтеет, местами изнашивается, подклеивают новые кусочки. На ночь дом закрывают деревянными щитами и ставнями, а в летнюю жару сёдзи заменяют на ёсидо - такую же подвижную раму, только вместо бумаги используется хорошо продуваемая камышовая решетка. В стенах устроены внутренние шкафы — шигаи-дана.

Неверно было бы считать комнаты дома многофункциональными, хотя они и не так специализированы, как комнаты в западном доме. В традиционном японском доме определенные комнаты выделялись для членов семьи, где они спали, ели и т.п. Единицей измерения в японской архитектуре является юн, или расстояние между опорами. Оно варьировалось в зависимости от района и обычно находилось в пределах от 1,8 до 2 метров.

Другая стандартная величина кэн привела и к стандартизации строительных материалов. Это позволяло плотникам заниматься конструированием здания как такового, не вдаваясь в детализировку. Величина кэн также была подчинена среднему росту человека. Традиционный дом планировался в соответствии с ростом японца - 1,7 метра. Хотя с точки зрения эстетики дизайн и интерьер рассчитывался не для стоящего человека, а для сидящего на полу.

Площадь дома также традиционно измеряется циновками - татами. Они имеют четко определенный размер - чуть меньше двух квадратных метров - и являются всеяпонским архитектурным модулем.

Татами изготавливают из длинных соломенных ленточек, по краям обшивают матерчатыми полосами. Эти циновки распространяют приятный, чуть уловимый запах сухого сена. В летнюю жару на татами кладут плетеный ротанговый настил - для вентиляции. Циновки принято менять приблизительно раз в два года.

Японская эстетика руководствуется принципом «все лишнее безобразно». Основа японского интерьера — пустота, подчеркивающая внутреннее изящество того немногочисленного, что есть в доме. Поэтому принципиальной особенностью японского стиля является минимализм. В доме должны быть только самые необходимые предметы мебели, быта и декора. Все вещи, домашняя утварь прячутся во встроенных шкафах.

Формы мебели обуславливались не только философией и традициями, но порой и совершенно, как может показаться, незначительными бытовыми мелочами. Например, толстые циновки татами - довольно мягкие, следовательно, на них легко остаются вмятины от тяжелых

предметов. Если эти вмятины оставляет даже обувь (недаром японцы обязательно снимают ее у входа в дом), то, что говорить о мебели.

Стремясь к созданию максимально легкой мебели ножки которой не вдавливаются в пол, не забывали и о декоре. Их изделия радуют глаз своей отделкой, настолько лаконичной и ненавязчивой, что непосвященные порой убеждены в ее отсутствии. Однако изящество фурнитуры, благородная естественность цвета, идеально гладкий лак свидетельствуют об истинной ценности вещи и несомненном таланте исполнителя.

История лаковой мебели восходит к VIII-X векам, но образцы того времени сохранились в небольшом количестве лишь в некоторых храмах и императорских дворцах. В большинстве своем антикварные предметы лакированной мебели и другие лаковые изделия произведены в XVII-XIX веках. Мебельные формы были лаконичны, что естественно, учитывая национальную тягу к простоте. В них мы не найдем ни пластичных поверхностей, ни вычурно-сложных профилей.

Коренные японцы в качестве мебели для сидения долгое время использовали подушки - «дзабутон», часто парчовые. Правда, у представителей знати и высшего духовенства имелись кресла, приобретенные, по-видимому, под воздействием иностранного влияния, однако используемые лишь в особых случаях. Больше всего они напоминали современные складные стулья со скамеечкой для ног. Японцы долго не пользовались и кроватями, а спали на тонком, набитом хлопковой ватой матрасе — футоне, положив его на татами и укрывшись красивыми цветными одеялами.

Как и древние египтяне, японцы использовали вместо обычной спальной подушки деревянную или фарфоровую подставочку-скамеечку - в целях сохранения прически и соблюдения гигиены в условиях жаркого и влажного климата. В деревянных моделях поперечиной, на которой покоилась голова, часто служил вращающийся, сплетенный из тростника цилиндр.

Столов, в нашем понимании, тоже не было зато широко использовались маленькие изящные лаковые письменные столики, высотой 20-40 сантиметров, с выдвижными ящичками. И, разумеется, активно применялись сервировочные столики разнообразных форм: прямоугольные и квадратные, в виде ажурных лаковых мини-табуретов, а также круглые - как деревянные, так и плетеные, иногда с вращающимся внешним кругом для удобства раздачи угощений.

В японских жилищах не было недостатка в маленьких шкафчиках-ларчиках и шкатулках для письменных и туалетных принадлежностей, зачастую украшенных шелковыми шнурами с красивыми кистями. Искусно гравированная и позолоченная бронза дополняли их элегантное великолепие. Эти ларчики с миниатюрными выдвижными ящичками, изящные подставки для книг и, конечно, ширмы создавали особый колорит японского дома.

Как уже довольно подробно говорилось, такой предмет мебели, как ширма, японцы использовали с древнейших времен. До изобретения раздвижных стен ширма была главным предметом японского интерьера, поскольку в ее функцию входило моделирование и расчленение пространства. Над росписью складных ширм работали известнейшие художники.

Для традиционной японской живописи характерно большое разнообразие стилей, форм и техник. Живописные произведения могли иметь форму свитков горизонтального формата (эмакимоно), разворачивающихся по мере рассмотрения, могли быть в виде отдельных альбомных листов, они украшали веера, ширмы, стены. После появления в интерьере такой детали как ниша, вертикальные свитки-картины (какэмоно) стали вешать в нее.

Под размещенными в нишах свитками принято ставить букеты цветов в изящных вазах. Стало востребованным искусство подбора и расстановки цветов – кадо. Примерно тогда же, с конца 15 века, в Японии зарождается искусство составления букета - "икэбана", которое поначалу было частью чайной церемонии. Три базовые составляющие икэбаны: ваза, природные материалы (цветы, ветки, листья, хвоя) и кэндзана - держатель для вышеуказанных натуральных элементов. Высота каждой части композиции имеет символическое значение, понимание которого проливает свет на замысел художника. Верхняя часть икэбаны олицетворяет небо, средняя связана с человеком, а нижняя - с землей. Разумеется, этих глобальных сведений недостаточно для расшифровки всей информации, которую несет икэбана. Украшая помещение в японском стиле, нелишне знать, о чем говорит тот или иной цветок, веточка, лист.

Эстетический принцип икэбаны - простота, которая, по мнению японцев, может быть достигнута только максимальным выявлением естественной красоты растений, цветовыми контрастами и соответствиями, подбором фактур и асимметричными решениями - в природе нет ничего симметричного. Умело составленная «говорящая» композиция эффектно выглядит, особенно в нише-токономе. Икэбана может служить эмоциональной доминантой интерьера, а заодно поведать

посетителям о несомненных достоинствах хозяев помещения, будь то квартира, дача, чайный домик, банк или ресторан.

Постепенно формировались различные стили составления икэбаны, из них наиболее известны древний стиль «Рикка» (стоящие цветы), известный с XVII века, и более поздние: «Сэйка» (XVIII век), «Морибана», «Дзиюгата», «Дзинэй» - последний принадлежит уже XX веку и его название переводится как «авангардный». Икэбана и карликовые деревья бонсай, цветы и другие элементы растений органично вошли в интерьеры не только японских, но и многих других домов, преображая и одухотворяя жилые комнаты, помещения официальных учреждений, торговые залы. Цветы «заговорили» на разных языках, однако статус международного остается за японским.

В XVI - начале XVII века строятся заводы по производству фарфора. Изделия с прекрасной надглазурной росписью тремя цветами - синим, красным и золотом - преимущественно экспортируются на Запад. Мотивы росписи были традиционными — травы, цветы, пейзажи.

Хотя кобальт у японцев не имел такого синего цвета, как в Китае, японские изделия ценились благодаря их изяществу. Особенно ими восхищались родоначальники европейского фарфора - австрийцы. Японцы же очень ценили свой фарфор из Кутани с рисунком, где по черному контуру осуществлялась роспись изумрудно-зелеными, соломенно-желтыми и пурпурными красками - сочетание, которое изобрел Морикаге, известный художник школы Кано.

В Сацуме изобрели так называемый парчовый стиль росписи по фону, покрытому сеточкой трещинок - кракле. В Киото работал великий керамист XVII века - Нинсей, который, используя чисто японскую эстетику, подарил миру сочетание синего, зеленого и золота на кремовом фоне. Главные мастера цветных глазурей и каменной массы также располагались в Киото и Сацуме. Их изделиям присуща искусная грубоватость. Именно они всегда оставляли фрагмент изделия, не покрытый глазурью, чтобы можно было полюбоваться глиной.

Для японской керамики, предназначенной для чайной церемонии, характерно отрицание симметрии и геометрической правильности форм, предпочтение глазури, вскипевшей и легшей неровными затеками.

Всем известно японское искусство нэцкэ, привлекавшее сотни тысяч коллекционеров по всему миру. Нэцкэ - это небольшой предмет с дырочкой, в которую продевался шелковый шнурок, и служивший противовесом для закрепления на поясе кимоно всяких мелочей. Брелок типа нэцкэ существовал у всех народов, в национальной одежде которых не было карманов. Это произведение мелкой пластики из разных материалов - слоновой кости или дерева, высотой от двух до десяти сантиметров. Сами нэцкэ появляются в XVII веке. Они бывают не только объемными, но и плоскими - мандью (лепешки), часто украшенными металлической рельефной вставкой. Работой с нэцкэ прославились в основном мастера XVIII века, такие как Судзай, Рюса, Тамотада.

С XII века в Японии периода Хэйан развивается лаковое производство. Появляются лаки, присыпанные золотой пудрой. Создавая свои знаменитые шкатулки и ширмы, работает с лаками блистательный мастер живописи Корин Огата (1658—1716). Для приготовления самого лака использовался млечный сок дерева, которое так и называется «лаковым». На воздухе он становится бурым, а вскоре чернеет. Японцы добавляли в него киноварь, получая красный лак, или золото, чтобы получился золотой. Японский лак очень прочен и стоек к атмосферным воздействиям. Старинные изделия со временем не теряют ни блеска, ни красоты.

Как очень характерный вид декоративно-прикладного искусства Японии нельзя не упомянуть великолепные цубы — гарды мечей, страсть коллекционеров всего мира и образцово-показательные изделия специалистов по обработке металла. Искусство работы старых японских мастеров с обычным железом иначе, как ювелирным, не назовешь.

Ковры в Японии начали изготавливаться с XVII века исключительно для нужд высших слоев населения страны. Ткались они рыхло, материалом служили хлопок, пенька, реже овечья шерсть. С конца XIX века японские ковры стали появляться и на европейском рынке.

Япония на уровне государственной политики очень поддерживает свои традиционные ремесла, таким образом стимулируя их развитие.

Куклы в Японии носили религиозно-мистический характер, они первоначально изготавливались из глины, потом из дерева. Сейчас процесс производства кукол очень сложный, многоступенчатый. Над каждой куклой работают несколько высококвалифицированных мастеров.

Искусство и ремесло нигде не находятся в такой тесной взаимосвязи, как в Японии. Порой практически невозможно отличить, где художник, а где ремесленник. Ощущение своей принадлежности к Природе и чувство стиля нигде так не связаны между собой, как в японском искусстве и благодаря тесному соединению этих чувств, породившему особый вид творческой

интуиции, японцы должны быть признаны одним из самых художественно развитых народов на Земле.

В традиционной японской эстетике существует четыре понятия, определяющих сущность прекрасного, - саби, ваби, сибуй и юген. Именно ими руководствуются японцы, формируя жизненное пространство.

Саби

Это естественная красота, рожденная временем. Японцы видят особое очарование в следах возраста. Их привлекает потемневший цвет старого дерева, замшелый камень в саду или даже обтрепанность - следы многих рук, прикасавшихся к краю картины. Вот эти черты давности именуются словом "саби", что буквально означает "ржавчина". Саби - это архаическая естественность, прелесть старины, поэтому печать времени подлинных предметов сможет стать украшением интерьера. И чем явственнее приметы времени, тем драгоценнее вещь.

Даже затертость чашечки для супа - это проявление саби. Кракелюрная техника широко применяется японскими мастерами-керамистами. Кракелюр позволяет сделать вещь такой, как будто она подернута патиной времени - трещинками. Создается ощущение, что держишь в руках древность, хотя плошка могла выйти из рук мастера вчера... как, впрочем, и 300 лет назад. "Европейцы употребляют столовую утварь из стекла, стали либо никеля, начищают ее до ослепительного блеска, мы же, японцы, такого блеска не выносим. Мы отдаем предпочтение тому, что имеет глубинную тень, а не поверхностную ясность. Это тоже блеск, но с налетом мути - лоска времени, или, говоря точнее, "засаленности", - пишет в своей книге "Похвала тени" Дзуэнтиро Танидзаки.

Ваби

Это отсутствие вычурного, броского, нарочитого. Это красота простоты. Ваби - прелесть обыденного, мудрая воздержанность, умение довольствоваться малым, красота равновесия. Любой предмет - будь то лопаточка для накладывания риса или бамбуковая подставка для чайника, ваза, свиток или платье - является произведением искусства, воплощением красоты.

Но красота не существует сама по себе, она всегда - идеальное соответствие назначению. Вещь не может быть прекрасной и непригодной, непрактичной. Практичность, функциональность, утилитарная красота предметов - вот что связано с понятием ваби. В применении к столовой мебели это означает минимализм, аскетизм и монохромность. Фронты должны быть гладкими, матовыми или лакированными, без филенок и колонн. Важную роль играет цвет. Наиболее предпочтительны натуральные цвета - оттенки осенней листвы, коры, мха, кофейные, молочный оттенки. Раскладки на квадраты рейками темного дерева на матовом стекле (имитация перегородок, затянутых рисовой бумагой) еще более приблизят вид мебели к традиционной японской.

Сибуй

Это красота, заключенная в материале, из которого сделан предмет. При минимальной обработке материала - максимальная практичность изделия. Сочетание этих двух качеств японцы считают идеалом. Чашка хороша, если из нее удобно пить чай, и если она при этом сохраняет первородную прелесть глины, побывавшей в руках гончара. Японская керамическая посуда часто имеет неправильную форму, грубо вылеплена и неказисто глазирована. За счет таких художественных решений вещь можно созерцать бесконечно, каждый раз находя что-либо новое. Ведь человеческую фантазию достаточно подтолкнуть...

В интерьер желательно включить подлинную посуду для чайной церемонии и традиционных рыбных блюд, шкатулки, монохромную живопись тушью. Один-два неповторимых авторских рисунка в стиле суй-бокуга, выполненных тональными вариантами черной туши, придадут восточное очарование интерьеру вашего жилища. Колорит такой посуды подчеркнут ткани с использованием элементов традиционного японского колорита и рисунков, например с изображением мотивов из листьев бамбука, цветов сакуры, иероглифов. В качестве компонента интерьерных тканей или их декоративного элемента можно использовать соломку, рафию или джут.

Юген

Тайна искусства состоит в том, чтобы вслушиваться в несказанное, любоваться невидимым. В этой мысли коренится четвертый критерий японского представления о красоте. Он именуется юген и воплощает мастерство намека или подтекста, прелесть недоговоренности. Радоваться или грустить по поводу перемен, которые несет с собой время, присуще всем народам. Но увидеть в недолговечности источник красоты сумели, пожалуй, лишь японцы. Неслучайно своим национальным цветком они избрали именно сакуру. Лепестки сакуры не знают увядания. Они опадают прежде, чем приметы увядания коснутся их.

Юген, или прелесть недосказанности, - это та красота, которая лежит в глубине вещей, не стремясь на поверхность. Ее может вовсе не заметить человек, лишенный вкуса или душевного покоя. Японский исследователь Кенко Ио-шида (XVIII в.) писал: "У всех вещей законченность плоха, лишь неоконченное дает радостное, расслабляющее чувство". Предмет, который завершен, неинтересен, многообразие и изменчивость природного пропадают в законченности.

Считая завершенность несовместимой с вечным движением жизни, японское искусство на том же основании отрицает и симметрию. Симметрия умышленно избегается также потому, что она воплощает в себе повторение. Асимметричное использование пространства исключает парность. А какое-либо дублирование декоративных элементов японская эстетика считает грехом. Японцу кажется безвкусицей видеть одну и ту же роспись и на тарелках, и на блюдах, и на кофейнике, и на чашках.

Японская эстетика не делит предметы на художественные и нехудожественные: любая вещь, которую видит рядом с собой человек, должна быть одновременно практичной и красивой. Не только картина или ваза, а любой предмет домашней утвари, будь то лопаточка для накладывания риса или бамбуковая подставка для чайника, может быть произведением искусства и воплощением красоты.

Вся столовая посуда в Японии сезонная. В Новый год японцы предпочитают "зимнюю" посуду. Символы времен года постоянны: зимой - бамбук, сосна, снег; весной - сакура, слива умэ и весенние цветы; осенью - хризантема, клен и луна; летом - кукушка и вишня.

Японцы говорят, что многое из кухонной утвари может исчезнуть, но хаси - никогда. Хаси - это те самые специальные палочки, которые заплетаются в руке иностранца. Хаси подразделяются на палочки для еды и для приготовления пищи. Но есть особые, драгоценные хаси, сделанные из слоновой кости или декорированные перламутром. Обыкновенно хаси изготавливались из криптомерии, кедра и простых пород дерева. Современные хаси - пластмассовые. Последние, как и бамбуковые, - одноразовые, после трапезы их выбрасывают. Категорически запрещается облизывать хаси или жимать палочки в кулаке. Это считается дурным тоном.

Хаси кладут на специальные подставочки-хасиоки - таким образом, чтобы они не касались стола и были обращены влево тем концом, которым берут пищу. Хасиоки, несмотря на простоту функции, можно принять за маленькие скульптуры. Эти прелестные вещицы украшают стол. Форма и внешний вид зависят только от фантазии мастера и пристрастий хозяина. Покупкой всей домашней утвари в Японии занимается глава дома. Хасиоки в виде рыбы, тыквы-горлянки, кленового листа или перца выражают отношение хозяина дома к присутствующим или подчеркивают прелесть определенного времени года. Если вы поклонник не только японского быта, но и японской кухни, необходимо учесть ритуал сервировки стола, сложившийся в течение нескольких веков. Здесь ничего не отдается на долю случая. Многочисленные блюда, тщательно продуманные и подобранные, удивительно красиво раскладываются на разного размера тарелочках, блюдецках, подносиках и в чашечках, предназначенных именно для них. Японский акцент усилят растения и цветочные композиции. Икебана и бонсаи уже несколько десятилетий как вошли в наш быт, они будут более чем уместны в интерьере а-ля Япония.

Принципы минимализма при изготовлении посуды и столовых аксессуаров присутствуют не только в собственно Японии. Множество дизайнеров, взяв этот стиль на вооружение, создают разнообразные коллекции керамики и стекла согласно восточной философии. Но нужно учитывать, что невозможно перенести японский интерьер в московскую квартиру целиком, не изменив собственным традициям и воспитанию. При создании интерьера в японском стиле надо взять на вооружение лучшие принципы японской эстетики, которая не приемлет ничего вульгарного и ценит обаяние простых линий и чистых цветов, красоты окружающей природы. Японцы умеют находить и ценят прекрасное во всем, что окружает человека в его будничной жизни, в каждом предмете повседневного быта. Мы сможем в своем доме воссоздать японский колорит, если будем руководствоваться постулатами красоты, сформулированными на японских островах несколько столетий тому назад.

Ткани очень важная составляющая интерьера в японском стиле. И растущая его популярность в Европе привела к тому, что фабрики в Италии, Германии и Швеции стали производить ткани для создания подобных интерьеров. При этом ткани адаптированы к европейскому климату. Например, в японских домах очень мало плотных тканей, а во многих европейских странах зимой без них не обойтись, так и появились, помимо тонких и прозрачных, плотные шторы в японской стилистике

Вопросы для самоконтроля

- 1). Назовите четыре основы японской эстетики?
- 2). Как происходит взаимодействие дома и окружающего пространства?

- 3). По какому принципу строится планировка внутреннего пространства дома?
- 4). Какова роль аксессуаров в японском интерьере?

3.Тема: Вклад архитекторов стиля ампира в развитие искусства интерьера. Ампира — художественный стиль, наиболее полно проявивший себя в архитектуре, прикладном и декоративном искусстве. Художественная концепция ампира утверждает имперское величие, торжественность, государственную устойчивость и государственно ориентированного и регламентированного человека в империи. Ориентируясь на образцы античного искусства, ампира включает художественное наследие архаической Греции и имперского Рима, черпая мотивы для воплощения величественной мощи и воинской силы: монументальные формы массивных портиков (преимущественно дорического и тосканского ордеров), военную эмблематику в архитектурных деталях и декоре (ликторские связки, воинские доспехи, лавровые венки, орлы и т. п.). Наряду с римскими после египетского похода Наполеона применяются также и египетские архитектурные и пластические мотивы — большие нерасчлененные плоскости стен, массивные прямолинейные объемы, египетский орнамент и рельеф, стилизованные сфинксы. Основными категориями формообразования в искусстве стиля ампира стали историзм, нормативность, рационализм, декоративность, тектоничность, в поздних формах — открытый эклектизм. Ампира возник во Франции в эпоху империи Наполеона I. Ведущая роль в формировании нового стиля принадлежала не архитектору, как обычно, а живописцу — Ж.-Л. Давиду. Придворными архитекторами императора стали Шарль Персье и Пьер Фонтен, ранее, в 1786-1792 гг., учившиеся в Италии, в Риме. Во Франции они оформляли интерьеры дворцов Мальмезон, Фонтенбло, Компьен, Лувр, Медон, Сен-Клу, Версаль, Тюильри, построили Триумфальную арку на площади Каррузель в Париже. После Египетского похода Наполеона (1798-1799), как бы вопреки его полному провалу, в Париже распространилась мода на «египетский стиль». В 1802-1813 гг. осуществлялось грандиозное 24-томное издание «Путешествие по Верхнему и Нижнему Египту» с гравюрами по рисункам, исполненным во время похода бароном Д.-В. Деноном. В 1812 г. вышло в свет грандиозное издание «Собрание эскизов для украшения интерьера и всех видов обстановки». Авторами были Персье и Фонтен. В комментариях к своим проектам они подчеркивали «возможность использования самых разных стилей всех времен и народов», но на первом месте следовало ставить «величественный стиль римлян». В Европе сложились две разновидности Ампира: французский и русский. «Русский ампира» был мягче, свободнее, пластичнее французского. Он делится на две ветви: столичную и провинциальную. Создателем стиля петербургского ампира считается «русский итальянец» К. Росси, он и смягчил своим русско-итальянским вкусом излишнюю жесткость наполеоновского стиля, отчего этот стиль называют «итальянизирующим классицизмом». Другим видным архитектором этого же стиля был В. Стасов. Провинциальный «московский ампира» и стиль подмосковных дворянских усадеб отличался еще большим своеобразием. «Петербургский ампира» состоит из двух фаз, первая: «александровский ампира» 1810-1830-х гг. следует отличать от более раннего стиля периода александровского классицизма, ориентированного на греческую архаику и французский неоклассицизм 1760-х гг. Последнюю фазу развития петербургского классицизма 1830—1840-х гг., в период царствования Николая I, иногда именуют «николаевским ампиром». Русский Ампира выражал патриотические чувства и прославлял государственное могущество России. Строительство крупных общественных зданий вышло на первый план. Кульминационного уровня достигло взаимодействие зодчества с монументальной скульптурой. А.Н.Воронихин — Казанский собор в архитектурную композицию органично включена скульптура работы И.П.Мартоса, И.П.Прокофьева, С.С.Пименова, В.И.Демут-Малиновского. В здании Горного института, построенном Воронихиным, и в ансамбле Биржи, воздвигнутой Тома де Томоном, прослеживается переосмысление форм античной архитектуры. Нарвские ворота — первое среди них, построенные Д.Кваренги и возобновленные В.П.Стасовым со скульптурным оформлением П.К.Клодта, С.С.Пименова и В.И.Демут-Малиновского. Своеобразным памятником Победы стала Александровская колонна, воздвигнутая О.Монферраном на Дворцовой площади. Монументы М.И.Кутузова и М.Б.Барклая-де-Толли работы скульптора Б.И.Орловского завершили ансамбль Казанского собора. Ратной славе России посвящены и Московские триумфальные ворота В.П.Стасова. Последние выдающиеся памятники стиля Ампира были созданы О.Монферраном. Исаакиевский собор. В трактовке его фасадов, и особенно интерьера, проступили черты тяжеловесной помпезности и эклектичности, свидетельствовавшие о закате классицизма и поисках иной, более декоративно насыщенной и стилистически разнообразной архитектурно-художественной системы.

Русская мебель второй половины XVIII-начала XIX века была связана с архитектурой интерьера, точно повторяя основные элементы архитектуры классицизма, творчески использующего античные архитектурные формы. Стулья и кресла классицизма имеют прекрасные округлые линии и профили, напоминающие античные образцы. Они делались с учётом пропорций фигуры человека. Мебель русского классицизма можно разделить на две группы - по форме, характеру отделки и материалу. Первая группа - это дворцовая, парадная мебель. Создавалась она по проектам крупнейших русских архитекторов - А.Н. Воронихина (мебель для дворца в Павловске), К.И. Росси (мебель для многих дворцов Петербурга), Джакомо Кваренги, В.П. Стасова, Доменико Жилярди и других. Эту мебель выполняли из дорогих материалов в столичных мастерских. Крупными мастерами-мебельщиками в это время были Гамбс и Тур. Петербургский мастер Гамбс работал в России приблизительно с 1790 г. до 60-х гг. XIX в. Он состоял придворным мебельщиком. Фирма Гамбс продолжалась его сыном. Тур был мастером-краснодеревцем и работал вместе с Гамбсом. Вторая группа - мебель бытовая. Её делали в основном по проектам крепостных мастеров в тех же строгих, высокохудожественных принципах классической архитектуры. Она заполняла помещичьи усадьбы и городские дома. Небольшие мебельные мастерские были в Петербурге, Москве, Вятке и помещичьих усадьбах, таких, как Архангельское, Останкино и др. Мастера создавали свои оригинальные решения многочисленных предметов обстановки, сообразуясь со вкусом заказчиков и со своими знаниями обработки дерева, обогащая мебель народным искусством. Известны имена талантливых мастеров-мебельщиков: Зенина, Нащекина, Сидорова, Уточкина - в Москве, Ивана Рудина, Андрея Фёдорова - в Вятке. Материалом для мебели в основном служили берёза, орех, тополь и ясень, которые отделялись почти всегда под модное тогда красное дерево. В 70-х годах XVIII века в России для изготовления мебели впервые была использована карельская береза. Это крупный вклад русских мастеров в мировое искусство мебели. Отличительной чертой предметов обстановки того времени были всевозможные механические устройства - потайные ящики с незаметными пружинами, складывающиеся, выдвигающиеся с поворотами отдельных частей, целой системой запоров и услуг, вплоть до крошечных музыкальных инструментов, исполняющих целые оперные увертюры. Переходный стиль от классицизма к ампиру в русской мебели носит название «Павловский», хотя по времени он был гораздо дольше, чем царствование Павла I, продолжавшееся с 1796 по 1801 год. Павловская мебель - крупная и массивная по форме. Декоративная отделка её с большими пятнами орнамента на гладком фоне в основном красного дерева или карельской берёзы подчеркивала массивность предмета. Характеру орнаментики свойственна некоторая театральная утрировка форм: косматые орлы, причудливые грифоны, грузные сфинксы оформляют тяжёлые архитектурно-монументальные секреты, комоды, столы. Русская ампирная мебель имеет свои совершенно самобытные решения по сравнению с образцами европейского ампира. Прежде всего, русская мебель гораздо более монументальна. В её декорировке наряду с классическими орнаментами используются мотивы русских орнаментов. Мебель строится в строгом подчинении законам архитектуры. Украшения и орнаментацию концентрируют в определённых местах, оставляя большие гладкие поверхности полированного дерева. Вместо бронзы для отделки мебели русские мастера употребляют золочёную резьбу по дереву или лепку из гипса и левкаса. В 20-х годах XIX века начинает меняться характер интерьеров. Вместо парадных анфилад громадных залов появляются более интимные, небольшие комнаты - диванная, чайная, кабинет, курительная комната. Мебель становится более комфортабельной. Появляется тяга к восточной мебели (20-е и 30-е годы), к обильным драпировкам, восточным мягким диванам (оттоманкам). В отделке мебели красного дерева сказывалось увлечение готикой. В моду входит мягкая (кутаная) мебель, обитая стеганой кожей, кретоном, бархатом. В создании предметов убранства домов и дворцов этого времени важную роль сыграли архитекторы ампира, мастера блестящих зданий и ансамблей К. Росси, А. Воронихин и В. Стасов. Мебель 1820-30-х годов тесно связана в своих принципах построения и декора с архитектурными формами и с античным искусством. Практика, при которой по эскизам архитекторов создавалось все оформление парадных интерьеров, включая мебель, сложилась еще в середине XVIII века, во времена Ф. — Б. Растрелли. По его проектам и под непосредственным контролем изготавливались не только декоративное убранство грандиозных барочных ансамблей, но и собственно мебельные предметы: консоли с зеркальными рамами, гостиные гарнитуры, состоявшие из канапе, кресел и стульев, нарядные столы замысловатой формы для праздничных приемов с партерами из живых цветов, действующими фонтанами и многоярусными композициями для фруктов и сладостей. Исключительная роль архитектора укоренилась во многом потому, что ни в середине столетия, ни впоследствии в России не существовало института художников-декораторов (как это было, к примеру, во Франции), а ремесленные мастерские еще долго не являлись

самостоятельными производствами, предлагавшими свои изделия заказчику. Ведущее место архитектора, продумывавшего каждый проект, начиная от композиционной идеи и кончая мельчайшими деталями убранства, не в последнюю очередь объяснялось и тем, что «большие» стили – барокко и классицизм – диктовали ансамблевый подход к его решению. Даже при Екатерине Великой, первой по настоящему заинтересовавшейся европейской мебелью и, по существу, привившей к ней вкус в России, обстановка личных комнат императрицы и помещений на половине наследника-цесаревича изготавливалась по проектам придворных архитекторов – А. Ринальди, Ч. Камерона, Дж. Кваренги, создавших отделку интерьеров. Значительно больше мебели связывают с именем А.Н. Воронихина. По его проектам или предложениям создавались предметы для императорских и великокняжеских интерьеров, и прежде всего Павловского дворца, отделка и убранство которого были поручены архитектору после пожара 1803 года. А.Н. Воронихина, который не только использовал выразительные бронзовые детали французского происхождения, формировавшие своим «присутствием» художественный образ мебельного изделия (например, стол с патинированными головками зефиров), но заимствовал и предлагал к исполнению разнообразные проекты предметов внутреннего убранства из современных французских изданий. Изобретательность Воронихина проявилась и в решении мебели для сидения. Спинки диванов и кресел архитектор решает то в виде грифонов, прячущихся в пышных акантовых зарослях (Греческий зал, 1805), то в виде изысканных по рисунку пальмет (павильон «Вольер», 1807) или орнамента из змей (гарнитур из дома Шуваловых, 1805), поражающего совершенством и одновременно простотой. Воронихину приписывается и целый ряд предметов корпусной мебели из Павловского дворца – секретеров, рабочих столиков, столов – жардиньерок, изготовленных в мастерской Г. Гамбса, а также мебель для Розового павильона, сооруженного по проекту архитектора. Все эти предметы, выполненные из красного дерева, эбена и мореной корневой березы богато украшены патинированной и золоченой бронзой; сложные композиции и изобретательные по силуэту, со вставками в виде живописных картин, гравюр или вышивок, занимают особое место в истории русского мебельного искусства и дают полное основание говорить о самобытности русской мебели начала XIX века, отличительными особенностями которой стали запоминающаяся пластика силуэтов, полихромность и сочетание различных материалов. Что касается К.И. Росси, то влияние декоративного стиля знаменитых французских архитекторов Ш. Персье и П. Фонтена на его творчество никогда не скрывалось зодчим. По настоянию своего учителя В. Бренны Росси провел два года (1803-1805) в Париже, где обучался у «лучших мастеров», которыми в то время были архитекторы Наполеона Персье и Фонтен, находившиеся в апогее своей славы и популярности. Есть все основания предполагать, что именно под их руководством Росси завершил свое образование. К моменту, когда он приступил к работе по оформлению петербургских дворцов, альбомы знаменитых французских декораторов были уже широко известны по всей Европе. Архитектор не раз обращался к типам и стилистике мебели, разработанным французами. Росси зодчий широкого диапазона – архитектор-художник, градостроитель, инженер, мастер интерьера и декоративного искусства, Росси руководил строительством, выполняя или контролируя все стадии проекта – от общей архитектурной композиции до проработки эскизов живописных и скульптурных деталей, включая мебель, вазы, осветительную арматуру и другие предметы обстановки. Важно отметить, что Росси не только создал мебельное убранство для всех сооруженных им дворцов, но и повлиял на развитии форм русской бытовой мебели второго и третьего десятилетий XIX века. Став в 1816 году первым придворным архитектором, Росси начинает выполнять все самые ответственные заказы. Не имея себе равных в области градостроительства, будучи новатором, в области строительных конструкций и новых инженерных устройств, архитектор много работает и в сфере декоративного искусства. Опираясь художественным языком ампира в редакции своих французских учителей, Росси не ставил перед собой задачу создания новых форм, однако его умение компоновать заимствованные мотивы таким образом, что они создавали неповторимый российский стиль.

Вопросы для самоконтроля

- 1). Какова особенность мебели стиля ампир?
- 2). В чем принципиальная разница подходов к конструированию мебели у профессиональных архитекторов и мебельщиков-ремесленников?

4.Тема: Интерьеры Ар Деко. Стиль ар-деко получил название от парижской выставки 1925 года «Декоративное искусство». Хотя и очень недолго, но это направление действительно было господствующим в дизайне интерьеров большинства стран Западной

Европы и США 20–30-х годов прошлого века. До сих пор ар-деко называют последним шикарным стилем европейских столиц. Вместе с тем он стал и последним «новым» стилем, смотрящим в прошлое, то есть основанным на идеалах классического искусства. Главным принципом модного в первой четверти двадцатого века ар-деко считалось создание иллюзии материального благополучия и возрождение былой роскоши интерьера, который по вполне понятным причинам к моменту окончания Первой мировой войны пришел в очевидный упадок. Уже из названия понятно, что для этого стиля характерны изящество, легкость, насыщенность деталями – иными словами, декоративность. Однако, в отличие от основной линии модерна, в декоративных мотивах ар-деко явственно прослеживаются черты нового времени, ориентированного на достижения технического прогресса; эстетика его становится более строгой и рациональной, в нем нет места затейливым орнаментам и узорам. Это направление считается переходным этапом от модерна к дизайну «интернационального стиля», а также послевоенному функционализму. Для стиля Ар Деко характерно монументальных утяжеленных форм с изощренным украшательством; сочетание стилей модерна, кубизма и экспрессионизма, использование технического дизайна. Начало стиль берет от стиля ар нуво (модерн). Подобное смешение отнюдь не случайно: стиль господствовал в период между двумя мировыми войнами, то есть во времена эклектичные по своей сути, с характерными «брожениями в умах» и поисками новых идеалов. В результате подобного смешения интерьеры, оформленные в классическом духе ар-деко, производят на нас впечатление скорее не единой композиции, а набора отдельных составляющих или предметов – мебели, тканей, художественного стекла, бронзы, керамики и т. д. Такую обстановку нередко называли «павильонами коллекционера». Простота и незамысловатость прямых линий, грация и витиеватость барочных форм, этнические мотивы и технологичный хай-тек – все это с легкостью сочетается в стиле ар-деко. Почетное место в интерьере ар-деко отведено текстилю. Роскошные портьеры, драпировки, всевозможные покрывала, подушки, скатерти, постельное белье вносят в декор ощущение лености и романтической тоски. Стилю ар-деко не присущ минимализм, поэтому и оформление интерьера различными тканями порой принимает самые причудливые формы. Извилистые очертания штор, бахромы на диванных подушках и скатертях смело соседствуют с темой кубизма в драпировке или произведениями современного изобразительного искусства. Темы в росписи штор, скатертей, подушек, покрывал могут быть различными. Это и изображения мифических существ, и геометрический рисунок или растительный орнамент. Если вы планируете создать в своем доме атмосферу ар-деко, вы обязательно найдете те узоры и оттенки, которые нравятся именно вам. В таком интерьере текстиль перестает играть только лишь функциональную роль. Та же скатерть становится самостоятельным объектом любования, не утрачивая при этом своих рабочих свойств. Выраженный рельеф, замысловатый рисунок, и вместе с тем ненавязчивая откровенность простых вещей способны увлечь даже самого взыскательного гурмана в мир познания и новизны. Скатерть в стиле ар-деко сочетает в себе ноту высокого аристократического вкуса с демократичной простотой и функциональностью. Текстиль в дизайнерском стиле Ар Деко представлен многими замысловатыми и пышными портьерами с грандиозными драпировками, большим количеством подушек, различными тканевыми абажурами, обязательно должны присутствовать чехлы для деревянной мебели и ковры. Настоящей изюминкой интерьера квартиры станет высокая ширма с бархатной или шелковой отделкой.

Вопросы для самоконтроля

- 1). Каков основной принцип интерьеров в стиле ар деко?
- 2). Какова роль текстиля в интерьерах ар деко?

5.Тема: Интерьеры общественных зданий 30-х – 50 – годов в СССР.

Одно из ведущих направлений в советской архитектуре 1920-х годов представляла разработка новых типов жилья, так как дореволюционные доходные дома считались несоответствующими новым требованиям к организации быта. Одним из наиболее

радикальных предложений по решению острой жилищной проблемы было создание домов-коммун, в которых значительная часть хозяйственной деятельности и досуга отдельных семей проходила в специальных общественных помещениях, а рационально организованное индивидуальное жилое пространство сводилось к минимуму (вплоть до спальных кабин площадью 6 кв. м — в проекте дома-коммуны Стройкома РСФСР архитекторов М. Барща и В. Владимирова и даже 5 кв. м — в проекте дома-коммуны для Сталинграда архитектора И. Голосова). В этих кабинах предусматривались откидная кровать, встроенный шкаф, встроенный рабочий стол, полки, стул, а также душ, отделяемый непромокаемой занавеской. На две жилые ячейки полагался один туалет с раковиной. Отдельные предложения по обобществлению быта и регламентации личной жизни доходили до абсурда. В проекте дома-коммуны В. Кузьмина, например, человеческая жизнедеятельность была разложена на ряд нормированных во времени процессов в соответствии с различными группами предполагаемых жильцов (взрослые холостые, взрослые, живущие парами, дети различных возрастов, старики, беременные женщины). Подобные крайне «левые» проектные идеи вскоре были признаны непригодными для реальной жизни, а решение жилищной проблемы стало связываться с разработкой типовых малометражных экономичных квартир для отдельных семей.

При разработке интерьеров большое внимание проектировщиков уделялось цветовому решению жилых и общественных пространств. Цветовое решение интерьеров было для Гинзбурга прежде всего проблемой «светоцвета» и «цветопространства». С их помощью он пытался зрительно расширить пространство комнат и варьировать «световую интергсивность» различных архитектурных плоскостей (в зависимости от соседства тех или иных цветов). Для стен и потолков обычно использовались светлые сближенные тона (например, интенсивно охристый потолок двухсветного пространства, светло-желтый потолок пониженной зоны, светло-охристые продольные стены, белые поперечные стены). Цветные двери в коридорах помогали лучшей ориентации.

Небольшой размер жилых ячеек обусловил необходимость комплексного архитектурно-дизайнерского решения их предметно-пространственной среды. Наиболее интересна в этом отношении двухэтажная квартира архитектора Н. Милютинина, который совместно с Гинзбургом и Милинисом разрабатывал ее встроенное оборудование, в том числе шкаф-перегородку между кухней и двухсветной общей комнатой, в систему полок которой входило передаточное окно; книжные шкафы в парапете ограждения антресольного уровня; стеллажи, гардероб. Милютинин был разработан также несколько вариантов оборудования минимальных по размерам жилых ячеек на одного и двух человек. Для адаптации их пространств (площадь ячейки на одного человека 8,4 кв. м, высота 2,6 м) к различным функциональным процессам почти вся мебель задумывалась встроенной и, по возможности, трансформируемой. Кровать на день убиралась в стенной шкаф, диван ночью превращался в спальное место, столик мог откидываться от стены, рабочее место представляло собой встроенный в стену блок со столом и книжными полками.

Интересен собственный дом архитектора К. Мельникова в Кривоарбатском переулке в Москве (1927 — 1929). Он представляет собой два разновысоких цилиндра одинакового диаметра, в которые заключены все внутренние пространства. Эти цилиндры на треть врезаны друг в друга. Разница в высоте позволила использовать кровлю более низкого цилиндра как террасу, на которую можно выйти из мастерской архитектора, расположенной на третьем этаже. Первый этаж был занят прихожей, кухней, столовой и рабочими комнатами детей. Кабинет и спальни находились на втором этаже. Цилиндрические стены дома несколько срезаны спереди для устройства больших витражей, освещавших высокий кабинет и входную зону первого этажа. Остальные интерьеры освещались многочисленными шестигранными окнами (стены цилиндров представляли собой кирпичный каркас в виде полых внутри шестигранников, часть которых была заложена битым кирпичом и оштукатурена, а другие превратили в окна).

Интерьеры этого дома были для архитектора своего рода экспериментальной лабораторией, где он мог проверить функциональный и психологический эффект создаваемых пространств на себе и своей семье. Пространство спальни, например, зонировалось только двумя радиальными перегородками-ширмами, не доходящими до наружных стен, зрительно изолировавшими кровать родителей от спальных мест двоих детей. Иной мебели кроме закрепленных в полу трех кроватей и крючков для халатов в спальне не было (одежда хранилась во встроенных шкафах в туалетной комнате на первом этаже). В качестве светильников использовались нейтральные потолочные розетки. Стены, потолок, пол и кровати спальни были покрашены в один медно-золотистый цвет, а занавески и одеяла на постелях были розовыми. Почти полное отсутствие цветовых и фактурных градаций минималистской предметной среды архитектор использовал для того, чтобы в интерьере, по его словам, «был виден воздух».

Относительно статичной цвето-световоздушной среде спальни с горизонтальным рядом шестигранных окон-иллюминаторов контрастно противопоставлено высокое двухсветное цилиндрическое пространство студии-мастерской, где трехъярусный ряд шестигранников окоп создает образ светящейся сотовой структуры. Чередование узких, затемненных (в месте врезки цилиндров) и просторных, ярко освещенных пространств, их различная высота придают интерьерам дома экспрессивный и несколько театрализованный характер (любопытно, что некоторые комнаты при этом были обставлены ампирной мебелью).

В апреле 1932 года вышло постановление ЦК ВКП(б) об объединении различных архитектурных группировок в единый союз. В июле 1932 года был создан Союз советских архитекторов, в правление которого вошли лидеры различных творческих течений, в том числе В. Веснин, М. Гинзбург, В. Балихин, К. Алабян, И. Жолтовский, А. Щусев. 14 октября 1933 года постановлением ЦК ВКП(б) была создана Всесоюзная академия архитектуры (ВАА), деятельность которой в значительной степени была направлена на «творческое освоение» наследия. Отношение к архитектурному наследию вызывало острые дискуссии среди сторонников различных архитектурных направлений, причем наиболее четкие диаметрально творческие платформы выдвигали конструктивисты и сторонники неоклассицизма.

Строительство жилого дома на Моховой улице по проекту И. В. Жолтовского (1932 — 1934), в котором за основу был взят композиционный строй ренессансного фасада лоджии Капитанио в Виченце архитектора А. Палладио, стало для многих открытием языка классической архитектуры. Тонко, в едином стиле здесь были прорисованы не только детали фасадов, но и интерьеры дома. В статье «Жилой дом на Моховой в Москве», опубликованной в 1934 году в журнале «Архитектура СССР» говорилось: «Арх. И.В. Жолтовский получил полную возможность проектировать свой дом вне стандартов как в отношении планировки квартир, так и в отношении размеров отдельных деталей и помещений. Дом включает самые разнообразные квартиры, начиная с однокомнатной и кончая пятикомнатной, квартир, расположенных в одном и двух этажах. В последнем случае отдельные комнаты соединяются внутренними лестницами. Каждая квартира имеет хорошо расположенные передние, кухню с помещением для домработницы, уборную, умывальник и ванну с радиатором для просушки полотенец... При отделке квартир архитектор исходил из основной предпосылки, что каждую квартиру будет занимать одна семья и что каждая комната будет иметь специальное назначение: спальни, столовой, кабинета и т.п. Основные элементы оформления жилых комнат — это карнизы, наличники и двери. Все эти элементы по своим формам и приемам разительно отличаются от образцов, применяемых в обычной практике жилого строительства, и добыты не без боя, так как здесь всякое усовершенствование встречало сопротивление со стороны строительного треста... Каждый отдельный профиль строго продуман И.В. Жолтовским и тонко им прорисован в соответствии с размерами и высотой комнаты... Разнообразный и хороший по рисунку паркет украшает комнаты и разительно отличается от того паркета «в елку», который

получил за последние годы повсеместное распространение... Все стены всех комнат (за исключением кухонь и санитарных помещений) окрашены светлым, теплым, одинаковым ровным клеевым колером, без каких-либо филенок, вплотную к карнизам и наличникам. В кухнях и санитарных помещениях стены до карнизов, а также двери и окна окрашены белой масляной краской. Потолки и карнизы отбелены мелом на клею». Отделка потолков жилых комнат включала также лепные филенки и декоративные росписи в духе третьего помпейского стиля. Особый акцент в этой статье делался на качестве столярных изделий. Выполненные из розовой сосны и покрытые лаком оконные переплеты и двери (в жилых комнатах двухстворчатые филенчатые) были не только мастерски прорисованы, но и тщательно разработаны в конструктивном отношении, что особенно бросалось в глаза на фоне обычно низкого качества строительных работ того времени.

Непривычно комфортной и архаично роскошной была и планировка дома. Комнаты в квартирах могли соединяться широкими проемами в красивые анфилады, а санузлы были изолированы коридорами и шлюзами. Для автора дома этот объект был делом реабилитации принципов, приемов и средств классики и утверждения их в современной архитектуре. Для большинства же молодых архитекторов дом па Моховой стал своего рода откровением, определившим или изменившим их творческие позиции.

Большое значение в формировании творческой ориентации советской архитектуры на освоение наследия, синтез пластических искусств и монументальность художественного образа имело строительство московского метрополитена.

Общей установкой было создание мажорного художественного образа интерьеров, в котором отсутствовало бы психологическое ощущение подземелья, а каждая станция была бы уникальной, образно запоминающейся и тематически связанной с соответствующим местом столицы.

Эволюция художественно-образной трактовки интерьеров станций московского метрополитена довольно точно соответствует общей тенденции развития всей советской архитектуры: от относительного стилистического плюрализма переходного периода (1930-е гг.) к так называемому «сталинскому ампиру» (1940-е гг.). Традиции конструктивизма, выражающиеся в сдержанности художественных средств и отсутствии деталей, заимствованных из ордерной архитектуры, прослеживаются в интерьерах станций «Сокольники» (1935 г., архитекторы И. Таранов, Н. Быкова) и «Красносельская» (1935 г., архитекторы Б. Виленский, В. Ершов). В целом строгий и структурно логичный перронный зал станции «Комсомольская» (1935 г., арх. Д. Чечулин) был расчленен двумя рядами колонн, бронзовые капители которых включали коринфские волюты и эмблемы комсомола. Своеобразным эталоном, во многом определившим архитектурную трактовку интерьеров станций глубокого заложения, стал центральный подземный зал станции «Красные ворота» (1935 г., арх. И. Фомин). Массивные бетонные опоры, ширина которых достигала восьми метров, были разделены на три части. Выступающие боковые части, облицованные темным красным мрамором, трактовались как несущие элементы, а западающая средняя часть, облицованная более светлым мрамором, — как заполнение. Несущие элементы в свою очередь были пластически разработаны небольшими нишами, что создавало богатый ритмический строй вертикальных членений интерьера, отделенных непрерывной горизонталью карниза от кессонированного свода.

Из станций мелкого заложения наибольшее признание получил интерьер перронного зала «Дворец советов» (ныне «Кропоткинская», 1935 г., архитекторы А. Душкин, Я. Лихтенберг). Стройный и торжественный ряд расширяющихся кверху многогранных опор этого зала нес безбалочное перекрытие. Нижняя часть опор, облицованная мрамором, завершалась раструбом, скрывавшим источники подсвета верхней части опор и плоского потолка. Отраженный от верхних частей опор и потолка свет был единственным средством освещения зала, причем наиболее ярко светился стык тонкой верхней части с мраморной нижней, что зрительно дематериализовывало конструкцию и создавало острый и несколько

театральный эффект. Казалось, что потолок вырастает из пучков света, бьющих из расширяющихся кверху мраморных столбиков.

Выдающимся техническим достижением советской подземной архитектуры является станция «Маяковская» (1938 г., арх. А. Душкин), где была использована конструкция из металлических опор, объединивших три тубинга станции глубокого заложения в единый просторный трехнефный зал. Опоры были облицованы рифлеными полосами из нержавеющей стали, темно-серым кавказским мрамором и розовым уральским камнем орлецом. Пол вымощен гранитными плитами крупного геометрического рисунка, а покрытие зала представляло собой ряд парусных сводов, прорываемых небольшими овальными куполами, в глубине которых были помещены мозаичные панно художника А. Дейнеки.

В отделке интерьеров станций первых очередей московского метро особенно активно использовалась скульптура. Облицованные уральским мрамором пилоны станции «Динамо» (1938 г., архитекторы Я. Лихтенберг, Ю. Ревков-ский) были украшены фарфоровыми барельефами с фигурами различных спортсменов (скульптор Е. Янсон-Манизер). В декоративные кессоны свода станции «Площадь Свердлова» (1938 г., арх. И. Фомин) были вкомпонованы белые фарфоровые позолоченные скульптурные изображения танцоров, музыкантов и певцов (скульптор Н. Данько). В арочных проходах к платформам станции «Площадь Революции» (1938 г., арх. А. Душкин) на цоколях пилонов сидели восемьдесят монументальных бронзовых фигур, изображавших рабочих, моряков, пограничников, крестьян, студентов и других представителей советского общества (выполнены под руководством скульптора М. Манизера). Монументальный торжественный образ и синтез искусств становились нормативными требованиями к архитектуре московского метрополитена, в котором перронные залы неизменно задумывались как «просторные и светлые подземные дворцы, облицованные мрамором, украшенные декоративной скульптурой, керамикой, монументальной живописью».

Аналогичные требования предъявлялись и к наземным интерьерам представительского характера, созданным в конце 30-х годов в столице. Ордерные архитектурные формы, дорогие отделочные материалы, лепные и расписные детали потолков были присущи не только таким общественным зданиям, как гостиница «Москва» (архитекторы А. Щусев, Л. Савельев, О. Стапран), театр Советской Армии (архитекторы К. Алабян, В. Симбирцев), концертный зал им. П.И. Чайковского (архитекторы Д. Чечулин, К. Орлов), но и магазинам и кафе, открывшимся в первых этажах новых жилых домов реконструированной улицы Горького. Спустя полвека архитектурная критика назовет этот репрезентативный иногда классицистичный, иногда эклектичный стиль «сталинским ампиrom». В конце 1940-х — начале 1950-х годов «сталинский ампиrom» стал определяющим для интерьеров важнейших общественных зданий и транспортных сооружений. В этом стилистическом ключе были решены такие выдающиеся постройки, как здание Московского государственного университета на Воробьевых горах (1949 — 1953 гг., архитекторы Л. Руднев, С. Чернышев, П. Абросимов, А. Хряков), вокзал в Сочи (1952 г., арх. А. Душкин), станция метро «Курская кольцевая» (1950 г., арх. Г. Захаров, З. Чернышева), станция метро «Октябрьская» (1950 г., арх. Л. Поляков) в Москве, павильон Белорусской ССР на ВСХВ (1954 г., архитекторы Г. Захаров, З. Чернышева).

Вопросы для самоконтроля

- 1). В чем разница в подходах к проектированию общественных и жилых интерьеров?
- 2). Какова роль скульптуры и монументальной живописи в интерьерах Метрополитена?

6. Интерьеры начала XXI века. С годами виды отделки в интерьерах все более упрощались. Это естественный процесс развития дизайна в сторону более простых и рациональных стилей, обусловленный более экономическими, чем эстетическими проблемами. Ограничение места и средств породило небольшие и невысокие комнаты без

излишних архитектурных деталей - лепнины, орнаментов, фризов, карнизов. Современные комнаты представляют собой пространство, ограниченное чистыми плоскостями стен, пола и потолка. Но такое положение не удовлетворяло эстетических потребностей людей ни в одной из стран. Обреченные жить в типичной для XX в. жилой «коробке», владельцы находят возможность переоформлять интерьеры своих квартир - это и перестановка мебели, и переклеивание обоев, и перекраска стен и потолков, и обивка и драпировка.

После 1945 г. мебель развивается в связи с архитектурой. Мебели отводится роль одного из компонентов предметно-пространственной среды, количество предметов сводится к минимуму. Старые гарнитуры вытесняются секционными изделиями. Принцип целесообразности реализуется рациональным использованием внутреннего пространства мебели-хранилищ, а в мебели для сидения — повышением удобства. Подавляющее большинство проектов ориентировано на серийное производство. Типовой стул М. Билла из штампованных элементов в 1954 г. был отмечен золотой медалью на Миланской триеннале.

В куполах некоторых зданий были, применены конструкции из металлических стержней и шаров, моделирующие строение молекулы. Эта конструкция вдохновила дизайнеров на разработку стульев и столиков со сходящимся углом стальными трубками - ножками, оканчивающимися надетыми на них шариками из яркого пластика. Эта модель использовалась также в подставках для журналов и пластинок, часах, осветительных приборах, веретенообразных рисунках тканей и обоев, в фарфоре.

Несмотря на то, что убранство интерьеров оставалось простым и, пожалуй, несколько жестковатым, цвет и уют постепенно возвращались в виде современных вариантов мягкой мебели, торшеров, а также ковров и уютных подушек. Ковры во всю комнату вернули интерьерам роскошь. Появились новые технологии изготовления гнутых стульев из клееной фанеры (которая впервые была разработана для нужд самолетостроения) и столешниц из слоистого пластика. Одна или две стены в комнате могли быть оклеены обоями с модным абстрактным рисунком, а другие просто окрашены. Популярным цветовым сочетанием было желтое с серым.

Начинает всё больше распространяться мебель из унифицированных элементов. Она выпускается в разобранном виде и собирается на дому у потребителя. Для общественных зданий выпускаются стулья, вкладываемые друг в друга.

Переход на индустриальное производство серийной мебели сопровождается типизацией и унификацией. Выпускаются унифицированные блоки и секции, которые можно комбинировать в любом сочетании в зависимости от вкуса покупателя и размера квартиры.

Стремительное обновление форм мебели явилось следствием изменения технологии, появления новых материалов, перемен в жизненном укладе и сопровождающих его эстетических представлениях.

В западных странах в производстве мебели прочно утвердился такой материал, как металлические трубы. На их основе создавались как сложные формы опор изделий, часто конструктивно не оправданные, так и крайне упрощённые.

В производстве мягкой мебели всё шире стали применяться синтетические настилочные материалы, которые позволяют придавать мягким элементам любую форму. Жёсткие полимерные материалы пригодны для изготовления целых каркасов.

Нарушение принципа простых рациональных форм вело к той или иной разновидности формализма. Одним из его проявлений было увлечение обтекаемыми формами, заимствованными от скоростных автомобилей и самолётов. Погоня за ультрасовременными формами приводила и к иррациональным решениям.

Минимализм, традиционализм, кантри, хай-тек, техно, китч (или кич), контемпорари, фьюжн, этно, экохоум - это далеко не все стили, существующие в дизайне интерьера и архитектуре. Многие из них еще и подразделяются на несколько направлений и наоборот, допустимо некое смешение стилей, например, в классическом интерьере могут присутствовать элементы современного дизайна. Важно, чтобы они были уместны,

гармонично вписывались в окружающее пространство и подчеркивали индивидуальность хозяина.

Возможность смешения стилей становится необходимостью, если в квартире будет проживать семья из нескольких человек: муж и жена, дети и бабушка с дедушкой. У каждого из них могут быть свои вкусы, и каждый должен иметь в квартире свой уголок, в котором бы чувствовал себя максимально уютно. Но в то же время, квартира не должна превратиться в нагромождение не сочетающихся между собой предметов и деталей интерьера. Но, безусловно, возможно оформление квартиры и в строгом соответствии с каким-либо уже сложившимся стилем.

Вопросы для самоконтроля

1. В чем особенность современных интерьеров на ваш взгляд?
2. Какие новые стили вам известны?

Подготовка к промежуточной аттестации и ее прохождение.

Темы: 7. Традиционализм. Новый антиквариат

8. Кантри. Минимализм. Хай-тек

9. Техно. Китч. Контемпорари

10. Фьюжн. Экохоум. Арт-повери

Тема 7: Традиционализм. Новый антиквариат. Традиционный - стиль прошлого века (неоклассицизм, традиционализм). Этот стиль, столь любимый ныне в России, пришел к нам тогда, когда увлечение им на Западе длится уже около двух десятилетий. Традиционализм - ретроспективная тенденция художественного мышления, стремление к «очищению» форм, возвращению к вечным идеалам античности. В наиболее узком смысле неоклассицизм понимается как использование наследия классической древности и тех позднейших периодов, когда эта древность служила для архитекторов эталоном. Традиционалист обращается к минувшим эпохам в поисках гармоничного человека, гармоничного общества, гармоничной архитектуры. Он стремится воссоздать в возможно большей полноте красоту архитектурного стиля определенного периода, полагая, что если эти пропорции, этот декор были так совершенны в образцах своего времени, то столь же совершенны они будут и теперь. Конечно, в преданности стилистике прошлого века всегда есть некоторая доля условности, и традиционалист должен не только исследовать, но и изобретать. В какой степени использовать современные материалы? Как обустроить в историческом интерьере, последние технические новшества?

В конкретном воплощении традиционализм ускользающе разнообразен. Он может становиться элементом постмодернистской игры с разнотиповыми компонентами, игры со средой. Соединить, к примеру, ионическую колоннаду из полированного мрамора, обнаженные алюминиевые поверхности и темное тонированное, стекло, подчеркнуть контраст между столкнувшимися эпохами и заставить их жить вместе - задача как раз для постмодерниста.

Новый антиквариат. Новый антиквариат в интерьере - сочетание элементов старины и современного дизайна.

Есть люди, которые любят классику и только классику, но живут современной жизнью, пользуясь компьютерами и прочей техникой. Есть люди, предпочитающие современный стиль, но желающие чуть-чуть его разбавить «бабушкиным» комодом или «дедушкиным» бюро. Не у всех сохранились такие предметы старины, а настоящая антикварная мебель редка, очень дорога, к тому же, порой, она может нести отрицательную энергетику прежних владельцев, поэтому многие люди предпочитают «новый антиквариат», который со временем становится настоящим.

«Антиквариатом», по мнению специалистов, являются предметы, созданные до 1920-х годов. Они уникальны, являются своего рода «лицом» своей эпохи, имеют специфическую биографию и представляют художественную или

историческую ценность.

Винтажными традиционно называют вещи, принадлежащие к 1920—1975 годам. Со временем они также могут перейти в категорию антиквариата.

Римейки (от англ. «remake» — переделывать) — это изделия, выполненные по историческим образцам на современных фабриках. Прообраз выступает здесь своего рода источником вдохновения, но в римейк все же привносится что-то новое. В

результате получается оригинальное прочтение вещей, зарегистрированных в культурной копилке человечества. Именно в этом заключается отличие римейков и от предметов, детально копирующих старые образцы, и от изделий, выполненных в том или ином стиле.

Сегодня имитации антиквариата необыкновенно популярны, а спрос, как известно, рождает предложение. Появилось значительное число фабрик, специализирующихся на создании римейков и точных копий изделий с вековой историей. В их штате непременно состоят историки и дизайнеры, изучающие, собирающие и описывающие образцы разных эпох, после чего выбранные модели запускаются в производство.

Самое заметное место в этой сфере принадлежит мебели, а источниками вдохновения служат английские и французские изделия XVII—XIX веков.

Чтобы максимально приблизить «новый антиквариат» к оригиналу и достичь полной аутентичности, на фабриках применяют целый спектр технологий искусственного старения материалов. Так рождается образ вещи, с достоинством несущей себя сквозь века.

Искусство создания красивых потертостей, трещинок на лаке или красочном слое отрабатывалось столетиями. Если раньше оно было делом мастеров-одиночек, то сейчас, когда римейки так актуальны, приобрело промышленный размах. На фабриках умело и со вкусом старят все материалы, необходимые в производстве: ткани, кожу, древесину и пр. Причем, отнюдь не всегда необходимый эффект достигается только с помощью хитроумных технологий и машин. В создании «биографии» вещей сохраняется рукотворность: это многочасовой кропотливый труд с использованием красок, кисточек, буравчиков, химикатов и прочих премудростей.

Мягкая мебель из кожи с эффектом старения отличается особым благородством. Такой диван кажется свидетелем истории семьи, создает атмосферу солидности, респектабельности и, в то же время, привносит в интерьер

ностальгические нотки. Однако его «благородные седины» — потертости и поношенности — лишь иллюзия, созданная умелыми руками современных мастеров. Для достижения такого эффекта им пришлось немало потрудиться. Сначала они вручную обтянули диван высококачественной кожей, после чего приступили к натиранию специальным составом до тех пор, пока поверхность не приобрела потертый вид. Импровизация здесь не приветствуется, «следы времени» появляются только в

характерных местах, согласно разработанным схемам. При этом в уже образованных складках и выемках, как и при обычной эксплуатации, цвет остается более насыщенным, а на подлокотниках и сиденьях — наоборот, появляется эффект изношенности. Кстати, его можно достичь лишь в том случае, если для изготовления дивана был использован верхний (лучший и самый дорогой) слой кожи.

Стиль shabby-shic (потертый, поношенный), актуальный в Европе уже много лет, способствовал изобретению технологии искусственного старения тканей, успешно применяемой творцами римейков. Чтобы кресло выглядело точь-в-точь как его далекий прообраз, в котором сживал чопорный англичанин времен Георга III, новый, высококачественный и дорогой текстиль для обивки в течение нескольких часов стирают со специальными веществами — энзимами. Это биологически активные добавки, которые не причиняют вреда здоровью человека, однако с легкостью превращают новую ткань в «видавшую виды». Такая технология не требует применения ручного труда — всю работу выполняют стиральные машины. Обработанный таким образом текстиль еще и очень практичен в эксплуатации: он не дает усадки при стирке или чистке.

Декоративное старение дерева занимает особое место в искусстве имитации. Эффект потертой, облупившейся со временем поверхности создается следующим образом: на основу последовательно наносятся несколько слоев краски, а затем она начинает вытираться. После чего в дело вступает лак. При покрытии может использоваться несколько видов лака. Причем, живописные красочные разводы на дереве — вовсе не дефект, а часть общего замысла. Впрочем, к ним прибегают не так часто. Дерево, если речь не идет о крашеной мебели, не красят, а морят — обрабатывают морилками.

Для обработки красного дерева используют минимум красящих веществ и лаки разной консистенции. В результате поверхность становится пожухшей, потемневшей от времени.

Некоторые фирмы применяют старинные способы окрашивания, например, побелку и вошение дерева. Для этого на поверхность древесины наносят побелочный воск (смесь пчелиного воска с мелом), в который можно добавлять колер, что

подчеркивает естественный рисунок древесины.

Не менее занятная и кропотливая работа — имитация плодов деятельности жука-древоточца (шашеля) — маленьких дырочек, покрывающих старую древесину. Бич реставраторов, музейщиков и коллекционеров антикварной мебели производители римейков превратили в искусство. На проделывание дырочек вручную на фабриках уходят многие часы.

Некоторые производители проявили недюжинную смекалку, начав использовать старые корабельные доски. Возраст древесины не вызывает сомнений: ведь трещины, неровности и прочие изъяны появились в ней естественным путем. Разумеется, для производства мебели отбираются самые «стойкие» доски, выдержавшие сложнейшее испытание морской стихией.

В создании атмосферы дворцовой роскоши вряд ли что-то может соперничать с золотом! Предметы мебели, рамы картин, интерьерные аксессуары покрываются тонкой золотой фольгой, листовой латунью, или просто окрашиваются золотой краской, поверх которой наносится воск. Работы по позолоте требуют особой тонкости и выполняются вручную. Для придания исторического колорита позолота может оттеняться бронзированным порошком коричневого цвета.

При окислении металла под воздействием естественной среды на изделиях из меди, бронзы, латуни появляется благородная пatina — пленка различных оттенков. «Исторический налет» на интерьерных римейках — подсвечниках, скульптуре, светильниках, элементах мебели — возникает благодаря патинированию (искусственному нагреванию или обработке окислителями). В некоторых случаях изделия из металла «украшают» не только патиной, но и эффектами ржавчины. На окрашенных поверхностях можно встретить «тени», нарисованные кисточкой, в элементах резьбы, например. Так имитируется пыль веков.

«Исторический» интерьер предполагает декорирование стен полотнами старых мастеров. Немногим по карману картины Рембрандта, Рубенса или Ватто. Однако в салонах по каталогу можно заказать более доступные по цене копии с «приметами возраста» — кракелюрами, трещинками, образующимися со временем на живописном слое. Современная «старая живопись» создается по технологиям «кракелюр» и «олеография». В первом случае на холст наносится фотография произведения, затем масляный лак, накат принта раскрашивается вручную в соответствии с красками оригинала, последний слой — лак на водяной основе. Из-за разницы в скорости высыхания на втором слое образуются волосяные трещины, которые можно сделать более явными, если отшлифовать их наждачной бумагой. В технике олеографии многоцветная репродукция картины подвергается обработке лакированием, а затем рельефному тиснению для имитации поверхности холста и мазков масляных красок.

Воссоздание старинных образцов из оригинальных материалов — процесс чрезвычайно хлопотный и дорогостоящий. Поэтому в их производстве существуют

некоторые секреты и тонкости. Изящные резные детали, так украшающие предметы интерьера, на самом деле отливаются из деревянной крошки, а сверху наклеивается тончайший слой шпона (эту работу выполняет машина), после чего элементы лакируются. Впрочем, крупные декоры действительно вырезаются вручную.

Еще один блестящий обман зрения — росписи. Изысканными «красочными» узорами производители декорируют спинки кроватей и комоды. За редким исключением, это аппликации. Поверхность изделия покрывается лаком и шлифуется, затем на нее наклеивается картинка. Завершающий штрих — нанесение лака.

Гвозди, подчеркивающие высокий класс предметов мягкой мебели, действительно являются таковыми лишь в качественных и дорогих изделиях. В более демократичных по цене образцах они — всего лишь имитация, приклеенная декоративная лента.

Мебель из ценных пород натурального дерева — еще одна иллюзия, развенчать которую спешат отнюдь не все продавцы. Как правило, несущие конструкции и все крупные детали выполняются из МДФ, а затем покрываются шпоном. Причина проста. Производственные базы большинства компаний, специализирующихся на создании нового антиквариата, находятся в Малайзии, или в Китае. Здесь весьма непросто правильно, с соблюдением всех технологических нюансов подготовить древесину. К тому же, чтобы попасть в Европу, мебель совершает длительное морское путешествие. За это время дерево снова набирает влагу. В каком виде изделия предстанут перед глазами покупателей — можно только гадать. Поэтому фабрики, принадлежащие европейцам, стараются компенсировать недостатки технологии просушивания и минимизировать транспортные риски за счет использования менее подверженных подобному риску материалов, в частности мебельной плиты.

Доставка же экзотических пород в Европу — очень дорогое удовольствие. Так, копия стула Чиппендейла из красного дерева, изготовленная в Англии, обойдется покупателю в 3—4 тысячи фунтов. Оригинал же можно купить за меньшую сумму. Интерес и традиция собирания антиквариата в Европе подкреплены богатым рынком предметов старины, существующим и успешно развивающимся не одно столетие. В России потрясения и катаклизмы XX века уничтожили значительную часть

культурно-исторического наследия, не оставив сколько-нибудь значительного слоя антиквариата. Поэтому большой интерес к старинным вещам и мода провоцируют неоправданно завышенные цены на нашем рынке. Качественные копии и римейки — достойная альтернатива для тех, кто хочет создать в своем интерьере атмосферу связи времен и сделать его уютнее и теплее.

Вопросы для самоконтроля

1. Какие характерные черты стиля «традиционализм» вы могли бы назвать?
2. Как вы думаете, в чем причина популярности стиля «новый антиквариат»?

Тема 8: Кантри. Минимализм. Техно.

Кантри называют деревенским стилем. Само слово англосаксонского происхождения, означает одновременно страну и деревню. Стиль родился в США, но давно отошел от первоисточника, став международным, и существует во множестве разновидностей. В последнее время определение расширило свои горизонты и теперь употребляется одинаково по отношению к американскому ранчо, швейцарскому шале, русской избе, латиноамериканской гисиенде или английскому коттеджу. Когда говорят о кантри, то имеют в виду прежде всего обобщенный образ сельского дома без какой-либо конкретной "национальности".

Этот милый и уютный стиль идет в ногу со временем: в наши дни он простился с грубоватой и наивной деревенской простотой и стал более утонченным, изысканным и современным, но сохранил главные свои достоинства - отсутствие вычурности, мягкость, лиричность, близость к природе. Использование исключительно натуральных природных материалов с специальной грубой отделкой, элементами несложной резьбы ручной работы.

Царство уюта и комфорта. Преобладание в интерьере простых натуральных тканей - ситца, льна. В качестве аксессуаров зачастую используются старинные вещи, редкие книги, цветы. Плетеная или деревянная некрашенная мебель. От мебели кантри веет теплом и романтизмом традиционного дома. Полностью сохранен народный дух вместе с фольклорными мотивами.

Этот стиль для тех, кому надоела обычная обстановка и хочется чего-то яркого, оригинального и экзотического. В классическом варианте кантри стены вместо обоев покрывают деревом и в одной из стен выкладывают камин. Соответствующий колорит вашему жилищу придадут занавеси, покрывала, коврики с орнаментальными рисунками, плетеный абажур для лампы и плетеная мебель кресла, стол. Стены замечательно украсят глиняные, расписные тарелки, металлическая чеканка, оригинальное макраме. Для такого интерьера подбирают натуральные цвета, свойственные природе. Кантри это светлое дерево полов, лоскутные коврики, лубочные картинки на стенах. Но все сказанное мало соотносится с городской квартирой. Тут лучше обойтись без сложных перепланировок и сосредоточиться на приемах декорирования, которыми так богат стиль. Скажем сразу, что городская жизнь на деревенский лад заставляет идти на некоторые компромиссы в дизайне. Получается обычно адаптированный к реальным условиям вариант, предназначенный для современного активного человека. Старое и новое создают эклектичный, но все-таки очень уютный дом, где суета городской жизни замедляет свой темп.

Стиль кантри - воплощение предметного мира и вкусов загородного дома. Как самостоятельный интерьерный стиль он сложился несколько позднее своих «больших братьев» - исторических стилей. А мировое признание получил всего каких-нибудь 30 - 40 лет назад. Стиль кантри сегодня воспроизведен в самом широком диапазоне, в самых разнообразных вариациях - от сдержанного и подчеркнуто функционального фермерского жилища до цветowych изысков скандинавского или прованского интерьера. Отличительная принадлежность стиля - «деревенская» мебель, коврики и покрывала из лоскутков (пэчворк), плетеные сундуки и кресла, корзинки, обилие керамики и сухие композиции цветов, картины с изображением животных, натюрморты в простых рамках. Мебель в стиле кантри для спальни - это кровать и платяной шкаф из грубо обработанной древесины, для столовой - обеденный стол, буфет и табуреты. Для жителя мегаполиса эта простая и даже аскетичная мебель - своего рода символ устойчивости и надежности. Поскольку в интерьере кантри достаточно много разнородных пестрых аксессуаров, тоновые отношения становятся особенно важными. Кантри еще и потому так популярен, что очень способствует «расслаблению», отдыху. В доме кантри все дышит патриархальным покоем, и иллюзия мерно текущей жизни создается даже в городской квартире.

Кантри - стиль со множеством лиц: в зависимости от страны, чей колорит он воспроизводит, могут меняться практически все декоративные элементы в оформлении интерьера кантри. Эстетика этого стиля тяготеет к образам прошлого, к ностальгии по «старым добрым временам», размеренности и уюту привольной деревенской жизни. Кантри как направление широко распространено во всех странах Старого и Нового Света. И везде оно имеет свои характерные национальные особенности.

Американский кантри. Скромная, даже примитивная, грубо сколоченная мебель: широкие деревянные доски пола, часто прикрытые домоткаными половиками; старые, раз-рисованные в народном духе сундуки, кресла-качалки, кухонные полки и шкафы; стеганные покрывала на кроватях; на тканях, как бы выцветших от солнца, — клетка и мел-кий цветочек; трафаретные рисунки на мебели и стенах — самый простой, самый демократичный кантри доступен всем. Но существуют более изысканные, более дорогие разновидности деревенского стиля.

Американский юго-западный.

На коврах - индейские мотивы, яркие, солнечные краски, присутствуют предметы индейских промыслов, старинноезеленоватого оттенка, стекло, стулья с кожаными сиденьями, терракотовая черепица, круглые каминь.

Греческий кантри, как и американский, несколько простоват. Чисто выбеленные стены контрастируют с ярко окрашенными с обеих сторон дверными и оконными рамами. Минимум мебели, как правило, деревянной и грубоватой. Яркая посуда и утварь дополняют образ сельского Средиземноморья.

Французский кантри — это смешение прованского и провинциального стилей: ткани с мелким рисунком очень ярких цветов (интенсивно-желтого, ярко-зеленого, кобальтово-синего, глубокого красного и терракотового); мебель проста, столы, шкафы для посуды и одежды выглядят грубовато; типичный стул имеет гнутые ножки и тростниковое сиденье с привязанными к нему мягкими подушками; прованские интерьеры как бы пронизаны солнцем.

Немецкий кантри выглядит более тяжеловесно, там также используются натуральные материалы и декоративные детали, например стилизованные под старину светильники, кованые предметы, старинная посуда.

Английский деревенский стиль — стиль как бы невыказанной до конца элегантности, странным образом соединяющейся, по словам английского декоратора Джона Фоулера, с оттенком потрепанности: широкие покрывала на мягкой мебели; вытертые ковры ручной работы, грубые циновки на старых деревянных или кирпичных полах; мебель из сосны, часто выкрашенная в полоску; старая полированная мебель, которая приобрела со временем цвет зрелой дыни; много корзин с шерстью, старинных шерстяных шалей, брошенных на диваны и стулья.

Славянский кантри отличает, прежде всего, использование национальных элементов декора — таких, как росписи, витражи, изразцы. Ну и, конечно, наличие резьбы: ведь дерево — испокон веков основной мотив славянского загородного интерьера. Узорчатые плетения резной деревянной мебели перекликаются с орнаментами вышивок и росписей, украшающих предметы быта.

В мебели и отделке помещений используются исключительно натуральные материалы: дерево, камень, пробковые покрытия естественных, легких тонов.

Стилю Кантри свойственно обилие текстиля во всех вариациях: текстиль на окнах, мягкой мебели, в виде украшений на стенах.

Тепло натурального дерева, неяркие тона, камин, деревянные потолочные балки — основные изюминки, которые делают интерьер в стиле Кантри уютным.

Этот стиль наиболее применим для небольших, с низкими потолками комнат без изысканных архитектурных деталей. Сегодня имеют особую популярность кухни и мебель в стиле Кантри. Наиболее характерным является использование плетёной деревянной некрашеной мебели.

Минимализм

Минимализм — термин для обозначения особенности произведения искусства, в котором использован минимум художественных средств, был впервые использован Давидом Бурлюком (David Burlyuk) в 1929 г. во вступительной статье к каталогу выставки живописи Джона Грэхэма, состоявшейся в Нью-Йорке. В 1960-х минимализм получил «статус» художественного направления, предтечами которого называют супрематизм К. Малевича, реди-мейд Дачэмпа, абстрактно-экспрессионистическую живопись и некоторые элементы поп-арт.

Минимализм в интерьере строг и требует безупречного чувства меры и стиля, не прощая ошибок и суеты. В таких интерьерах все сделано функционально, прочно и красиво. Дизайн построен на тонкой игре нюансов. Все помещения в доме выдержаны в одном стиле, но при этом ярко индивидуальны.

Сама эстетика этого стиля пришла к нам с Востока, буддийская ипостась пустоты — как идеал, как совершенная форма жизни. Предметы и пространство теряют формы, границы, создается иллюзия бесконечного пространства и невесомости.

Специалисты выделяют характерные признаки минимализма:

- Минимальное количество цветов

- Предельная простота оформления
- Геометризм фигур: круг, прямоугольник, прямая, может быть мягкий изгиб (никаких спиралей)

Минимализм в его различных вариантах входит в моду периодически. Стремление к нему возникает, как правило, на рубеже эпох, когда художественные ценности предыдущего времени отмирают, и им на смену приходят новые. Возникающая при этом тяга к простым и чистым формам и решениям возрождает моду на минимализм. Но в разные периоды времени и в разных странах он имеет свои особенности.

Так, в России 20-х годов рождаются конструктивизм и функционализм, девизом которых стало: "создавать вещи целесообразные и утилитарные, представляющие собой чистые конструкции". Минимализм того времени принимал характер нигилизма, когда роскошь и излишняя "красивость" вещи считались буржуазным пережитком. Появлялась простейшая мебель строгих геометрических форм, лишенная какой-либо отделки и украшений. А единственным "декором" интерьеров служили агитационные плакаты.

В Западной Европе минимализм вошел в моду позднее, в 60-е годы, как реакция на пресыщение помпезной роскошью традиционных интерьеров для высшего и среднего класса. В начале, в послевоенном обществе производство предметов быта и их украшение развивалось с большим размахом: люди компенсировали украшением быта воспоминания о тяжелом времени лишений и невзгод. Затем наступил период, когда дорогие перегруженные мебелью интерьеры мало кого могли удивить, а оригинальным становился отказ от излишней декорированности обстановки, стремление к простоте форм и цвета.

В наше время минимализм - это скорее мировоззрение. Осознание обществом возможности глобальной экологической катастрофы породило тенденцию сознательного отказа от излишеств, возврат к традиционным экологически чистым материалам - дереву, бетону, стеклу, металлу. А ускорение ритма современной жизни, избыток впечатлений и информации привело к небывалому спросу на "успокаивающие интерьеры", в которых нет ничего лишнего.

В России минимализм получил широкое распространение еще и потому, что прошедшее десятилетие у нас охарактеризовалось всплеском "новорусского ампира". Когда после длинного периода дефицита и нищеты, произошло насыщение жилья красивыми, но нефункциональными деталями и привело к тому, что дом или квартира становились непригодными для жизни.

Современный интерьер в стиле минимализма можно охарактеризовать как моделирование пространства и света с использованием только необходимых предметов. Самым важным при создании таких интерьеров является грамотно спланированное пространство, в котором много рассеянного, спокойного света, когда кажется, что светятся сами стены и потолок, много воздуха. Чтобы создавалось ощущение широты и простора, помещение по возможности освобождается от внутренних перегородок. Большие окна, насыщая пространство светом, соединяют жилье с окружающим миром, делая его частью интерьера.

Цветовая палитра светлая, основанная на игре полутонов, много белого цвета, графично подчеркнутого черным или серым. Вообще черно-белое сочетание является великолепной основой, которая выгодно оттеняет любой цвет. Палитру дополняют естественные тона дерева, кирпича, металла, блеск стекла.

Используются простые природные отделочные материалы, зачастую необработанные, с грубой фактурой: кирпич, бетон, дерево или штукатурка. Простые формы и линии, практически нет декора на окнах и стенах. При кажущемся аскетизме таких дизайнерских разработок, мастерство и вкус художника их создающего, способны выявить благородство и роскошь природных материалов и приглушенного цвета.

Итак, стеклянные перегородки, светлые стены и потолок, блестящий светлый пол создают ощущение ничем не ограниченной свободы. Зонирование пространства производится с помощью цвета пола, полупрозрачной ткани или стекла раздвижных

перегородок, с помощью подсветки в стенах, полу или потолке. Светильников, как правило, не видно или они просты по форме.

Стеклянные полки стеллажей, стеклянные столешницы и двери шкафов как бы растворяются в воздухе, не занимая пространства. Никаких безделушек, аксессуаров очень мало. На окнах - простые по форме жалюзи из прозрачной ткани или металла. Они почти незаметны.

Светлые матовые стены могут быть украшены небольшим количеством живописи соответствующего стиля, картины имеют тонкие простые рамы.

Формы мебели тоже просты: острые углы, нет пластичных линий. Диваны с прямоугольными подушками и жесткими подлокотниками, такие же кресла и стулья прямоугольной, почти кубической формы. Обивка светлая, однотонная с редкими контрастными "пятнами" - подушки, например.

Использование металла в интерьере придает ему острую современность: металлические столешницы на кухне, ножки стульев, стойки стеллажей. А солнечный свет, отраженный от стекла и гладкого металла создает атмосферу радости и легкости.

Такие интерьеры напоминают графику - жанр лаконичный, требующий умения обходиться скудными средствами черно-белой гаммы. Точнее, черного цвета и фона, который не обязательно должен быть белым, но обязательно светлым, контрастным, чтобы выгодно перевести внимание на каждую линию, проведенную художником. Этот жанр строг и требует безупречного чувства меры и стиля, не прощая ошибок и суесть.

В таких интерьерах все сделано функционально, прочно и красиво. Дизайн построен на тонкой игре нюансов. Все помещения в доме выдержаны в одном стиле, но при этом ярко индивидуальны. В них комфортно отдыхать, они не раздражают и, несмотря на свою "нордическую" строгость, уютны и спокойны.

Казалось бы, чего проще - создать интерьер в стиле минимализма: выкинуть все лишнее, оставив только самое необходимое. Но в том то и дело, что чем проще вещь, тем сложнее ее сделать. Это неоспоримый закон творчества. Трудно вовремя остановиться и не перегрузить, не испортить лишними деталями произведение искусства, предмет мебели или интерьер. Для этого необходимо чувство меры, вкус и рука мастера. В простом лаконичном произведении всегда более заметны неверные, лишние штрихи, ноты или детали.

Хай-тек

Хай тек (от high technology - высокие технологии) относят к ультрасовременным стилям. Он родился в революционные 60-е прошлого века, дизайнеров того времени вдохновили на подвиги представители архитектурных течений 20-30-х годов, в особенности конструктивисты. Стиль возник из дизайна промышленных помещений, где все элементы

обстановки подчиняются функциональному назначению, и поначалу представлял собой скорее подход к архитектуре, чем особый стиль. Элементы индустриальной эстетики перешли в жилое помещение, где получили дальнейшее развитие: вышла смесь высоких технологий и конструктивизма. В интерьере, где большинство элементов инженерного оборудования открыты, декором становятся конструктивные узлы, крепеж, всевозможные сочленения и заклепки, обилие стеклянных и металлических деталей. Применяются конструкции, свойственные промышленным зданиям, металлические каркасы и технические коммуникации. Трубы, арматура, воздуховоды, лифты, перемычки, балки, фермы, кабели - нарочито выставляются напоказ. Такая конструкционная открытость создает сложное структурирование пространства.

Особенность хай-тека заключается в том, что он относится к самыми новейшими техническими достижениями. В архитектуре и интерьере хай-тек выражается преимущественно в стеклометаллических конструкциях и преимущественно монохромной гамме, активном использовании технических новинок, а также заимствование из конструктивизма (упор на функциональность, отсутствие декора, геометричность).

Модные тенденции в дизайне интерьера меняются не так часто, как в дизайне одежды, а, по мнению специалистов, один раз в 5-10 лет. Однако случается, когда интерьерный стиль

остаётся популярным на протяжении нескольких десятков лет. Это в полной мере относится к стилю хай-тек, который вошел в моду в 60-х годах XX века и до сих пор вдохновляет дизайнеров на создание пусть и экстравагантных, но по-своему гармоничных интерьеров. Вообще-то хай-тек в жилых интерьерах в чистом виде встречается довольно редко, гораздо чаще он используется в комбинациях с другими стилями, начиная от "этнического" и заканчивая неоклассикой. Создание такого интерьера становится даже необходимостью, если в квартире проживает семья из нескольких человек, особенно разных поколений. У каждого из них свои вкусы, и каждый должен иметь в квартире свой уголок, в котором он чувствовал бы себя максимально уютно. Но такая квартира рискует превратиться в нагромождение несочетающихся между собой предметов и деталей интерьера. Найти решение и органично сочетать пожелания всех членов семьи - прямая задача дизайнера.

Стиль высоких технологий, замечательный экземпляр современного стиля, окунёт Вас в мир Будущего. В этом мире обычные люстры заменяются освещением лазерных лучей, а стены покрываются зеркальными лабиринтами. Блеск металлических конструкций и сверкающей поверхности стекла создаёт в интерьере атмосферу ирреального пространства. Не удивляйтесь, если вы недогадаетесь из чего сделан диван, ковер или журнальный столик. Современные

технологии далеко шагнули и тянут Вас за собой в мир "высоких технологий". Хай-тек, это волшебная палочка, стирающая грань между временем и пространством. Не откажите себе в удовольствии погрузиться в мир иллюзий, в мир, сконструированный человеческим разумом.

Искусственные материалы с их возможностью к легкой трансформации формы, цвета и оттенков являются основой интерьера хай-тек. Пластик всех видов - жесткий и гибкий, прозрачный и непрозрачный, гладкий или с ярко выраженной фактурой - все находим в интерьерах в стиле хай-тек. Холодный элегантный блеск стали, хрома и алюминия, нарочито "промышленный" облик присутствуют во всех элементах интерьера - на полу и на подвесном потолке, в конструкции оконных рам, лестниц, создавая техногенные джунгли из балок, ферм и трубопроводов, хромированных, никелированных или разноцветных. Но хай-тек не назовешь тяжелым или массивным. Легкость и невесомость интерьеру придает широкое использование стекла и прозрачного пластика.

Перегородки, мебель, пронизанная воздухом и светом, изящные детали смягчают изначальную жесткость стилевого направления. Хай-тек - стиль, пропагандирующий эстетику материала, динамику и напор, это стиль для людей молодых душой. Для него характерно использование в отделке самых современных материалов, а максимально функциональная мебель имеет экстравагантную форму. Современные технологии не стоят на месте, новая бытовая техника, аудио-, видеоаппаратура требуют соответствующего окружения. Согласитесь, нелепо смотрелся бы суперкрутой домашний кинотеатр на бабушкином комод.

Поэтому у стиля хай-тек есть право на жизнь и перспективы развития. Многообразие вариантов оформления интерьера ограничивается только фантазией дизайнеров, их хорошим вкусом и чувством меры, благодаря продуманному сочетанию в интерьерах одного стиля различных деталей и предметов из стиля другого.

Квартира в стиле "хай-тек" чем-то напоминает космический корабль - металлические поверхности, обилие пластика, современное оборудование, мебель будущего. Стиль "хай-тек" на кухне - современность, стиль, функциональность и, несомненно, красота.

Вопросы для самоконтроля:

1. Назовите разновидности стиля «кантри».
2. Расскажите об особенностях стиля «минимализм».
3. Как вы думаете, что повлияло на возникновение стиля «хай-тек» в интерьере?

Тема 9: Техно. Китч. Контемпорари. Провозглашенное конструктивистами господство технического прогресса в архитектуре, внутреннем убранстве домов, да и во всех сферах жизни, к которому так стремились бунтари-авангардисты в начале XX столетия, к концу его несколько потеряло свою привлекательность. Сказалось здесь и некоторое разочарование людей в бесконечных возможностях технического прогресса, все более очевидными становились и его негативные последствия, травмы и опасности.

С другой стороны, стремительное развитие информационных технологий, их вторжение в повседневную жизнь повлекли за собой существенное изменение быта и жилых интерьеров. Так в обстановке своеобразной переоценки ценностей родился стиль техно. Этот стиль, признавая эстетику технологизма в архитектуре и интерьерах, балансирует на грани, за которой обнаруживается обратная сторона - почти уродливость. И в этой обратимости достигается максимальная выразительность, свойственная ему.

Здания и сооружения становятся прозрачными, "исчезающими". Их стены, изгибающиеся по сложной кривой, смонтированы из листов отражающего стекла, и многоэтажные здания днем как бы растворяются в воздухе. Но вечером они светятся изнутри ячейками офисов и квартир.

Архитектура как бы сливается с языком новых технологий - кино, телевидения и компьютерного моделирования. Используется прием наружных конструкций, вынесенных за пределы зданий. Их металлический каркас, покрашенный в яркий цвет, напоминает контуры технических сооружений: высоковольтных линий, подъемных кранов, корабельной оснастки.

В зданиях техно коммуникации вынесены за стеклянные стены, и все они - вентиляционные и водопроводные трубы, электрокабели - часто имеют еще и разную окраску, служа своеобразным декором.

Под стать такой архитектуре и интерьеры: в них по замыслу дизайнеров создается ощущение техногенной катастрофы, при которой в стекло и металл внутреннего убранства "врезается" кусок кирпичной стены неправильной формы с торчащей арматурой. Создается полное ощущение взрыва. Этого эффекта и добиваются дизайнеры, с определенной долей юмора создавая пародию на типовые эпизоды триллеров.

Жилые интерьеры в стиле техно ассоциируются с предметами из ремонтных ангаров и заводских цехов, железнодорожных станций и складов. Для интерьеров этого стиля типичны открытые балки перекрытий с осветительными приборами, винтовые лестницы, антресоли в виде помостов, тяжелые металлические двери.

Мебель напоминает оборудование рабочих раздевалок: стальные шкафы, имитирующие сейфы, но со стильными перфорированными панелями дверей. Очень популярны шкафы в виде поставленных друг на друга металлических контейнеров. Вообще, гофрированные и перфорированные металлические листы широко используются в мебели этого стиля, в открытых полках, перегородках и других элементах. Стулья из гнутых труб или металлического листа, табуреты, напоминающие луноход - все это техно.

В мебели часто используются опоры типа штативов, а на мебельные ножки крепятся ролики. Стеклянные столики на складывающихся ногах или тех же роликах - тоже важный элемент мебели этого стиля. Основные материалы, из которых сделана мебель: стекло, металл в разных вариантах, цветной пластик и совсем немного дерева.

Мягкая мебель тоже присутствует, так как сидеть на диване все же удобнее, чем на металлическом стуле. Диваны и кресла имеют синтетические съемные чехлы, снабженные карманами для пульта, газет и т.д. Популярные цвета: серый, бордовый, хаки, металлик, "кэмэл" (грязно-рыжий). Форма диванов обычно с низким и глубоким сиденьем, с металлическими подлокотниками и ножками. Кресла могут быть из пластика или низкие и бесформенные пуфы без ножек, ассоциирующиеся с брошенным на складе мешком. Стены с грубой фактурой.

Такие интерьеры очень любимы людьми молодыми по возрасту или состоянию души. Это своеобразное отрицание пошлого теплого уюта и идеального порядка. В такой обстановке в стиле подвалов, ангаров, заброшенных помещений, которые нередко выбирают

под дискотеки, поколение молодых чувствует себя очень свободно и раскованно. Общее состояние запущенности - это тоже элемент стиля, в котором видимый беспорядок создает некую гармонию.

Важной частью интерьера, где техно наиболее полно и разнообразно проявляется, являются осветительные приборы. Домашние светильники своей открытой арматурой напоминают профессиональную аппаратуру с длинными проводами, штативами и шарнирами. Напольные и настольные лампы поворачиваются, вытягиваются и складываются под разными углами. Магия света широко используется, обретая подчас некий философский смысл, наполняет пространство то таинственным мерцанием, то отраженными от стекла и металла бликами света. Матовые стеклянные колбы-светильники или абажуры из перфорированного металлического листа, имитирующие стремящийся ввысь небоскреб, "люстры", состоящие из гладких металлических пластин, от параллельных поверхностей которых лучи множатся, дробясь и отражаясь. "Свет не просто заполняет пространство, он рассказывает какую-то историю. Наделяет вещи значениями, прорисовывает метафоры и расчищает декорации комедии, разыгрываемой самой жизнью" - настолько важно освещение для дизайнеров, создающие интерьеры в стиле техно.

Этот стиль, возникший в 80-е годы прошлого столетия, как некий ироничный ответ на радужные перспективы индустриализации и господства технического прогресса, провозглашенные в его начале.

И, хотя техно не слишком оптимистичен, его выбирают молодые интеллектуалы, которым близки идеи контркультуры постиндустриального общества. А оттенок разочарования, присущий этому стилю и свойственный концу столетия вообще, все же не мешает техно быть устремленным в будущее, в котором неизбежны новые открытия, новые технологии и прогресс в науке, технике и дизайне интерьеров.

Китч

Как правило, люди, которые окружают себя китчем, даже не подозревают об этом. Если они и слышали где-то это слово, то значение его им неизвестно. Между тем, неплохо бы знать, что китч (в другом звучании – кич) переводится с немецкого как безвкусица и дешевка. И вряд ли бы обитатели китчевых интерьеров обрадовались, если бы поняли, чем на самом деле является их стиль.

Что же такое китч, и как он рождается? В основе китча лежит стремление человека «пустить пыль в глаза», показаться богаче и солиднее, чем он есть на самом деле. Если раньше, до появления массового штампованного производства, осуществить это было достаточно сложно, то на рубеже 19-20 веков такая возможность появилась. На рынок выплеснулась масса дешевых подделок под дорогие респектабельные вещи, с помощью которых наивные потребители кинулись сооружать у себя дома «богатые апартаменты». Идея оказалась настолько проста и эффективна, что любители внешних эффектов с удовольствием пользуются приемами китча по сей день.

Разумеется, за долгую историю существования китча нашлись люди, которые довели это явление до абсурда. Теперь искусствоведы приписывают им и «нигилизм в архитектуре», и «насмешку над историей и художественным вкусом», и «издевательство над традициями и стилями». Таким нигилистом, к примеру, был знаменитый Энди Уорхолл, который намеренно создал стиль из эстетики этикеток от консервов и затем прославился как родоначальник поп-арта. После него китч оформился как отдельное направление в искусстве и дизайне.

Особенно полюбился стиль китча молодежи, которая создала его особый, хай-тековский вариант: «обои» из пивных этикеток или блестящих дисков, фотообои с агрессивными сюжетами из комиксов, постеры любимых групп, шторы из полиэтилена и даже «уличные» граффити на стенах. Правда, частенько основным достоинством такого стиля является его молодой задор и юмор, а вовсе не вкус. Расстраиваться по этому поводу не стоит: молодежный китч, как правило, недолговечен. К счастью, создатели таких интерьеров вырастают из них так же, как из ставших тесными «гриндерсов»

Профессиональные дизайнеры тоже иногда обращаются к стилю китч – чаще всего, чтобы повеселить публику. В результате на выставках дизайна появляются предметы-пародии – такие, например, как огромная люстра, собранная из стеклянных полок, на которых стоят плафоны в виде хрустальных ваз, остроумно названная ее создателем Филиппом Старком «Шрамы роскоши».

Ну, а в обычной жизни намеренно поддерживаемый стиль китча – достаточно редкое явление, которое, как правило, свидетельствует о своеобразном чувстве юмора хозяина дома. Собирая предметы с китчевой атрибутикой (к ней относятся сердечки и надписи «I love», звездочки, бантики и розы, котята, Микки Маус и другие персонажи мультяшек), любитель поп-культуры в душе посмеивается над своей коллекцией и воспринимает ее как разновидность кунсткамеры.

Контемпорари.

Контемпорари в переводе с английского означает «современный». Наряду с другими стилями контемпорари определяет лицо современного интерьера конца XX века. «Держите в доме то, что считаете полезным или красивым», - советовал известный дизайнер У. Моррис.

Эта цитата - одна из формул дизайна. Красота и функция поочередно преобладают в том или ином конкретном интерьере (пышный декор викторианского стиля и утилитарность, простота минимализма). Контемпорари - где-то посередине, хотя это очень усреднено. Может быть, еще и поэтому он интересен. Он близок большинству, он понятен, его язык достаточно прост, несмотря на сложное для русского уха наименование. Вот, например, всем нам известные «стенки», а также встроенные шкафы, полки, стеллажи - неперенные составляющие этого стиля. Основной девиз контемпорари - удобство, простота, функциональность, доступность. Это очень демократичный стиль: основу его может составлять как серийная мебель из сосны и березы, так и дорогая, чуть ли не эксклюзивная «конструкционная» мебель.

В отличие от остросовременных стилистик - жёстких, сухих, с элементами индустриальности - контемпорари - это своего рода переходный вариант от традиционных к модернистским, стиль, соединяющий новейшие тенденции с традициями недавнего прошлого. По отношению к интерьерам в традиционном духе, в которых читаются черты конкретных исторических стилей, контемпорари - это своего рода более свежая альтернатива, хотя часто понятие используется, как общий термин для обозначения стиля, лишённого очевидной принадлежности к прошлым историческим эпохам.

Если углубляться в историю, рождение этого стиля можно наблюдать одновременно с такими событиями, как возникновение самой идеи массового производства мебели, которая окончательно оформилась в 1919 г в школе Баухауз. Именно с Баухаузом связаны такие громкие имена: Клее, Кандинский, Мис ван дер Роэ, Гропиус. С тех пор идея все большей доступности мебели хорошего качества и «продуманности» (в смысле ее удобства, красоты) двигает мировую дизайнерскую мысль. Современная мебель рассчитана на две группы потребителей. К первой группе относятся любители эксклюзивной мебели (авторский дизайн, строгое соблюдение всех требований автора при изготовлении этой мебели, лимит серии, очень высокое качество). Потребители второй группы предпочитают мебель, рассчитанную на массовое производство, где требование невысокой, стоимости может существенно изменить первоначальную авторскую идею. Эта мебель дешевле, серии довольно большие, при этом «лицо» автора как бы теряется, а сама мебель утилитарна и для дизайнера, скорее, служит неким фоном, на котором выигрышно присутствуют такие центры композиции, как светильник, картина, коллекция, цветы и т. д. Но далеко не все, что спроектировано и произведено «по последнему крику моды», и есть дизайн. Искусствовед Аксель ван Салдерн определяет так только «объекты, достигшие чистоты стиля и содержащие в себе наивысшие художественные ценности, характерные для данного периода времени в категории, к которой они принадлежат». Конечно же, и личность творца часто играет решающую роль: известны и не очень убедительные произведения в творчестве знаменитых дизайнеров, но они часто становятся эталоном для массового производства

изделий подобного вида для своего времени. Вспомним, например, мебель архитекторов Ле Корбюзье или Филиппа Старка.

Среди мировых производителей мебели известны имена фирм MAP (Италия), bk (Италия), Hammel (Дания), Zanotta (Италия), IKEA (Швеция), Giorgetti (Италия), linge roset (Франция), Cassina (Италия), Еска (Италия). Список можно продолжать долго.

Какие же черты для стиля контемпорари особенно характерны? Последнее время - это мода на стиль 60-х годов: невысокая корпусная мебель на тонких ножках, рожковые люстры, мягкая мебель линий, характерных для 60-х годов. Многие известные дизайнеры, видимо, еще не успели ее забыть и успешно работают в этом направлении. Еще одно ретро в современном стиле: идеи русских художников-конструктивистов - Кандинского, Татлина, Малевича - успешно претворяют в жизнь итальянские дизайнеры (диван tatlin, шкаф malevitch Мендини). Но в стиле контемпорари очень много и абсолютно свежих идей (Аалто, Мартикорена, Вальц, Нуведь, Гоме, Джемсон, Мур, Каброль, Марискаль).

Контемпорари - этот стиль как никакой другой требует скрупулезного расчета, «подгонки», предельного внимания к функции, к реальной жизни конкретных людей. Известны, многочисленны примеры, когда вроде бы интересный проект в жизни оказывался несостоятельным. Есть и классические ошибки: перегруженность деталями или, наоборот, излишний аскетизм интерьера.

Можно подумать: стиль контемпорари настолько утилитарен, что работа дизайнера сводится к тщательным замерам пространства и «вписыванию» модульной мебели. Нет, конечно. Это полноправный стиль, и свободы для творческой мысли и фантазии дизайнера здесь достаточно, если воспользоваться стильными аксессуарами, светом, цветом. Ведь стильный интерьер - не обязательно только дорогой интерьер. Задача дизайнера - сделать интерьер максимально приближенным к человеку, адаптированным к тем, кто здесь будет жить. А стиль контемпорари - это и стиль жизни современного человека, с его стрессами, страхом, напряженным ритмом. Поэтому дом, жилище - это и место уединения, отдыха, та «бухта спасения», подчас единственное место, где человек чувствует себя защищено, спокойно, раскованно, как нигде. Дизайнер в конечном счете стремится воплотить именно эту идею. Даже в типовой квартире с серийной мебелью. Для того чтобы она стала теплым удобным домом для нас.

Вопросы для самоконтроля:

1. Расскажите об особенностях стиля техно в интерьере
2. Расскажите об особенностях стиля китч в интерьере
3. Расскажите об особенностях стиля контемпорари в интерьере

Тема 10: Фьюжн. Экохоум. Арт-повери . В начале XXI века в жилом интерьере господствует фьюжн (от англ. fusion - сплав) — стилевой микс. В моде винтаж, вещицы под ретро, восточные, средиземноморские мотивы, но одно обязательное условие: декор должен отражать вкус и индивидуальность хозяев. В соответствии с тенденциями современного оформления дома или квартиры восточные аксессуары можно и нужно органично и грамотно вписать в европейский классический интерьер. Тем не менее фьюжн отличается от этностила и эклектики. Предметы интерьера в стиле фьюжн изготавливают дизайнеры-профессионалы с применением передовых технологий. Оригинальные дополнения способны создать более яркую атмосферу, чем дорогостоящая мебель. Повальное увлечение брендами в Европе идет на спад.

Что же такое «фьюжн» в интерьере? Совмещение несовместимого: венского стула, лампочки от Филиппа Старка, ванной в стиле хай-тек и ампирных дверей. Вся эта эклектика и называется «фьюжн». Стиль этот нынче в моде, потому что в нашем мире вне пространств и правил гораздо труднее соблюдать единство стиля в дизайне, чем поместить на тонконогий французский столик африканскую керамическую вазу, привезённую из путешествия. И глаз радуется, и оправдание есть: фьюжн.

Этот стиль ворвался в новое тысячелетие, стремительно сметая на своем пути аскетичный минимализм, рациональный конструктивизм и даже претендующий на романтику постмодернизм. Смешав чистые стили и направления, словно краски на палитре живописца, фьюжн удивительно быстро прижился и стал популярен. Он предлагает все, не отрицая ничего. Он находит гармонию там, где раньше она казалась невозможной.

Человеку, выбравшему фьюжн, не придется думать о чистоте стиля. Стиль современной жизни вашего интерьера — фьюжн (смешение всего со всем), возник как результат пересечения разных культур, традиций, времен и даже технологий. Искусствоведы говорят, что предыстория возникновения этого стиля, скорее всего, берет начало в 90-х годах прошлого века, когда в уставшую от авангарда и постоянных интерьерных табу Европу хлынули потоки экзотических вещей с Востока, Африки и Латинской Америки. В модных домах Италии, Франции и Германии рядом со стеклянно-металлическими столиками и полками появились роскошные ковры из шкур «леопардов» и «зебр». Маленькие кубические кожаные диванчики заменили большие и пушистые роскошные американские диваны, а белоснежные стены постмодернизма запестрели яркими солнечными красками. Окрыленные первой удачей владельцы вилл и особняков стали действовать смелее. И вот уже аккредитованные ими дизайнерские бюро начинают активно компоновать в одном интерьере тяжелую классическую мебель и хайтековские шторы из органзы. Мягкая мебель выдвигается из углов и занимает центральное место в комнате, при этом дорогие эксклюзивные коллекции спокойно уживаются с самыми массовыми моделями. Рядом с шедеврами живописи или скульптуры на стенах появляются милые семейные фотографии и сувениры, привезенные из путешествий. Фьюжн не отвергает прежние традиции, а сосуществует с ними как бы в параллельных мирах, создавая собственные правила. Это направление, по сути, противопоставляет себя минимализму — и приближает нас к сложному и экспрессивному «максимализму». В моде раскованный «хулиганский шик» — стиль, развивающий логику коллажа и заимствующий любые элементы. Сегодня можно и нужно смешивать классическую и современную мебель, вещи старые и новые, дорогие и не очень и добавлять объекты решительно ни к чему не подходящие, но любимые.

Экохоум (англ. Ecohome) — один из современных стилей в оформлении западноевропейского интерьера, для которого характерны синтез европейских и традиционных восточных форм и орнаментального убранства, а также применение экологических материалов. В интерьерах широко используется эксклюзивная мебель, которую обычно изготавливают восточные мастера, например на Филиппинах, по проектам ведущих европейских, американских и азиатских дизайнеров.

Экологичность — основной принцип, который, по мнению архитекторов, должен лечь в основу жилья нового типа. Максимальное применение природных материалов, не декорирование конструктивных элементов, простая окраска стен, зимний сад на балконе и т. п.

Сущность этого стиля определяется конкретным способом претворения идеального в материальное, идеальных образов в конкретную материальную форму, в конечном итоге обеспечивающее постоянное стремление человека к наивысшему благу, совершенному духовному состоянию.

Арт-повери — «бедная», простая (от ит.) линия. Современный авангардный дизайн обязательно предполагает известного автора и известного производителя. Итальянцы называют его «бедное искусство», более же распространенное определение — «НОВОЕ УПРОЩЕНИЕ». Этот вид интерьера включает в себя простую, но очень изящную геометрию, дорогие материалы, высокое качество. На самом деле стиль крайне дорогой. Мебель изысканно примитивных выразительных линий и форм выполняется по очень высокой технологии из дорогих натуральных материалов (бук, орех, вишня). Эта мебель стоит в лаконичных интерьерах, строго выдержанных в цвете и в подборе отделочных материалов и всевозможных аксессуаров.

«Новое упрощение» — это функциональность и удобство, очень пристальное внимание к материалу, его фактуре, цвету, текстуре и качеству.

Авторские стили - все ведущие «кутюрье от интерьера» создают свой дизайн.

Вопросы для самоконтроля

- 1). В чем истоки формирования современных направлений в искусстве интерьера?
- 2). Как происходит развитие проектирование и производство мебели на современном этапе?

Примеры оценочных средств для текущего контроля успеваемости

Семестр 7

1. Как называется длинный коридор, соединяющий храм в долине с храмом у пирамиды в Древнем Египте, который относится к Древнему царству и по которому в определенном порядке от входа к верхнему храму двигалась церемониальная процессия?
 - Дромос
 - Неф
 - Атрий
2. Главный храм Амона и верховное святилище Египта Нового царства
 - Карнакский
 - Луксорский
 - В Дендера
3. Что в переводе с арабского означает «мастаба»:
 - Скамья
 - Холм
 - Дом
4. Святилище древне египетского храма называется
 - секос
 - дромос
 - обелиск
5. Какое из утверждений верно:
 - Кносский дворец имел водопровод, разветвленная система которого находилась под землей, но не имел канализации и стока дождевой воды
 - Кносский дворец имел водопровод с разветвленной подземной системой, канализацию и трубы для отвода излишков дождевой воды
 - Кносский дворец не имел водопровода и канализации
6. Небольшое, чуть заметное расширение, «припухлость» в центре ствола колонны называется:
 - энтазис.
 - эхин.
 - абака.
7. Верхняя часть колонны (узловая точка борьбы архитектурных элементов стоечнобалочной конструкции) называется:
 - капитель.
 - база.
 - пьедестал.
 - Волюта
8. Антаблемент делится на 3 части, которые называются :
 - Архитрав, фриз, карниз;
 - Капитель, ствол, база;
 - Энтазис, эхин, абака.
9. Ионическая колонна состоит из 3 основных частей, которые называются:

Капитель, ствол, база;
 Архитрав, фриз, карниз;
 Эхин, абака, энтазис.

10. Размеры Парфенона составляют 70 x 31 м, а по своему плану это:

Дорический периптер;
 Ионический амфипростиль;
 Дорический диптер.;

11. Ассиметричный в плане храм Афинского акрополя носит название :

Парфенон;
 Эрехтейон;
 Пропилеи;

12. Что в плане представляет собой собор Парижской Богоматери?

Пятинефную базилику, однефный трансепт которой, пересекая продольный корпус здания приблизительно в его середине, почти не выдается за его стены.

Трехнефную базилику, однефный трансепт которой, пересекая корпус здания , далеко выдается за его пределы.

Однефная, перекрытая Коробовым сводом церковь.

13. Наружная каменная полуарка, передающая распор свода главного нефа внешним опорным столбам – контрфорсам ,это определение...

Аркубута.
 Фиала
 портала.

14. Какую форму в развитом готическом плане имеет хор?

Имеет многоугольный план и представляет собой как бы половину центральной постройки.

Имеет четырехугольный план.

15. На какие три стиля подразделяют готический стиль в Англии?

Стрельчатый, декоративный или криволинейный, перпендикулярный
 Арочный, прямолинейный и параллельный.
 Кентерберийский, высокий и ранний.

16. Какое определение наиболее подходит для крестоцвета?

Глухие, только снаружи украшенные ложными горбылями остроконечные башенки, венчающие пинакли, щипцы и контрфорсы

Наружная каменная полуарка, передающая распор свода главного нефа внешним опорным столбам – контрфорсам

Декоративная деталь в архитектуре готики, в виде стилизованного цветка с крестообразными горизонтальными ответвлениями, завершающая башни, вимперги, пинакли.

17. Какое определение соответствует термину пинакль?

Декоративная башенка на контрфорсе или на других архитектурных частях позднероманских или готических церквей

Наружная каменная полуарка, передающая распор свода главного нефа внешним опорным столбам – контрфорсам

Глухие, только снаружи украшенные ложными горбылями остроконечные башенки, венчающие пинакли, щипцы и контрфорсы

18. Какой великий архитектор эпохи Раннего Возрождения написал трактаты: «о семье», «о живописи», «о зодчестве»?

Филиппо Брунеллески
 Леон Батиста Альберти

19. В какой стране жили и работали замечательные мастера архитектуры и декористики, работавших в мебельном деле, Жан Лепотр, Даниэль Маро, Шарль Лебрен?

Франция
 Германия
 Англия

20. Кто был крупнейшим мебельщиком эпохи Барокко во Франции?

Филиппо Брунеллески
 Жан Лепотр

Андрэ Шарль Буль

21. Ведущими мастерами какого стиля были немец по происхождению Ж.Ф. Обен, известнейший мебельщик Шарль Крессан, Габерман, Кювилье и Мейлей?
 Рококо
 Ампи́р
 Модерн
22. Кроме братьев Адамов на развитие английской классической мебели (стиль классицизм) большое влияние оказали ещё два мастера. Назовите их.
 Георг Хэплуайт и Томас Шератон.
 Шарль Крессан и Габерман
 Жан Лепотр и Шарль Буль
23. Общеввропейское художественное движение «модерн» имеет различные синонимические термины, которые производны от обозначения его новизны и свободы от исторических канонов или названия журналов. Выберите термин, который соответствует модерну во Франции и Бельгии.
 Ар-нуво
 Сецессион
 Либерти
24. Какой американский художник и мастер оформления интерьера внес значительный вклад в искусство витража и художественное стеклоделие в целом?
 Георг Хэплуайт
 Луис-Комфорт Тиффани
 Огюст Перре
25. Какой архитектор московского модерна внес наибольший вклад в развитие этого стиля?
 А.В. Кузнецов
 И.Е. Бондаренко
 Ф.О. Шехтеля
26. Какой стиль начал вытеснять модерн в конце первого десятилетия 20 века?
 Либерти.
 Конструктивизм
 Футуризм
27. Какой стиль называют деревенским стилем? Само слово (название) англосаксонского происхождения, означает одновременно страну и деревню.
 Кантри
 Хай-тек
 Модернизм
28. Какой термин для обозначения особенности произведения искусства, в котором использован минимум художественных средств, был впервые использован Давидом Бурлюком (David Burlyuk) в 1929 г. во вступительной статье к каталогу выставки живописи Джона Грэхэма, состоявшейся в Нью-Йорке?
 Хай-тек
 Деконструктивизм
 Минимализм
29. Что оказало влияние на формирование стиля Школы Глазго
 японское искусство
 кельтские легенды
 оба варианта верные
30. Главный интерьер здания Школы искусств в Глазго
 библиотека
 студия живописи
 холл
31. Какой павильон Чарльз Рене Макинтош создает в 1900 году на Международной выставке в Турине
 павильон России
 павильон Школы Глазго

павильон Шотландии

32. Какая фирма в настоящее время производит мебель по эскизам Чарльза Рене Макинтоша

- «Артек»
- «Гауди»
- «Кассина»

33. Кто из перечисленных художников кроме плакатов создавал витражи, картины, произведения книжной графики, предметы прикладного искусства

- Эжен Грассе
- Юлиус Шерре
- Анри Тулуз-Лотрек

34. Кто из перечисленных художников был плакатистом театра "Ренессанс"

- Эжен Грассе
- Анри Тулуз-Лотрек
- Альфонс Муха

35. В отделке какого павильона А. Муха принимает участие в 1900 на Всемирной выставке в Париже

- Боснии и Герцеговины
- Чехославакии
- Моравии

36. Сколько работ обычно включали декоративные панно А. Мухи

- 5
- 4
- 8

37. Как называется национально-исторический цикл картин А. Мухи

- «Славяне на исторической родине»
- «История чешского народа»
- «Славянский эпос»

38. В какой стране А. Муха жил и работал с 1906 по 1910 год

- США
- Франция
- Россия

39. Для какого собора А. Муха создает эскиз главного витража

- Нотр Дам де Пари
- собор Святого Вита в Праге
- Храм Христа Спасителя в Москве

40. Созданием «официального» графического стиля какого государства занимался А. Муха

- Югославия
- Россия
- Чехословакия

41. Как называется используемая Эмилем Галле техника подкраски стекла оксидами кобальта, придающими ему сапфировый оттенок

- «стеклянные маркетри»
- «лунный свет»
- «говорящее стекло»

42. Какие мотивы доминировали в орнаментах Эмиля Галле

- цветы
- насекомые
- оба варианта верные

43. Благодаря работам какого архитектора модерн называли одно время в Париже "стиль метро"

Эктор Гимар
Жорж Перре
Огюст Пере

44. Какой материал составляет конструктивную основу оформления входов в парижское метро, выполненных Э. Гимаром

стекло
железобетон
кованный металл

45. Что изначально предполагалось изготавливать из железобетона

водопроводные трубы
цветочные горшки
оба варианта верные

46. В какой постройке Огюста Перре железобетонный рамный каркас был скрыт на фасаде за мраморной облицовкой и декоративными панелями

жилой дом на улице Франклина
гараж Понтье
театр Елисейских полей

47. Теоретические труды какого архитектора представляют собой исследование исторических закономерностей формообразования в искусстве, где аргументируется мысль о зависимости формы от функции, материала и технологии создания произведения

Огюст Перре
Готфрид Земпер
Отто Вагнер

48. Какой архитектор создал в 1851 г. новую экспозицию Южно-Кенсингтонского музея (ныне – Музей Виктории и Альберта, Лондон)

Огюст Перре
Готфрид Земпер
Отто Вагнер

49. Фасад какой постройки О.Вагнера облицован мраморными плитами, которые крепятся к кладке мощными алюминиевыми болтами

храм Св. Леопольда (Штейнхофкирхе) в Вене
кожно-туберкулезная лечебница в районе Вены Оттакринге
здание Венской Центральной сберегательной кассы

50. В какой постройке О.Вагнер использует керамическую облицовку фасада

здание Венской Центральной сберегательной кассы
Майолик-хаус
храм Св. Леопольда (Штейнхофкирхе) в Вене

6. БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Основная литература

1. Королева, С. В. История стилей России. Тула : учебное пособие для бакалавров / С. В. Королева. — Москва : Ай Пи Ар Медиа, 2022. — 84 с. — ISBN 978-5-4497-1531-9. — Текст : электронный // Цифровой образовательный ресурс IPR SMART : [сайт]. — URL: <https://www.iprbookshop.ru/117619.html> (дата обращения: 04.03.2022). — Режим доступа: для авторизир. пользователей. В учебном пособии рассмотрена периодизация исторических стилей на примере архитектуры г. Тулы. Крупные тульские фабриканты и купцы, такие как Иван Лугинин, Иван Ливенцев, Андрей Баташев и Николай Добрынин, приглашали зодчих строить свои особняки, следуя моде и европейским тенденциям. В тульской архитектуре проявлялся классицизм, развивавшийся в течение нескольких этапов: ранний, зрелый, поздний и неоклассицизм (ампир). Интернациональное направление модерна не обошло Тульскую губернию. Конструктивизм и принципы французского теоретика Ле Корбюзье нашли свое отражение в тульских сооружениях. Подготовлено с учетом требований Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования. Предназначено для студентов бакалавриата, обучающихся по направлению подготовки 54.03.01 «Дизайн» (профиль «Дизайн интерьера»), изучающих дисциплину «История стилей».
2. Королева, С. В. История стилей Западной Европы. Ренессанс : учебное пособие для бакалавров / С. В. Королева. — Москва : Ай Пи Ар Медиа, 2022. — 61 с. — ISBN 978-5-4497-1528-9. — Текст : электронный // Цифровой образовательный ресурс IPR SMART : [сайт]. — URL: <https://www.iprbookshop.ru/117618.html> (дата обращения: 04.03.2022). — Режим доступа: для авторизир. пользователей. В учебном пособии исследуется стиль ренессанс в Италии, Франции, Нидерландах, Англии и Германии. Описываются характерные архитектурные мотивы и орнаментальные узоры. Изучаются произведения декоративно-прикладного искусства на примере предметов мебели. Раскрывается специфика внутреннего убранства жилища. Каждая глава заканчивается контрольными вопросами, проверяющими степень освоения материала. Подготовлено с учетом требований Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования. Предназначено для студентов бакалавриата, обучающихся по направлению подготовки 54.03.01 «Дизайн» (профиль «Дизайн интерьера»), изучающих дисциплину «История стилей».
3. Королева С.В. История стилей: учебно-методическое пособие: 2 ч. - Тула: Изд-во ТулГУ, 2021. — 50 с., ил. — Режим доступа: <https://tsutula.bookonline.ru/product-pdf/istoriya-stiley-uchebno-metodicheskoe-posobie-2-ch>
4. Королева С.В. История стилей России. Тула: учебно-методическое пособие. -.- Тула: Изд-во ТулГУ, 2020. — 76 с., ил. — Режим доступа: <https://tsutula.bookonline.ru/product-pdf/istoriya-stiley-rossii-tula-uchebno-metodicheskoe-posobie>
5. Васин С.А. Королева С.В. История искусств: учеб.- метод. пособие. — Тула: Изд-во ТулГУ, 2014. — 165 с., ил. — Режим доступа: <https://tsutula.bibliotech.ru/?searchType=User&BasicSearchString=%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%8F+%D0%B8%D1%81%D0%BA%D1%83%D1%81%D1%81%D1%82%D0%B2&ViewMode=false> -.- ЭБС «Библиотех», по паролю
6. Королева С.В. История стилей России. Тула. : учеб.- метод. пособие. — Тула: ТулГУ, 2021 — 62 с., ил. - ЭБС «Библиотех»
7. Королева, Светлана Владимировна. История стилей : учебное пособие. Ч. 1 / С. В. Королева ; ТулГУ. Тула : Изд-во ТулГУ, 2017. -134 с. : ил. Дар Изд-ва ТулГУ ТулГУ : 1362767Библиогр. в конце кн. ISBN 978-5-7679-3795-0. ISBN 978-5-7679-3796-7 (ч.1). — Режим доступа: <https://ruslan-neo.tsu.tula.ru/pwb/detail?db=BOOKS&id=RU%5CTSUS%5CBOOKS%5C71422>
8. Ильина, Т.В. История искусств. Западноевропейское искусство : учебник для вузов / Т.В.Ильина. — 4-е изд., стер. — М. : Высш.шк., 2007. — 368с. : ил. — Библиогр. в конце кн. — ISBN 978-5-06-003416-5. — Режим доступа: <http://library.tsu.tula.ru/cgi-bin/zgate.exe?present+8072+rs1+1+1+F+1.2.840.10003.5.102+rus>.
9. Голомшток, И.Н. Искусство авангарда в портретах его представителей в Европе и Америке / И.Н.Голомшток. — М. : Прогресс-Традиция, 2004. — 295с. : ил. — ISBN 5-89826-120-6. — Режим доступа: <http://library.tsu.tula.ru/cgi->

[bin/zgate.exe?present+8072+default+40+1+F+1.2.840.10003.5.102+rus](http://library.tsu.tula.ru/cgi-bin/zgate.exe?present+8072+default+40+1+F+1.2.840.10003.5.102+rus)

10. Соколова, М.В. Мировая культура и искусство : учеб.пособие для вузов / М.В.Соколова .— 2-е изд.,испр.и доп. — М. : Академия, 2006 .— 368с. — (Высш.проф.образование) .— Библиогр.в конце кн. — ISBN 5-7695-2663-7 .- Режим доступа: <http://library.tsu.tula.ru/cgi-bin/zgate.exe?present+5396+rs1+1+1+F+1.2.840.10003.5.102+rus>

11. Бенуа, А.Н. Русское искусство XVIII -XX веков / А.Н.Бенуа .— М. : Эксмо, 2004 .— 544с. : ил. — ISBN 5-699-07163-6 .- Режим доступа: <http://library.tsu.tula.ru/cgi-bin/zgate.exe?present+5396+rs1+1+1+F+1.2.840.10003.5.102+rus>

12. История искусства:художники,памятники,стили / пер.с исп.Т.В.Сафроновой,Г.Ю.Соколовой .— М. : АСТ:Астрель, 2006 .— 393с. : ил. — ISBN 5-17-022276-9 .- Режим доступа: <http://library.tsu.tula.ru/cgi-bin/zgate.exe?present+5588+default+87+1+F+1.2.840.10003.5.102+rus>

13. Михаловский, И. Б. Архитектурные формы Античности / И. Б. Михаловский. — Москва : Издательство Юрайт, 2020. — 263 с. — (Антология мысли). — ISBN 978-5-534-08199-2. — Текст : электронный // ЭБС Юрайт [сайт]. с. 9 — URL: <https://urait.ru/bcode/453699/p.9> (дата обращения: 10.06.2021).

Дополнительная литература

1. Величайшие гении мирового искусства:архитектура,живопись,скульптура .— М. : Полигон, 2007 .— 239с. : ил. — ISBN 5-17-037507-7(ООО"Изд-во АСТ") /в пер./ : 283.00 .— ISBN 5-89173-332-3(ООО"Изд-во Полигон") .— ISBN 978-985-16-0628-9.- Режим доступа: <http://library.tsu.tula.ru/cgi-bin/zgate.exe?present+7508+default+1+1+F+1.2.840.10003.5.102+rus>
2. Кравцова, М. Е. Мировая художественная культура. История искусства Китая : учеб. пособие / М. Е. Кравцова .— СПб. [и др.] : Лань, 2004 .— 960 с. : ил .— (Мир культуры, истории и философии) .— Библиогр. в конце кн. — ISBN 5-8114-0564-2 (Лань) .— ISBN 5-901178-11-4.- Режим доступа: <http://library.tsu.tula.ru/cgi-bin/zgate.exe?present+7508+default+2+1+F+1.2.840.10003.5.102+rus>
3. Бенуа, А.Н. Русское искусство XVIII -XX веков / А.Н.Бенуа .— М. : Эксмо, 2004 .— 544с. : ил. — ISBN 5-699-07163-6- Режим доступа: <http://library.tsu.tula.ru/cgi-bin/zgate.exe?present+7508+default+1+1+F+1.2.840.10003.5.102+rus>
4. Арсланов, В.Г. История западного искусствознания XX века : учеб.пособие для вузов / В.Г.Арсланов .— М. : Академический Проект, 2003 .— 768с. : ил. — (Gaudeamus) .— ISBN 5-8291-0209-9.- Режим доступа: <http://library.tsu.tula.ru/cgi-bin/zgate.exe?present+7508+default+1+1+F+1.2.840.10003.5.102+rus>
5. Константинова, С.С. История декоративно-прикладного искусства : конспект лекций / С.С.Константинова .— Ростов-н/Д : Феникс, 2004 .— 192с.— ISBN 5-222-05223-0. - Режим доступа: <http://library.tsu.tula.ru/cgi-bin/zgate.exe?present+7508+default+2+1+F+1.2.840.10003.5.102+rus>
6. Дормидонтова, В.В. История садово-парковых стилей : учеб.пособие / В.В.Дормидонтова .— М. : Архитектура-С, 2004 .— 208с. : ил. — Библиогр.в конце кн. — ISBN 5-9647-0016-0. — Режим доступа:<http://library.tsu.tula.ru/cgibin/zgate.exe?present+7508+default+1+1+F+1.2.840.10003.5.102+rus>
7. Королева, С. В. Основы композиции в проектировании интерьеров : учеб.-метод. пособие / С. В. Королева, М. В. Гуреева, А. В. Фатеечев ; ТулГУ .— Тула : Изд-во ТулГУ, 2010 .— 113 с. : ил. — Библиогр.: с. 111-112 .— ISBN 978-5-7679-1855-3. — Режим доступа: <http://library.tsu.tula.ru/cgi-bin/zgate.exe?present+7836+rs1+1+1+F+1.2.840.10003.5.102+rus>
8. Королева, С. В. История стиля модерн, особенности художественной образности предметного убранства интерьера и декоративно-прикладного искусства / С. В. Королева, А. А. Кошелева // Известия Тульского государственного университета. Гуманитарные науки. Серия / ТулГУ .— Тула., 2013 .— Вып. 1 / ред.кол. : И. А. Батанина (отв. ред.) [и др.] .— С. 67-71 .— ISSN 2071-6141 . — Режим доступа:<http://library.tsu.tula.ru/cgibin/zgate.exe?present+7836+rs1+8+1+F+1.2.840.10003.5.102+rus>

9. **Королева, С.В.** Формирование профессионального мышления дизайнеров / С.В.Королева // Вестник Тульского государственного университета. Сер.: Дизайн. Изобразительное искусство/ТулГУ .— Тула., Тула, 2007 .— Вып.1 .— С.45-46. — Режим доступа: <http://library.tsu.tula.ru/cgi-bin/zgate.exe?present+7836+rs1+5+1+F+1.2.840.10003.5.102+rus>
10. **Королева, С.В.** Композиционный разбор / С.В.Королева, А.В.Фатеечева // Вестник Тульского государственного университета. Сер.: Дизайн. Изобразительное искусство/ТулГУ .— Тула., Тула, 2007 .— Вып.1 .— С.166-170. — Режим доступа: <http://library.tsu.tula.ru/cgi-bin/zgate.exe?present+7836+rs1+7+1+F+1.2.840.10003.5.102+rus>
11. **Королева, С. В.** Целевые установки дизайн-проектирования в высшей школе / С. В. Королева // Известия Тульского государственного университета. Гуманитарные науки. Серия / ТулГУ .— Тула., 2009 .— Вып. 1 / редкол. : И. А. Батанина (отв. ред.) [и др.] .— С. 172-179 .— ISSN 2071-6141 . — Режим доступа: <http://library.tsu.tula.ru/cgi-bin/zgate.exe?present+7836+rs1+11+1+F+1.2.840.10003.5.102+rus>

Периодические издания

1. Интерьер+Дизайн .— М. : ООО "Издательский дом "ОВА-Пресс"
2. Как : журнал о графическом дизайне .— М. : ДизайнДепо
3. Журнал ДИ(Диалог искусств).— М. : "Моск.муз.совр.иск-ва".

Интернет-ресурсы:

[http://artyx.ru/-портал «Искусство. Всеобщая теория искусств»](http://artyx.ru/-портал_«Искусство.Всеобщаятеорияискусств»)
<http://www.worldarthistory.com/>
<http://bibliotekar.ru/>

[http://polisd.ru/history_of_art.htm- портал «Искусство. История искусства»](http://polisd.ru/history_of_art.htm-портал_«Искусство.Историяискусства»)
<http://www.iterra.org.ua/khudozhniki-istorija-iskusstva/>
http://www.google.ru/Top/World/Russian/Искусство/История_искусства/
<https://tsutula.bibliotech.ru/Account/OpenID>
<http://library.tsu.tula.ru/ellibraries/>

Методические указания к лабораторным занятиям

Учебным планом не предусмотрены.

Методические указания к практическим занятиям

1. «Методические указания к практической работе по дисциплине «История стилей». — Тула, ТулГУ . (ресурс кафедры)

Методические указания к курсовому проектированию и другим видам самостоятельной работы

1. «Методические указания к курсовой работе по дисциплине «История стилей». — Тула, ТулГУ . (ресурс кафедры)