

**Тернопільський національний педагогічний університет
імені Володимира Гнатюка**

Кафедра образотворчого мистецтва, дизайну та методики їх викладання

ІСТОРИЯ ІНТЕР'ЄРУ
тексти лекцій
для студентів напряму підготовки «Дизайн»

Тернопіль – 2016

УДК 747 (091)
ББК 85.128
I-90 (Д21)

Тексти лекцій з дисципліни «Історія інтер'єру» (для студентів напряму підготовки 6.020207 «Дизайн») / Укл.: Дацюк Н.М., Нетриб'як М.М., Маркович М.Й. – Тернопіль: ТНПУ ім. В.Гнатюка, 2016. – 92 с.

Укладачі:

Маркович М.Й. – доцент кафедри образотворчого мистецтва, дизайну та методики їх викладання ТНПУ імені В.Гнатюка, кандидат мистецтвознавства.

Нетриб'як М.М. – доцент кафедри образотворчого мистецтва, дизайну та методики їх викладання ТНПУ імені В.Гнатюка, заслужений архітектор України;

Дацюк Н.М. – асистент кафедри образотворчого мистецтва, дизайну та методики їх викладання ТНПУ імені В.Гнатюка.

Рецензенти:

Головчак О.І. - голова правління Тернопільської обласної організації Національної спілки архітекторів України;

Водоп'ян А.І. - директор КТВП «Тернопільархпроект»;

Дячок О.М. - кандидат архітектури, доцент, завідувач кафедри образотворчого мистецтва, дизайну та методики їх викладання Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка.

Рекомендовано до друку науково-методичною радою Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка
Протокол № ... від 2016 року

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
Змістовий модуль 1. Інтер'єр Стародавнього часу епохи Середньовіччя та Відродження.	
Лекція №1	
Тема 1. Основи мистецтва інтер'єру, організація внутрішнього простору первісною людиною.....	5
Лекція № 2	
Тема 2. Інтер'єр Древньоєгипетських споруд.....	12
Лекція № 3	
Тема 3. Особливості інтер'єру Античних споруд.....	19
Лекція №4	
Тема 4. Розвиток внутрішнього простору Візантії та Середньовіччя.....	27
Тема 5. Інтер'єр епохи Відродження.....	36
Змістовий модуль 2. Інтер'єри Нового часу	
Лекція №5	
Тема 6. Художньо-конструкторські аспекти інтер'єрів епохи Бароко та Рококо в Європі.....	46
Лекція №6	
Тема 7. Неокласицизм в організації внутрішнього простору. Формування стилістики інтер'єрів XIX сторіччя.....	59
Лекція № 7	
Тема 8. Інтер'єри XX сторіччя.....	74
Лекція № 8	
Тема 9. Сучасні тенденції в дизайні інтер'єрів.....	81
Список рекомендованої літератури.....	89
Словник термінів.....	91

ВСТУП

У цьому навчальному виданні викладена інформація про історичні стилі предметно-просторового середовища згідно програми вивчення навчальної дисципліни «Історія інтер'єру».

Актуальність вивчення навчальної дисципліни «Історія інтер'єру» полягає у застосуванні здобутих знань стильових особливостей інтер'єру у графічному формоутворенні предметно-просторового середовища архітектурних об'єктів сьогодення, студенти вчаться аналізувати і узагальнювати здобуті знання з наступним застосуванням їх на практиці.

Курс «Історія інтер'єру» тісно пов'язаний з такими дисциплінами: «Історія мистецтв», «Рисунок», «Живопис», «Конструювання меблів і обладнання», «Дизайн проектування» та ін.

Метою навчальної дисципліни «Історія інтер'єру» є поглиблення і розширення знань студентів з теорії та світового досвіду оформлення інтер'єрів різного типу в історичних та сучасних стилях, опанування методики розробки інтер'єрів при організації простору будівель і споруд.

Основними завданнями вивчення дисципліни «Історія інтер'єру» є: розширення і поглиблення знань для здійснення професійної дизайнерської діяльності, розвиток особистісної цілісності, духовності та формування естетичної культури;

- формування умінь визначення стильових особливостей предметно-просторового середовища для проектування інтер'єрів та практичних навичок графічного формоутворення архітектурних об'єктів ;
- набуття досвіду творчої діяльності та ціннісно-мотиваційного ставлення до неї.

Студенти повинні:

знати:

- композиційні прийоми організації інтер'єру;
- процес розвитку інтер'єру в історичному контексті;
- різні стилі та напрями;
- елементи та фактори , які формують інтер'єр;
- етапи проектування інтер'єру;

вміти:

- давати порівняльну характеристику стилям і напрямкам різних епох;
- аналізувати стан конкретного типу інтер'єру;
- обґрунтовувати стиль композиції для певного типу інтер'єру;
- скласти завдання на проектування;
- запроектувати інтер'єр на стадії «ескізний проект» та « проект».

Змістовий модуль 1. Інтер'єр Стародавнього часу епохи Середньовіччя та Відродження.

Лекція №1 .

Тема 1. Основи мистецтва інтер'єру, організація внутрішнього простору первісною людиною. (2 год)

План.

- 1. Фактори, що впливають на формування інтер'єру.**
- 2. Композиційні прийоми організації інтер'єру.**
- 3. Організація інтер'єру первісною людиною.**

1. Фактори, що впливають на формування інтер'єру.

У кожній речі, стилі, епохи і взагалі у всіх речей в нашому світі є історія. Історія інтер'єру не є виключенням. Не забуваймо про те, що практично кожній епосі в нелегкій і барвистій історії людини була властива своя колірна гама, своя мода і свій стиль. Вже з того, що було накопичене століттями, кожний з нас облаштовує свій будинок так, як йому це зручно. Адже саме уявлення про красу мінялося так само, як мінялися епохи.

Але розвиток ніколи не стояв на місці, із зміною епох до нас приходив і досвід, удосконалювалися і ставали все більш складними деталі інтер'єру, починаючи від звичайних штор і закінчуючи середньовічними скульптурами. Стиль життя кожної людини привносив щось нове не тільки в окремо взяті деталі інтер'єру, але і впливав на оформлення всього приміщення в цілому.

У дизайні інтер'єру важлива кожна дрібниця, яка доповнює його і привносить щось нове в цілісну картину інтер'єру, і варто тільки забрати цю річ, як відразу приміщення стає незатишним і неповним. Протягом всієї історії розвитку культури людина прагнула прикрасити своє життя, зробити красивими всі необхідні їй предмети - одяг, житло, посуд. Якщо в минулому використання декоративного мистецтва в інтер'єрах громадських будов частіше всього були стихійними, то в даний час ще на стадії проектування художники і архітектори реалізують не тільки рішення загальної теми, пов'язаної з призначенням будови в цілому, а і використовують найбільш виразні форми різних видів декоративного мистецтва.

Архітектори, будівельники, художники, скульптори, майстри прикладного мистецтва, спираючись на досягнення будівельної науки і техніки, підвищують художній рівень оздоблення приміщень. При цьому в інтер'єрі широко використовують як традиційні - камінь, дерево, кераміка, скло, так і сучасні матеріали - наприклад, полімер. Вибираючи для обробки той чи інший матеріал, архітектори прагнуть до створення єдиної композиції інтер'єра, сполученню матеріалів з призначенням приміщень.

Архітектурні рішення інтер'єра - це складне сполучення архітектурної форми, конструкції, простору, масштабу, пропорцій, ритму, кольору і світла, направлене на повне виявлення громадських ідей і максимально відповідає функціональному призначенню приміщень. **Інтер'єр** – це архітектурно-художнє оформлення внутрішнього простору, яке забезпечує людині найсприятливіші умови життєдіяльності; це принцип взаєморозташування функціональних та декоративних елементів у приміщенні. Поняття інтер'єру містить внутрішній простір будівлі або окремого приміщення, а його оформлення визначається призначенням приміщення. Архітектори розглядають інтер'єр у зв'язку з екстер'єром – зовнішнім виглядом всієї споруди. Організація простору залежить від призначення приміщення (житлове, громадське, виробниче та ін.) і підпорядковується загальним вимогам та закономірностям (психофізіологічним, соціальним, будівельним). Для проектування інтер'єру необхідно володіти процесом утворення цілого з окремих

елементів, використовуючи архітектурно-естетичні засоби.

Такими елементами є взаємопов'язані фактори, які формують інтер'єр:

- функціональне призначення: проектування інтер'єру починається з визначення призначення приміщення, окреслення функції, яку це приміщення повинне виконувати у загальній планувальній структурі всієї архітектурної споруди або її частини;
- предметне наповнення: від функціонального призначення залежить зонування приміщення і наповнення відповідними меблями, обладнанням та елементами інженерних комунікацій. При цьому враховують ергономічні вимоги до предметного формування простору та фізіологічні основи сприйняття людини;
- стилістика. Стиль або стилізація – це узагальнений образ художньо-утилітарної виразності, зумовлений єдністю формотвірних засобів.

Крім стильового усвідомлення предметного наповнення (меблі, інженерія), засобами творення стильного інтер'єру є світло, колір, оздоблювальні матеріали. Внутрішня об'ємно-просторова структура є однією з найважливіших категорій інтер'єру. В її основу покладено закономірні зв'язки між побудовою внутрішнього простору та зовнішніми чинниками, що впливають на його формування.

Вже на початковій стадії проектування відбувається моделювання інтер'єру, осмислюється соціальне замовлення, накопичуються початкові дані для вибору тієї або іншої внутрішньої просторової схеми з урахуванням призначення, технічних можливостей і стильових особливостей архітектури, а також кліматичних умов і місцевих національних традицій. Засобами реалізації просторової ідеї є елементи, які фіксують межу та форму простору: розміщення віконних отворів, їх рисунок, величина, характер освітлення (природне і штучне), колір і фактура оздоблювальних матеріалів. Об'ємно-просторова структура створюється за допомогою конструктивних елементів. Градація ж кольору та світла, вибір і застосування елементів декору допомагають довести до логічного завершення архітектурний образ. Із зміною хоча б одного з цих елементів змінюються властивості всієї об'ємно-просторової структури, а з ними – і психологічна реакція на цей інтер'єр.

2. Композиційні прийоми організації інтер'єру

Композиційна цілісність інтер'єру залежить від багатьох чинників: стилістичної єдності окремих меблевих виробів, чіткості пропорційного співвідношення, характеру членування у меблевих системах. Це означає, що в інтер'єр не потрібно вводити окремих, випадкових речей.

Композиційні прийоми є загальними для житлових і громадських будівель.

Це – нейтральна композиція;

композиція з виділенням центрального ядра;

багатоцентрова композиція.

Вибір того або іншого композиційного прийому визначається не тільки естетичним чинником, але і характером інтер'єру, наявністю функціональних зон. У разі застосування перерахованих композиційних прийомів надзвичайно важливі співвідношення окремих елементів за висотою, введення горизонтальних і вертикальних площин.

Значна роль в організації інтер'єру належить горизонтальним членуванням. Їх вища порівняно з вертикальним поділом активність пояснюється тим, що меблі житлового та громадського інтер'єру створюють систему горизонтальних площин, які чітко сприймаються.

Один з рівнів можуть створювати площини спального місця, сидіння стільця і крісла в житловому приміщенні, площини сидінь і журнальних столиків різного типу в громадських будівлях. Наступний рівень у житлових і робочих приміщеннях утворюють площини обідніх і робочих столів, туалетних столиків, верхніх площин комодів. А останній – верхні частини одягових, книжкових шаф, сервантів, стелажів.

Колір є найважливішим фактором формування та сприйняття інтер'єру. Разом із функціональним призначенням інтер'єру він фізіологічно, психологічно і естетично впливає на людину. Колір може створюватись штучно: фарбуванням поверхонь та окремих деталей або нанесенням оздоблювальних матеріалів.

Сучасне кольоробачення потребує цілеспрямованого кольорового оформлення інтер'єрів будь-якого призначення. На принципах кольоросприйняття ґрунтується робота архітектора та художника з інтер'єру, адже кольорове рішення інтер'єрів чинить значний психологічний вплив на людину.

Наприклад, в офісних приміщеннях колір повинен підвищувати продуктивність праці, у лікувальних закладах – заспокоювати.

У громадських закладах кольорову палітру можна вирішувати за допомогою як контрастних співвідношень, так і нюансів кольорів.

У разі співвідношення декількох кольорів в інтер'єрі повинен переважати якийсь один колір. На вибір кольору впливає також об'єм приміщень: у великих приміщеннях кольори можуть бути насиченішими. Домінуючий колір в оздобленні приміщень зазвичай сприймається малонасиченим, а кольори окремих деталей повинні бути до нього контрастними. Одноколірність у рішенні інтер'єрів призводить до монотонності, а невмотивоване використання великої кількості кольорів створює враження хаосу.

Але оскільки інтер'єр – це невід'ємна частина архітектури, то роль кольору тут не обмежується створенням комфортних умов, а зумовлена впливом багатьох факторів.

Зокрема це:

- структура, форма та розміри приміщення;
- ступінь освітленості природним світлом;
- характер джерела штучного освітлення;
- кольорове оточення;
- загальна композиційна ідея;
- мікроклімат приміщень;
- габарити та матеріал огорожувальних поверхонь;
- сторона світу, на яку орієнтоване приміщення.

Освітлення в інтер'єрі відіграє важливу роль. Світлові прилади можуть стати вишуканою прикрасою будинку, світло може створювати настрій, може стати інструментом декорування, створювати ефект зміни геометрії простору, а може і забезпечити затишок у великому нежитловому приміщенні. За допомогою світильників можна створити світловий малюнок або гру тіней на стінах приміщення.

Спосіб освітлення може візуально розширити простір. Наприклад, проріз у центрі підвісної стельової конструкції, підсвічений прихованими світильниками так, щоб світло відбивалося від стелі, створить ефект відсутності стелі або ілюзію вікна в стелі. Світло, відбите від стелі, не дає тіней, що робить простір комфортнішим.

Світловий контраст вносить у нюансне вирішення деяку декоративність та ілюзорність. Його часто досягають, використовуючи бокове освітлення, що створює тіні, контрастуючи зі світлою частиною декору, і підкреслює рельєф його поверхні. Із збереженням загального принципу нюансності вдалим буває введення незначного контрасту.

Створення інтер'єру передбачає вирішення функціональних та естетичних завдань. До того ж велика роль належить художньо-декоративному мистецтву, яке повинно гармонійно синтезувати масштабність, пропорції, ритм, фактуру, рельєф, колір і світло для створення найбільш естетично гармонійної архітектурно-художньої композиції, яку задумали архітектор і дизайнер.

3. Організація інтер'єру первісною людиною.

Кам'яний вік почався понад 2 мільйони років назад, продовжувався до 6 тисячоліття до нашої ери. Це найдавніший період в історії людства, коли зброя і засоби виготовлялись з каменя. Ділиться вона на:

ПАЛЕОЛІТ – до 40-го тис. до н. е.

МЕЗОЛІТ – 10-6 тис. до н. е.

НЕОЛІТ – 6-2 тис. до н. е.

Первісна людина мало часу і сил віддавала творчості, вся енергія йшла на боротьбу із стихією, голодом, ворожими племенами. Людина - була перш за все мисливцем, її художня творчість нав'язана навколишньою природою, багатим тваринним світом. Печерний інтер'єр складали шкури звірів, коріння, камені, на яких грілися біля багаття, приймали їжу.

Первісні люди прикрашали своє житло, тобто, печери, розписами на стінах. Головними мотивами зображень, що часто покривають обширні площини, є наповненні життям і рухами окремі фігури великих тварин, що є об'єктами полювання.

Перші твори були створені близько 30 тис. років тому, в кінці епохи палеоліту, або древнього каменя.

Найдревніші скульптурні зображення на сьогодні це – «палеолітичні венери» - примітивні жіночі фігурки. Далекі від реальної подібності з людським тілом. Для них характерні такі риси: великі бедра, живіт, груди, відсутність стопів ніг, часом відсутність голови.

«Первісних» скульпторів не цікавили навіть риси обличчя. Їх завдання полягало в тому, щоб створити узагальнений образ жінки-матері, символ плодючості, берегині.

«Венера з Віллендорфа».

Чоловічі зображення в цю епоху палеоліту дуже рідкісні. Окрім жінок зображали тварин: коней, кіз, оленів та інших.

Майже вся палеолітична скульптура виконана з каменю, або кістки.

В історії печерного живопису епохи палеоліту спеціалісти виділяють декілька періодів. В глибоку давнину первісні художники заповнювали поверхню всередині контура рисунку чорною, або червоною фарбою (30 тис. літ. До н. е.)

Пізніше майстри стали більше уваги приділяти деталям: косим паралельним лініям-штрихам що зображали шерсть, навчилися користуватись додатковими кольорами (відтінки жовтого і червоного). Змінилась і лінія контуру, місцями ця лінія підкреслювалась вирізаною (з 18 по 15 тис. до н. е.)

В 12 тисячолітті до н. е. печерне мистецтво досягло свого розквіту. Живопис того часу передавав об'єм, перспективу, колір, пропорції фігур, рух.

Мезоліт. В епоху мезоліту чи середнього каменя (12-7 тисячоліття до н. е.) змінились кліматичні умови на планеті. Одні тварини на яких полювали зникли, та з'явилися інші.

Почало розвиватись рибальство. Люди створили нові види знарядь праці, зброю (лук і стріли), приручили собаку. Всі ці фактори і зміни вплинули на свідомість первісної людини, що відбилось і в мистецтві. Про це свідчать наскальні рисунки. Раніше в центрі уваги древнього художника були тварини, на яких він полював, тепер з'являються – фігури людей у стрімкому русі. Якщо в епоху палеоліту рисунки були окремі фігури, то в мезоліт - переважають багатофігурні композиції і сцени що відбивають епізоди життя мисливців того часу; фарби – відтінки червоної, чорна, рідко біла.

Центральне місце в наскальному живописі займали сцени полювань, в яких мисливці і тварини тісно пов'язані дією. Сюжети: мисливці ідуть по сліду звіра, посилають в нього стріли, або втікають від пораненого, розлюченого звіра. Тоді ж з'являються епізоди зіткнень племен. Зображення жінок різкі (статичні і безжиттєві). На зміну великим живописним творам прийшли малі. Де людські фігури дуже умовні, вони як символи, які слугують для того щоб зобразити масові сцени.

Первісний художник звільнив фігури від усього з його точки зору другорядного. Людина для нього це ніби втілення руху.

Неоліт. (новий камінь) 5-3 тис. до н. е.

Топились льодовики, що змусило народи рухатись. І вони почали заселяти нові простори. Посилилась міжплеменна боротьба за володіння найбільш кращими мисливськими територіями і новими землями. Найбільшої небезпеки зазнає людина від людини.

Нові поселення виникають на островах, біля берегів річок на невеликих пагорбах, тобто в місцях захищених від несподіваних нападів.

Наскальний живопис в епоху неоліту стає все більш схематичним і умовним : зображення ледь нагадують людину чи тварину. Це явище характерне для різних районів земної кулі.

На території Норвегії наскальні рисунки оленів, ведмедів, китів, тюленів (досягали 8 м в довжину). Поряд з стилізованими рисунками людей і тварин зустрічаються різноманітні геометричні форми, фігурки, круги, ромби, спіралі, зображення зброї – сокири і ножі, також засоби пересування (човни, кораблі).

Відтворення живої природи заходить на другий план.

Трипільська культура. Доба нового каменя - неоліт - це доба великих змін (15,000 років тому), бо тодішня людина робила нові винаходи — нові удосконалення. Змінився клімат, відійшов на північ льодовик в Україні стало тепліше. Змінився теж побут людини. Замість в печери, людина йде жити в наземні будівлі — своєрідні хати, які творили цілі села. З'явилися нові знаряддя виробництва з каменя (сокири, молоти, долота, ножі); з'являються лук і стріли. Полювання і рибальство стають головним заняттям. Згодом (7-6,000 років тому) людина починає виробляти посуд з глини з різними прикрасами і гончарство дуже полегшує життя. Далі появляється обробка землі і сіяння зерна. Хліборобською працею однак займаються передовсім жінки. Змінюється теж будівництво, появляються житла на озерах, річках. Поступово людина виходить поза межі своєї території і нав'язує контакти з іншими країнами, зокрема з країнами малоазійського простору, де вже існувала високорозвинена культура. В цій епосі великого розвитку набуває орнаментальна кераміка, яка з накресленими на глині лінійками у вигляді шнурів прекрасами, дістає назву шнурової.

Трипільська культура на території України розвинулась в добу неоліту, назва її походить від розкопаних київським археологом В. Хвойкою площадок біля села Трипільля на Київщині. Трипільська культура, датована V-III тисячоліттям до н.е., була поширена на лісостепній території від середнього Дніпра до Бугу і Дністра на півд. заході. За своїми ознаками і зразками ця культура споріднена з археологічними культурами Дунайського басейну, Балканів, островів східного Середземномор'я та Малої Азії. Отже єднала вона Україну з могутніми культурами тодішнього світу. Трипільці були хліборобами і скотарями, а їхня культура не поширювалась далше ні на Схід, ні на Захід. Вона була типова для осілого місцевого населення, яке етнічно можна б визначити за протослов'ян, а в нашому випадку за прапредків українців. Залишки трипільської культури відкрито в 38-ох селах Київщини, 25-ох Поділля і в 20-ох селах Зах. України. Джерелами їх прожитку було хліборобство, скотарство, мисливство, а теж рибальство.

Трипільська культура розвивалась протягом 2-ох тисяч років, захоплюючи енеоліт, бронзову і залізну доби. Досліди виявили, що трипільці мали вищі форми громадського життя, жили великими родовими групами, об'єднані жінкою-матір'ю (чи бабоїр), бо діти через відсутність шлюбів, не знали батька. Отже трипільці правдоподібно практикували матриархат. Вони мали свої вірування і ритуали поховань (чи тілопалень).

З часів трипільців залишились печери, коридори (40 біля Києва), а їх побут, хати і села, дуже нагадують нам пізніший український побут.

Найбільше прикметною групою знахідок у трипільців була орнаментальна кераміка. Так її вироби, як і стиль прикрас, були на дуже високому рівні. Вони виробляли

два види посуду: столовий і припасовий (тобто на харчеві припаси). Столовий був багато прикрашений мальованою орнаментикою. Цей орнамент накладався двома способами: розмалюванням і заглибленим рисунком (тобто жолобкований або ритий орнамент).

Розпис робили трипільці чорним або червоним, білим і червоно-брунатними кольорами. На малюнках були овали й півовали із зображенням сонця, води. Були теж фігурки із зображенням свійських тварин. Окрему групу творять передовсім жіночі фігурки, пов'язані з культом родючості і шануванням духів предків. Отже мали вони культове призначення.

З початком II тисячоліття до н.е. в трипільській культурі спостерігаємо великі зміни: поряд з бідними, нічим незамітними могилами, знаходимо могильні кургани, перекриті кам'яними плитами інками із зображенням людей і тварин. Це доказує про масткові різниці між похованими. Прикладом цього є могильники в Софіївці на півночі і в Усатові біля Одеси на півдні (т.зв. усатівська культура). Широко використовувався камінь в архітектурі і в поховальних спорудах. Спостерігаємо це навіть ще в епоху міді в степовому Причорномор'ї. Бачимо там цілі комплекси з вигравіруваними на камені рисунками коней і інших тварин, якими були вкриті стіни печер (як от в т.зв. кам'яній могилі б. Мелітополя). і вони є дуже цікавими мистецькими пам'ятками Причорномор'я. Споруджували житла усієї сім'єю, толокою, враховувалась кількість мешканців та їхній вік. Велика патріархальна сім'я розташовувалась у довгих будівлях із вузьким коридором та дво-трикімнатними модулями для малих сімей. Помешкання, як і ремісничі та релігійні споруди, мали прямокутну форму і прив'язувались до кола чи овалу загальної забудови поселення. На початку середнього періоду поховання померлих виносяться із жител до приселищних кладовищ. Саме тим часом датується технологічне ноу-хау: долівку викладали випаленими глиняними вальками, а зверху вирівнювали глиняним розчином. Такий винахід вирішував низку проблем: цегла водостійка, була добрим ізолятором і зберігала тепло взимку та прохолоду влітку, підтримувала санітарний комфорт, до того ж мала естетичний вигляд. Оригінально були влаштовані стіни житла. Вертикальні стояки з дерев'яних кругляків заглиблювались у землю і слугували за основний каркас. Міжряддя виплітались з лози, тонких гілок та обмазувались глиною. Як глина трохи підсихала, у житлах розводили вогонь і дерев'яне плетиво вигорало залишаючи невеликі заглиблення. Обпалені стіни ставали чудовим температурним ізолятором. Ззовні та зсередини вони, зазвичай, розписувалися кольоровим візерунком, сценами із життя общини тощо.

Вхід до помешкання, як правило, знаходився у торцевій стіні, зверненій до центру поселення. Довгий час шкіряна завіса виконувала роль дверей, лише згодом вони стали дерев'яними. Коло входу під стіною знаходився жертovníк, а навпроти — кругле вікно. Замість скла використовувалась діафрагма тварин. Оброблена попелом, вона ставала майже прозорою, то ж у хаті ніяк не було темно і похмуро. Кожна хатина обігрівалась глиняною піччю з півкруглим склепінням та мала димар, лежанки для сну, під стіною — лави з випалених вальків, кухонний блок, де зберігався посуд. Таке житло, мабуть, було максимально комфортним та функціональним, як на ті часи. Тим паче, що будівельного матеріалу (деревини, глини, очерету, каміння) навкруги не бракувало.

У двоповерхових житлах перший поверх значно заглиблювався у землю. Можливо, у такому підпіллі зберігали їжу, знаряддя праці, посуд тощо. Піч у цих спорудах розташовувалась на першому поверсі, димар упродовж обох поверхів виводився назовні. Таким чином житло було убезпечене від диму та вогню. Розміщувати ж піч на другому поверсі було недоцільно: легкозаймисте перекриття швидко обернуло би усю будівлю на згарище. Тож залишається тільки гадати про функціональне призначення другого поверху трипільського житла. І. Т. Черняков припускає існування у межах поселень-гігантів навіть триповерхових будівель. Коли нас обіймають сумніви щодо двоповерховості трипільського житла, маємо звернутися до глиняних моделей, знайдених у багатьох помешканнях. Годі собі уявити, що така поширена та страшенно популярна модель виліплювалася не з натури. А й справді, нікому з трипільців не спало на думку виліпити, наприклад,

зооморфну фігурку з двома головами. Можливо, трипільці культивували реалістичність у мистецтві, культурі, будівельній справі тощо.

Зведена будова освячувалась, а мініатюрні глиняні житла використовувались під час замовлянь жител чи інших будівель. Подільська традиція, споруджуючи житло, ставити на причілок муру дзбанок з букетом польових квітів, з'явилася, мабуть, іще за трипільських часів. Душі польових квітів мали оберігати домівку від злих духів, нещастя і хвороб. У свята трипільці прикрашали помешкання квітами, листям барвінку, вербою тощо.

Дещо іншою була технологія спорудження ремісничої майстерні, де виготовляли глиняне начиння. Головною складовою такого приміщення була піч (часом і двоповерхова), викладена із якісних випалених глиняних блоків. У неї клали сирі глиняні вироби, потім запальовали вогонь, використовуючи для цього двосторонні міхи, пошиті із тваринних шкір. Такі печі тримали високі температури.

Література :

1. Раннев В.Р. Интерьер: Учеб. пособие для архит. спец. Вузов.- М.:Высш. Шк.,1987.- 232 с.: ил.
2. Стиль и интерьер в вашем доме / Автор-составитель Ю.А. Ткаченко.- Харьков.»Фактор»,2007.-128 с.: ил.
3. www.kreora.com.ua
4. www.lomod.com.ua
5. 3scale.com.ua

Додаткова література :

- 1.Бартнев І.А., Батажкова Н.В. Історія архітектурних стилів-М.,1983
- 2.История искусства зарубежных стран : Первобытное общество. Древний Восток. Античность.-М.,1981
- 3.Велика ілюстрована енциклопедія історії мистецтв Махаон-Україна- Київ.,2007.

**Змістовий модуль 1. Інтер'єр Стародавнього часу епохи Середньовіччя та
Відродження
Лекція № 2.**

Тема 2. Інтер'єр Древньоєгипетських споруд. (2 год.)

План

- 1. Передумови розвитку.**
- 2. Організація простору.**
- 3. Конструкція, декор, оздоблення.**

1. Передумови розвитку.

Цивілізація Стародавнього Єгипту майже 3000 років проіснувала в, наче застиглий навіки формі, залишивши нащадкам величні пам'ятки і казкові скарби, і по сьогоднішній день дивуючи світ, - піраміди, сфінкса, гробницю Тутанхамона.

Стародавня Єгипетська цивілізація з незапам'ятних часів приваблювала людство. В У ст. до н. е. давньогрецький історик Геродот відвідав Єгипет залишивши опис. Греки називали Єгипет – країною чудес, колыскою мудрості. Слово «Єгипет» (загадка, таємниця), а єгиптяни називали свою країну Кемет «чорна земля».

В III ст. до н. е. єгипетський жрець Манефон написав грецькою «Історію Єгипту» виділив періоди Древнього, Середнього і Нового царства і перелічив 31 династію фараонів.

Географічно – вузька родюча долина могутньої африканської річки Ніл, оточена з заходу і сходу пустелями. Природа Єгипту – простори неба і землі, пекуче сонце, велична і повільна ріка, гори з плоскими верхівками, пальмові хащі, хащі папірусу і квіти лотосу – дарували мистцям мотиви і форми, були джерелом наснаги. Існування Єгипту залежало від розливів Нілу, спостереження єгиптян лягли в основу давньоєгипетського календаря, що вплинуло на розвиток будівельного мистецтва і точних наук. Організація державного управління стала можливою завдяки ієрогліфічній писемності.

При владі був фараон «великий дім». Він був обожнюваним і при житті носив титул «сина Сонця» (церемонії, дари, фараон оголошував війну, заключав мир, приймав послів, отримував дари, роздавав нагороди).

Головну роль у житті країни грала релігія. Древні єгиптяни обожнювали сили природи: рослини, звірів, птахів, мали багато богів. Важливе місце в релігії др. Єгипту займав заупокійний культ. В мистецтві Стародавнього Єгипту вперше з'явилися класичні архітектурні форми: піраміда, обеліск, колона, нові види скульптури і живопису.

2600 – 2150 р. до н. е. - Древнє царство - 28 -23 ст. до н. е.

1950 – 1785 р. до .н. е. – Середнє царство – 21-18 ст. до н. е.

1570 – 1075 р. до н. е. - Нове царство - 16 – 11 ст. до н. е.

Мистецтво Древнього царства. 28-23 ст. до н. е. За переказами, перший фараон I династії Менес (III тис. до н. е.) об'єднав Верхній і Нижній Єгипет, заснував на правому березі м. Мемфіс, що стало головним релігійним і художнім осередком країни.

Древнє царство можна вважати золотим віком єгипетського мистецтва.

Піраміда Джосера (28 ст. до н. е.) – перший гігантський архітектурний пам'ятник Др. Єгипту є центром погребального ансамблю. Складена з білих вапняних блоків ступінчата піраміда, висотою 60 м. Зодчий Імхотеп, який винайшов спосіб кладки з тесаного каменю. Єгиптяни обожнювали архітектора. Цю піраміду називають «матір'ю єгипетських пірамід» в ній відображені 3 основні принципи зведення подібних споруд – гігантські розміри, пірамідальна форма, і використання каменю як будівельного матеріалу (ці особливості пізніше отримали розвиток в пірамідах 4 династії).

На західному березі Нілу (нині в Гізі) височать піраміди фараонів 4 династії: Хуфу (греки називали Хеопса), Хафра (Хефрена), Менкаура (Мікеріна). Колись піраміди були облицьовані гладкими відполірованими плитами білого вапняку. В основі піраміди мають форму квадрата, а грані квадрата утворюють рівнобедрені трикутники. Найбільшою з них

є піраміда Хеопса – побудована в 27 ст. до н. е. Її автором був племінник фараона Хеміун. Піраміда висотою 147 м, біля основи 233 м, складена з блоків золотистого вапняку від 2,5 до 30 т. Вони утримуються на місті силою власної ваги. Навіть у наш час важко пояснити неймовірну точність, з якою кам'яні блоки оброблялись і ставились один на інший. Зазори між ними не перевищували півметра. На північному боці піраміди Хеопса непримітний вхід веде в тісний, а потім більш просторий коридор. Пройшовши по них можна потрапити в скриту в глибині піраміди поховальну камеру з гранітними, давно опустілим саркофагом фараона. По вентиляційній системі в камеру потрапляло сухе повітря пустелі, яке сприяло зберіганню мумії фараона.

Древні греки вважали піраміди першим з семи чудес світу.

Піраміди в Гізі складали центр великого поховального ансамблю – з поминальними храмами фараона і маленькими пірамідами царських родичів і приближених до нього осіб, які і після смерті правителя повинні були знаходитись поряд з ним. В архітектурний ансамбль входить знаменитий Великий Сфінкс що лежить, довжиною 57 і висотою 20 метрів – вирубаного зі скали зображення лева з людським обличчям. На поч. XIX ст. знову було видно тільки голову і плечі сфінкса. Його обличчя, спотворене солдатами наполеонівської армії, залишилось без носа (в величину людського зросту). Після того як знов були проведені розкопки, відкрилось могутнє левине тіло і витягнуті вперед лапи сфінкса. Араби називали Великого сфінкса Батьком Жаху, хоча швидше він викликає враження спокійної сили, а не страху.

В інтер'єрі Древнього царства велику роль грала скульптура. Єгипетські статуї виготовлялись згідно канону (норма, правило). Вони являли собою фігури, що стоять з висунутою вперед ногою, або сидячими на троні з притиснутими до грудей, чи лежачими на колінах руками і зімкнутими ногами. Розміщені в поминальних храмах і гробницях, статуї втілювали собою померлих і являлись вмістилищем їх душ, а тому відрізнялись портретною схожістю з ними. Кожна скульптура висікалась з прямокутного блоку каменя по задалегідь зроблених мітках і потім детально оброблялась в деталях.

При виконанні рельєфів і настінних розписів використовувався традиційний прийом площинного розміщення фігури: її ноги і обличчя зображались в профіль, око в фас, а плечі і нижня частина тулуба – в $\frac{3}{4}$ розвороті. Скульптори намагались в такий спосіб показати персонаж з різних боків, сумістивши найбільш виражені точки огляду. В створенні рельєфів брало участь декілька майстрів. Спочатку досвідчений художник намічав загальну композицію на стіні, яку завершали в деталях його помічники. Потім різьбярі переводили рисунок в рельєф; на останньому етапі його розфарбовували щільними, густими фарбами. В зображенні головну роль грала лінія, а не колір.

Поряд з плоскими, майже не виступаючими над поверхнею стіни рельєфом виник, а пізніше широко розповсюдився так званий заглиблений рельєф: врізане зображення заповнювалось фарбою, і з'являвся кольоровий силует.

Середнє царство. В останні століття III тис. до н. е. могутня централізована держава, ослаблена війнами і грандіозним будівництвом, розпалась. В епоху Середнього царства (XXI-XIII ст. до н. е.) політичний центр країни перемістився в місто Фіви. Тут почитався місцевий бог сонця Амон, пізніше ототожнюваний з древнім богом Ра.

В цей період зростає самостійність окремих областей (номів) і їх правителів (номархів), що привело до розквіту місцевих художніх шкіл. Присвоївши собі деякі привілеї фараонів і домогшись майже повної незалежності, номархи будували свої усипальниці у власних володіннях, а не біля підніжжя царської. Самі піраміди стали набагато меншими, непомітними. Вони будувались з цегли з прокладкою зі щебеню й піску між стінами, вони швидко руйнувались. Вирубані в скалах гробниці номархів, що збереглись біля сучасного поселення Бені-Гасан, поступово перетворились в скарбниці творів мистецтва. Розписи переважають тут над рельєфами; це пояснюється тим, що для виконання останніх не годився м'який скальний вапняк.

З середини епохи Середнього царства в храмах почали споруджувати статуї фараонів, призначені для загального огляду. Це вимагало великої уваги до відтворення характерних портретних рис, в тому числі і вікових змін. На зображеннях Сенусерта III і Аменемхета III (XIX ст. до н. е.) різкі великі риси обличчя, складки на щоках надають їм суворий, майже скорботний вигляд.

Нове царство Нашестя азійських племен – гіксосів (чужоземні правителі) – бл. 1700 р. до н. е. на півтора століття повернуло країну в лавину бід. Разом з гіксосами в долині Нілу з'явилися коні і колісниці, які з тих пір стали зображати на єгипетських рельєфах і настінних розписах.

Вигнання гіксосів в середині XVI ст. до н. е. поклало початок епосі Нового царства (XVI-XI ст. до н. е.) і відродженню єгипетської державності. Фараони XVIII династії встановили владу Єгипту над багатьма сусідніми країнами. Його ріст і сила заставили володарів сусідніх держав посилати фараону дорогі подарунки. У столицю Єгипту – Фіви – везли дорогоцінні метали, самоцвіти і слонову кістку з Нубії, цінне дерево з Фінікії, аромати, рідкісні рослини з загадкової африканської країни Пунт. В літописах і поетичних гімнах прославлялась могутність держави і її володарів. Цілком природно, що духові часу відповідали і пам'ятки мистецтва Нового царства. Фіви в часи Нового царства перетворилися в процвітаюче місто, прикрашене прекрасними храмами і палацами, стали також центром уславлення бога всього Єгипту Амона-Ра. Греки називали столицю «стовратні Фіви». Це звичайно перебільшення, та по тих часах Фіви були дійсно великим і густо заселеним містом. Розміщеним на двох берегах Ніла, де його русло повноводне і широке. На східному березі розкинулось багатолюдне місто живих з прославленими храмовими ансамблями Іпес Рес і Іпет Сут, палацами, садами і водоймищами. На західному березі височіли поминальні храми фараонів різних династій, а в скалах Лівійського хребта ховались гробниці царів і знаті.

Поділ кожного міста Ст. Єгипту рікою на дві частини було традиційним: культ мертвих зв'язувався з заходом, звідки наступала безжальна пустеля і де бог сонця Ра сходив в підземний світ. На сьогодні тут господарюють безлюддя, жара і тиша. З величних поминальних ансамблів краще збереглися руїни храму цариці Хатшепсут в Дейр ель-Бахрі і фараона Рамсеса II. Руїни ліванської архітектури, з її статуями прекрасними рельєфами і розписами, і сьогодні захоплюють своєю незвичайною красою.

Храми Луксора і Карнака. Найбільш бездоганним втіленням культового ансамблю стали знамениті фіванські храми Іпет Рес і Іпет Сут, присвячені богу Амону-Ра (сьогодні відомі як храми В Луксорі і Карнаку). Будувалися з XVI ст. до н. е. протягом багатьох століть. Вони займали велику площу і відрізнялись монументальністю. Пілони обрамляли входи до храмів. Розміщений вздовж берега Нілу він майже весь споруджений архітектором Аменхотепом Молодшим, в XVI ст. до н. е. і завершений вже в XV ст. до н. е.

2. Організація простору.

Єгипетському стилю в інтер'єрі властиво строге встановлення канону. Давньоєгипетське мистецтво, при всьому своєму багатстві та розмаїтті, дуже консервативне.

Традиційними елементами інтер'єру в єгипетському стилі, є архітектурні форми. Адаже зодчество вважається првідним напрямком давньоєгипетського мистецтва. Колони, арки, пілони, за декоровані рослинним орнаментом.

Що стосується колірної палітри інтер'єру, то тут переважають бежевий, світло-жовтий, кольори охри, слонової кістки. У цілому перевага надається пісочним відтінкам. Ще однією характерною рисою єгипетського стилю є рослинний орнамент. Як правило, це малюнки стебел очерету, листя пальми, квіток лотоса і виноградної лози.

Велика кількість прекрасних рельєфів і розписів, виконаних в епоху Нового царства. На стінах храмів, в гробницях знаті і вищого чиновництва відтворені найрізноманітніші сюжети: від робіт в майстернях до скорботних погребальних церемоній. Таким є, рідкісний по виразності рельєф Мемфіса (XIV ст. до н. е.), що зображає

натовп плакальників. В сюжетах рельєфів гробниць господарює рух. Коні запряжені в колісниці, мчать галопом; від стріл мисливців утікають звірі; падають вбиті вороги. Човен фараона входить в глиб нільських заростей, від чого гнеться квітуча тростина, злітають птахи; рудий кіт встигає схопити зубами качку, а лапами двох іволг. Образотворче мистецтво цієї епохи вирізняється стремлінням до вишуканості. Більше уваги приділяється деталям: пишному вбранню, складним зачіскам, дорогоцінностям. Видовжені легкі тіла набувають гнучкості, обриси плечей округлість. Тонкою красою відмічені точені профілі. Мигдалеподібні очі ледь прикриті повіками, що надає погляду таємничості. Живопис збагачується поєднанням рожево-фіолетових, золотистих, голубих тонів; умовність розфарбовування зникає: передаються більш близькі до реальних відтінки світлої і темної шкіри; на жіночих обличчях помітний рум'янець, крізь прозорий одяг просвічується тіло; часто зображуються молоді служниці, танцівниці, музиканти.

Високим смаком відмічені твори скульптури малих форм. Предмети жіночого туалету (ложечки для косметики, люстерка, коробочки...) зазвичай прикрашались зображеннями юних дівчат. Вперше з'явилися вироби зі скла, в тому числі й скульптура. Обов'язкові в гробницях фігурки слуг поступились місцем так званім *ушебті* («відповідачам»). Це статуетки з теракоти, фаянсу, каменю, дерева в формі мумій з відкритими головою і руками. Вони зображали тих, хто відбував за померлого повинність в заупокійному світі.

На шостому році царювання Аменхотепа IV, що змінив своє ім'я на Ехнатон (Корисний Атону), покинув Фіви і заснував на східному березі Нілу нову столицю Ахетатон (Горизонт Атона), в місцевості, яку сьогодні називають Амарна. Цей яскравий, але недовгий період царювання фараона-реформатора називають «амарнський період», а у мистецтві – як амарнський стиль.

Ахетатон, відкритий археологами в кін. XIX ст., будувався із сирцю в дуже короткий термін. Місто пересікала головна вулиця; в центрі його знаходились Великий палац і храми Атона. В храмі розміщувались великі, відкриті сонцю двори з жертовниками. Палац прикрашали статуї Ехнатона, багатокольорові розписи, рельєфи з інкрустацією і позолотою. Особливо красивими були яскраві розписи підлоги в царських покоях. Вони зображали басейни з плаваючими рибками, зарослі лотоса, квітучих рослин. В заростях літали птахи, метелики. В замських садибах розливались пахощами тінисті садки, прохолодою віяли водоймища. Влаштувались в садибах і звіринці.

Серед майстерень Ахетатона найбільш відома майстерня начальника скульпторів, Тутмеса – ймовірно, автора портретних зображень царя і цариці.

Зберігся бюст Нефертіті. Виконаний він з вапняку, розфарбований, оповитий золотою стрічкою, дає уявлення про ідеальну красу цариці: гармонійність її строгих рис, бездоганний овал обличчя, стрункість шиї, гордовита і вільна постава голови. На шиї у Нефертіті намисто, на голові високий царський убір синього кольору.

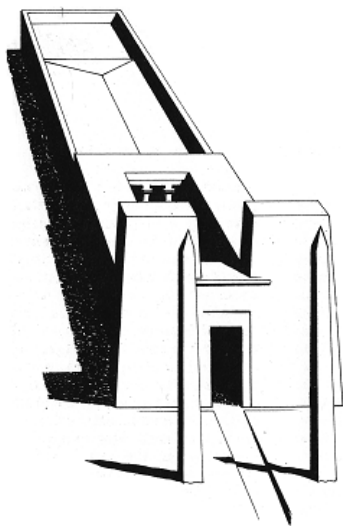
Правління Ехнатона, яке тривало всього біля 17 років, в масштабах тисячоліть давньоєгипетської історії подібно миті, яскравому спалахові. Після смерті фараона-реформатора був відновлений культ Амона-Ра. Один з спадкоємців Ехнатона – Тутанхамон – знов зробив Фіви столицею. Тим не менш мистецтво амарнського періоду не втратило свого впливу на наступний розвиток єгипетської культури. Перш за все це знайшло відбиток в творах середини XIV ст. до н. е. – скарбах, які були знайдені в 1922 р. при розкопках гробниці Тутанхамона в Долині царів.

3. Конструкція, декор, оздоблення.

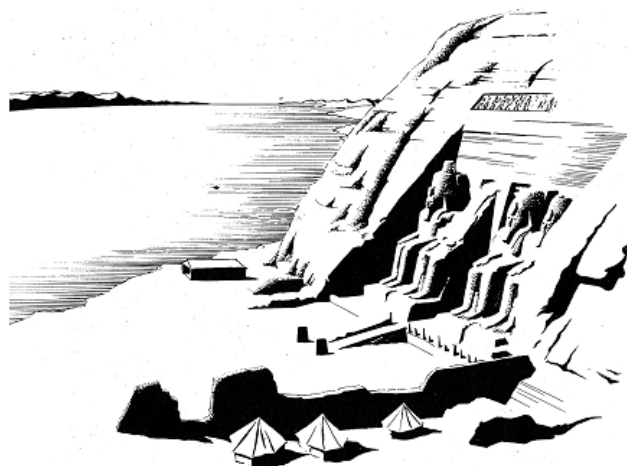
Серед відкриттів XX ст. сенсацією стала знахідка в 1922 р. в Долині царів гробниці Тутанхамона (бл. 1400 – 1392 р.р. до н. е.). Були знайдені багато прикрашені лежа і складні похідні ліжка, стільці, крісла, табурети, гральні столики, двоколісні золочені інкрустовані колісниці, моделі суден, скрині, парадна зброя, вази, посуд, великі і маленькі статуї, зображення тварин.

Традиція палацово-храмової архітектури була продовжена в ліванському ансамблі Рамзеса III. Оточений двома рядами зубчастих стін, храм нагадував фортецю (укріплення) з вхідними воротами, по боках яких стояли складені з цегли і облицьовані каменем вежі, увінчані зубцями. Проритий від Ніла до храму канал закінчувався чотирикутним водоймищем з причалом.

Однак найбільш гігантським і вражаючим пам'ятником цієї епохи, що став для сучасного Єгипту символом національної гордості, по праву вважають два зв'язаних між собою храми в Абу-Сімбел в Нубії, цілком вирубані в скалі на лівому березі Нілу в період правління Рамзеса II.



Єгипетський храм



Абу-Сімбел. Храм

Канон в облаштуванні інтер'єру храму

Період Нового царства ознаменувався повним переходом до облаштування внутрішнього простору. Інтер'єр храму мав важливе значення. Така просторова структура храму, вперше виражалась в чіткій композиційній побудові, канонізувалась на подальші століття. Зовнішній і внутрішній простір храму Амона в Луксорі мав єдину композиційну вісь. Початок композиції відмічався частим метричним ритмом скульптурних зображень сфінксів або баранів по обидва боки алеї, що підводить до вхідного отвору. Достатньо глибокий і вузький отвір пілону просторово відчувався як контраст при переході у великий двір з галереями. Простір у дворі від відкритого неба і світла змінювався більш замкнутим простором великого гіпостильного залу, розчленованого близько стоячими товстими колонами на велику кількість дрібних просторів. Трохи ширший середній прохід підкреслював напрямком композиційної осі на ізольоване стінами приміщення святилища. Розвиток пластичної композиції інтер'єру храму виражало ідею «стискування» простору, його концентрація до змістового ядра-святилища, де проходило таїнство народження світлового променя.

Інтер'єр житлових споруд в древньому Єгипті незрівнянно скромніший. Будинок вельмож в Кахуні (XIX ст.. до н.е.) має ізольовані від вулиці приміщення, житлова частина в цілому віднесена в глибину з доступом до неї по довгому коридору. В центрі будинку розміщене головне крите приміщення з чотирма колонами. Будинок чітко зонується – центральний зал як ядро композиції – статичне по формі плану і виділяється підвищенням стелі для пропуску бокового світла.

Велике значення надавалось оздобленню стін і колон в храмах, а пізніше стелі. Стеля мала рельєфну пластику у вигляді кесонів, утворених кам'яними балками і гладкою поверхнею кам'яної плити покриття.



Єгипетські меблі:

1 — саркофаг із сикомору; 2 — табурет з різними ніжками та акцентними елементами кріплення; 3 — табурет з рівних рейок з чіткою тектонічною побудовою; 4 — табурет; 5 — підставка брускової конструкції для амфори; 6 — стілець зі спинкою, Лувр, Париж; 7 — ліжко у формі тварини; 8 — стілець складаний; 9 — парадний трон, багата різьба, оббивка; 10 — переносне ліжко з ніжками у вигляді звіриних лап з ручками; 11 — табурет з дуже низькою спинкою; 12 — примітивний низький табурет з вигнутими ніжками; 13 — парадний стілець з ніжками у вигляді звіриних лап, з м'якою оббивкою; 14 — стілець з ніжками у вигляді звіриних лап, рамка рамково-фільонкової конструкції; 15 — підставка для голови з чорного дерева, різьблена; 16 — складне похідне ліжко; 17 — стіл та декоративна ваза (настінний рисунок з Фів, близько 1200 р. до н.е.)

Інтер'єр давньоєгипетського стилю відрізняється , з одного боку, лаконічністю і монументальністю форм, а з іншого – величністю і урочистою розкішшю.

При розписі стін використовується характерний орнамент, що поєднує строгу геометрію смуг і зигзагів з м'якими вигинами.

Стельовий бордюр прикрашений орнаментом у вигляді листя пальми, лотоса, променів сонця.

Підлога в Єгипетських палацах виготовлялася з мармуру, а також срібних і навіть золотих плит.

Література :

1. Раннев В.Р. Интерьер: Учеб. пособие для архит. спец. Вузов.- М.:Высш. Шк.,1987.- 232 с.: ил.
2. Стиль и интерьер в вашем доме / Автор-составитель Ю.А. Ткаченко.- Харьков «Фактор»,2007.-128 с.: ил.

Додаткова література :

- 1.Дмитриева Н.А. Краткая история искусств.Вып.1: От древнейших времен по ХУІ век.Очерки.-5-е изд.,стереотип.-М.: Искусство,1985.-319 с., ил.
2. Бартнев І.А., Батажкова Н.В. Історія архітектурних стилів.-М.,1983
3. История искусства зарубежных стран : Первобытное общество.Древний Восток.Античность.-М.,1981
4. Велика ілюстрована енциклопедія історії мистецтв Махаон-Україна- Київ.,2007.
5. Колекція «Великі музеї світу»К:ПрАТ«Комсомольська правда-Україна»,2012 «Каїрський музей»

Змістовий модуль 1. Інтер'єр Стародавнього часу епохи Середньовіччя та Відродження.

Лекція № 3

Тема 3. Особливості інтер'єру Античних споруд. (2 год.)

План

- 1. Загальна характеристика формування інтер'єрів античних часів.**
- 2. Особливості розвитку інтер'єру Древньої Греції.**
- 3. Характерні ознаки розвитку інтер'єру Древнього Риму.**

1. Загальна характеристика формування інтер'єрів античних часів.

У мистецтві Західної Європи упродовж віків зберігалася залежність від класичних зразків Греції і Риму. У творіннях імператорського Риму лежать витoki образної виразності мистецтва раннього християнства і Візантії; навіть Середньовіччя багато чого запозичувало в язичницькому минулому. Ренесанс, що знову затвердив велич індивіда, звернувся до античності, шукаючи натхнення в її повсякденному житті, моралі, політиці і мистецтві. Починаючи з епохи Відродження кожен художній стиль аж до нашого століття найчастіше оцінювався за його близькістю абсолютним цінностям класичної старовини. В очах людей післясередньовічних часів культура Греції і Риму бачиться тою досконалістю, відхід від якої може привести лише до занепаду. Навіть примхливо-самобутні бароко і рококо зберігали в основі своєї архітектури класичні античні зразки.

Проте в той час, як архітектура, живопис і скульптура, починаючи з Ренесансу, черпали натхнення в античному мистецтві, мистецтво прикраси інтер'єру знаходилося практично поза цим, пояснюється це дуже просто. Усі нові приклади античної архітектури, скульптури і творів декоративно-прикладного мистецтва ставали відомими завдяки різним щасливим випадкам, або в результаті археологічних розкопок, що почалися з пробудженням ренесансного інтересу до минулого. Але житлові інтер'єри древніх практично залишались невідомими аж до XVIII століття, коли нарешті уперше стали вивчати облаштування і внутрішній вигляд римського будинку. Також лише в XVIII столітті, в другій його половині, стало систематично, вивчатися старогрецьке мистецтво, але домашніх інтер'єрів, що добре збереглися, знайдено не було. Архітектори і декоратори епохи Відродження, які гордились хорошими знаннями античного мистецтва, можливо, не знали зовсім, як виглядає римський інтер'єр, чи-то розкішне вбрання палацу, скромного міського будинку або замиської вілли. Що ж до старогрецького інтер'єру, то його важко було навіть уявити. Лише завдяки виверженню Везувія в 79 році н. е. і похованню міст Помпеї і Геркуланум під вулканічним попелом — вдалося згодом побачити практично незаймані римські житла.

Сьогодні, нам бракує тієї наочності, яка ще існувала в Середньовіччі. Ніяких образотворчих джерел, завдяки яким ми могли б побачити старогрецькі або римські інтер'єри в повноті і повсякденності їх повсякденного життя, не збереглося (можливо, їх не було зовсім). Однак, деталі інтер'єру досить часто фігурують в розписах і мозаїках або скульптурах античності в якості фону до того, що складало головну тему грецьких і римських майстрів,— до зображення людського тіла. Великі вазописці з властивою їм любов'ю до розповідних деталей нерідко зображували предмети меблів і інші елементи інтер'єру, але ціле приміщення ніколи не зображувалося. Те ж саме можна сказати і про скульптурні рельєфи. Художники у фресках зображуючи богів, змальовували інтер'єри, і ще впадає у вічі любов римлян до використання яскравих фарб.

2. Особливості розвитку інтер'єру Древньої Греції.

Щодо періоду класики V-IV ст. до н. е., то житлових будинків не збереглося за виключенням фундаментів стін. Ці залишки разом з фрагментами, які були перенесені з місць їх знахідок, а також стародавні описи можуть в сумі дати досить адекватну картину античного інтер'єру. В деяких випадках окремі важливі римські інтер'єри збереглися в

гравюрах і описах XVI — XIX ст. як, наприклад, в книзі «Зібрання творів античного живопису, знайдених в Римі». (1783).

Стародавні автори часто знаходились під враженням величних архітектурних пам'яток, але інтер'єри вони описували, як правило, лише в тих випадках, коли в їх вбранні було щось видатне наприклад опис Золотого Будинку Нерона. Один з найбільш ґрунтовних римських авторів, Пліній Старший (23-79 рр. н. е.), є дуже важливим джерелом інформації, можливо, важливішим, ніж Марк Вітрувій. Вітрувій був архітектором-будівельником, який проектував базиліку у Фанумі. Жив він в один час з Віргілієм (70-19 рр. до н. е.). Вітрувій найбільш відомий своїм трактатом («Про архітектуру»), який ввібрав в себе теоретичну думку багатьох його попередників, головним чином греків. Цей трактат став головним підручником для таких ренесансних архітекторів, як Альберті і Палладіо.

Хоча Вітрувій розглядав декор як щось повністю підпорядковане призначенню і пропорціям архітектури, він повідомив значну кількість відомостей про еволюцію типів будівель і про матеріали, що використовувалися в інтер'єрах.

Саме поняття «класичний» - це органічне ціле, до якого нічого зовнішнього не можна додати і від якого нічого не можна прибрати, не руйнуючи його. Тому в античному світі «вбрання інтер'єру» і не усвідомлюється як окрема, самостійна одиниця. Класичні принципи дизайну і декорації поширювалися на усі сторони образотворчих мистецтв. Словник класичного орнаменту, будучи надзвичайно багатим, ґрунтувався проте на деяких загальних ідеях, що пронизують живописний і скульптурний декор на стінах, стелях і підлогах, а також декор, що наносився на тканини, кераміку, художній метал і ювелірні вироби. Цей словник значною мірою був запозичений зі світу природних форм. Людське тіло, рослини і тварини могли ретельно відтворюватися (як, наприклад, в каріатидах) або піддавалися абстрагуванню. Безліч геометричних візерунків, відомих з античних часів (наприклад, меандр або мотив хвилі), припускають їх природне походження.

Наступним моментом, істотно визначаючим античний житловий інтер'єр, був дуже тісний зв'язок між основними елементами декораційної схеми і повсякденним життям, особливо релігією. У наступні епохи розвитку західної цивілізації релігії ніколи більше не дозволялося так глибоко проникати в домашнє життя на будь-якому рівні — не лише у формі образотворчих образів, але також в деталі меблів і інші навколишні предмети. Божества з'являлися на світильниках, туалетному приладді, посуді, а також підлогах, стінах і стелях. Життєрадісні розписи в приміщеннях похоронених під Везувієм наповнені зображеннями богів, чия роль була цілком домашньою. Хоча багато рис багатих римських інтер'єрів сходять до грецьких прототипів, оскільки вони ретельно вивчалися і відтворювалися римлянами, самі ранні грецькі житла виглядали надзвичайно просто. Слідів настінного розпису або декору підлоги і стель збереглося дуже небагато. У більшій частині будинків до епохи еллінізму стіни були розписані чіткими зонами окремих кольорів, улюбленим серед яких був червоний.

У Греції стіни розписували темперою, яку наносили на штукатурку. Якщо розписували усю стіну цілком, то найчастіше використовували червоний колір, нерідко під основною площиною, біля підлоги, робили цокольну зону білого або жовтого кольору. Іноді стіну ділили на три рівні горизонтальні смуги білого, жовтого і червоного кольору, а пізніше з'явився так званий структурний стиль, або «стиль кладки»

Вітрувій описував ці розписи, що імітують мармур. Художники минулого, такі, як Апеллес (придворний живописець Олександра Македонського), використовували «усього лише чотири фарби у своїх безсмертних роботах — білу з Мелосу, аттичну жовту, червону з Синопи, що на Чорному морі, і чорну, звану атраментум.».

Велика частина будинків, розкопаних в Олінфі, датується V століттям до н.е. і пізніше. Вони співпадають з Вітрувієвим описом грецького будинку. Підлоги у багатьох будинках Середземномор'я є не що інше, як втоптана земля на першому поверсі і дерев'яні перекриття вгорі, якщо у будинку є другий поверх. У бідних будинках пів верхнього поверху був з глини, якою обмазували розкладений по перекриттях очерет. Земляні

підлоги, які можуть здатися нам грубими, самими греками явно не розцінювалися як щось не відповідає витончено прикрашеним стінам і красивій обстановці, хоча можливо, що греки знали способи маскувати дешеві матеріали.

У найбільш багатих будинках Олінфа збереглися свого роду протомозаїки. Мозаїка, стала найбільш поширеною технікою декору підлоги, стін і навіть споруд в римських садибах, з надзвичайною швидкістю поширилась в елліністичну епоху.

Переважали білі і чорні камінчики, іноді до них добавлялись червоні і сірі. Найбільш популярним візерунком був круг, вписаний в квадрат. Квадрат утворювався хвилеподібними тонкими лініями або меандром, а круг був зазвичай заповнений фігуративними зображеннями або декоративним візерунком. Міфологічні сцени спершу стали з'являтися в прикрашанні підлоги. У мозаїку могли додаватися шматочки коленого кварцу, які виблискували і іскрилися, а маленькі камінчики гальки використовувалися для дрібних деталей. Такий підлоговий візерунок нагадував візерунки килима, і це явно усвідомлювалося і підкреслювалося, оскільки часто спеціально мозаїка обрамлялася гладким бордюром з неприкрашеного бетону. Пізніше такий принцип широко використовувався в інтер'єрах імператорського Риму, де візерунок подібного типу покривав собою і підлоги, і стелі і де йому надавалось символічне значення.

Багато з прийомів, що знайшли широке розповсюдження в елліністичних і римських підлогових мозаїках, уперше з'явилися в Греції ще в архаїчний період. До них відноситься, наприклад, практика окреслювання важливих предметів обмежування — чи то ліжка або ложа для трапези. У міру зростання уміння використовувати гальку для набору зображень ця техніка піднялася на високий професійний рівень. Чудові кольорові композиції датуються приблизно 300 роком до н. е. разом з традиційними чорними і білими камінцями використовуються також сині, коричневі і жовті.

Пліній так описує історію прикраси підлоги : «Греки були першими, хто придумав прикрашені підлоги. Вони прикрашали їх розписами, доки на зміну живопису не прийшли мозаїки.

Слава мозаїки з голубами була така велика, що цей сюжет багато разів відтворювався в римські часи.

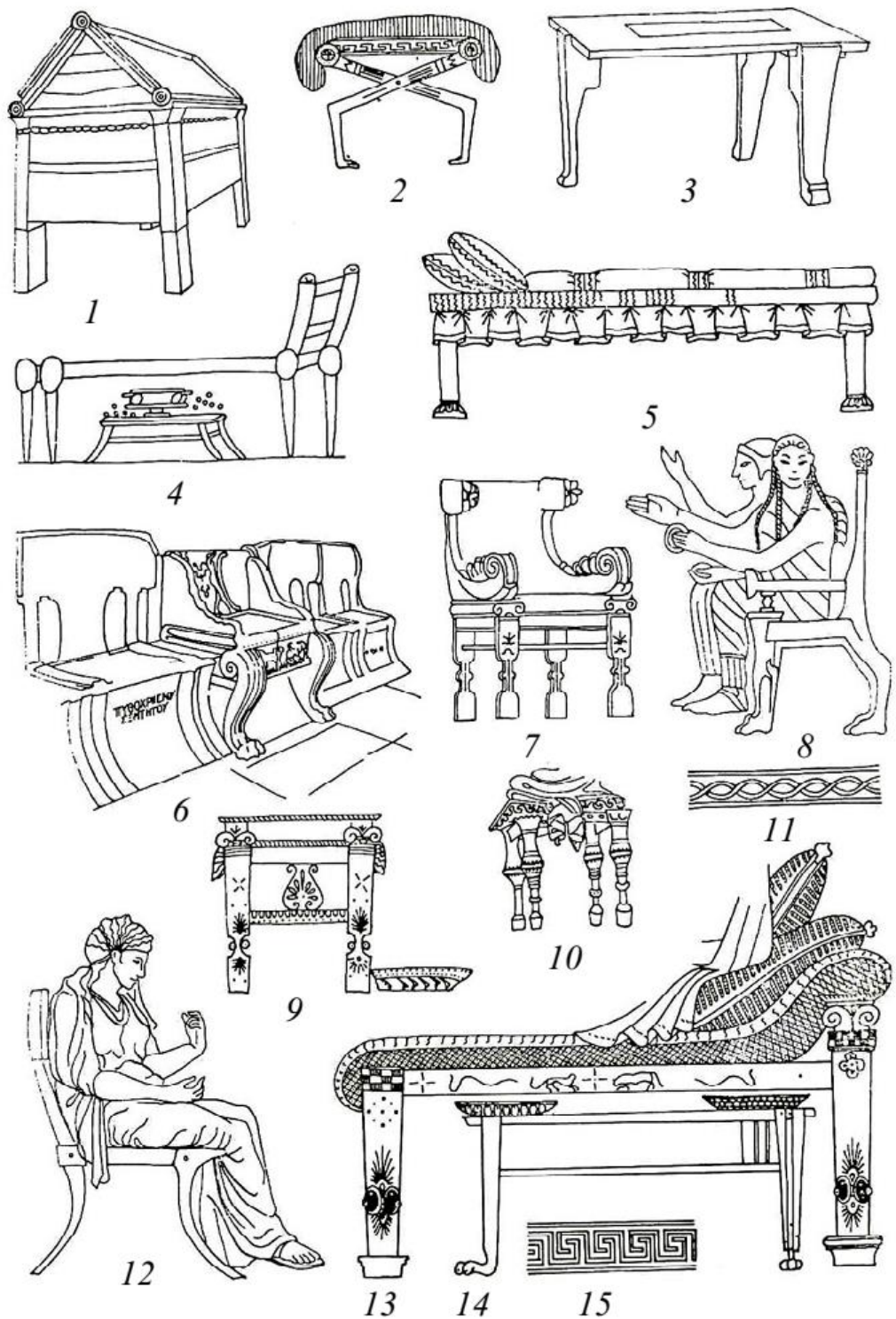
Як і у більшій частині країн з жарким кліматом, в грецьких будинках було мало предметів меблів. Якість практично усіх речей, що збереглися, вказує що таке обмеження давало гарну можливість робити необхідні елементи інтер'єру вражаюче красивими. Типи меблів були перейняті у древніх єгиптян, але греки ввели багато нового, а також підняли мистецтво оздоблення предметів інтер'єру на небувалий рівень елегантності і витонченості. Для лежання під час їжі використовувалися ложа. Пропорції їх були досконалі, і вони часто прикрашалися інкрустацією або розписом.

Грецькі розписні вази часто показують використання тканини на ложах, кріслах і стінах. Часто ткані завіси вішали в дверних отворах, як це робиться і до цього дня. Виготовлення тканин було звичайною справою для жінки будь-якого соціального рівня, це розглядалося як ознака стабільності будинку.

Фрагменти грецьких тканин, знайдені в Криму, показують, що візерунки на них зазвичай були виткані, а, крім того, іноді вишиті або нанесені фарбою.

Тканини прикрашалися не лише декоративними візерунками; нерідко використовувалися міфологічні або історичні сюжети, що стало провісником римських і середньовічних настінних килимів.

Спочатку використовувалися лише вовняні або суконні тканини. Використання натуральних барвників тваринного або рослинного походження накладало обмеження на колірну гамму, яка була дуже яскравою і простою. З раннього часу пурпуровий асоціювався з царською владою, Пліній називав його «кольором небес».



Меблі Стародавньої Греції:

1 — саркофаг з Абусир; 2 — складаний стілець із характерними загнутими усередину ніжками; 3 — обідній стіл (модель з бронзи); 4 — просте дерев'яне ліжко (за малюнком на вазі); 5 — ложі з подушками; 6 — парадні мармурові театральні крісла. Театр Діонісія в Афінах; 7 — крісло дощатої конструкції; 8 — архаїчний трон (зображення на гробниці з Лаконії); 9 — трон без спинки, з підставкою для ніг (за малюнком на вазі); 10 — парадний табурет (за малюнком на вазі); 11 — характерний мотив грецької орнаментики; 12 — клімос — жіночий стілець зі спинкою (з надгробного пам'ятника Хегесо, Афіни, IV ст. н.е.); 13 — ложе з м'якою оббивкою та подушками (за малюнком на вазі); 14 — стіл (за малюнком на вазі); 15 — меандр — характерний давньогрецький орнамент

Деякі тканини були заткані дуже багато, з використанням повного арсеналу класичних мотивів — спіралей, геометричних візерунків і стилізованих тварин. Інші тканини розписувалися фарбами або прикрашалися за допомогою змішаної техніки.

Греки розрізняли покривала для меблів і настінні завіси. Візерунчасті драпіровки могли розвішуватися уздовж стін вільно, без складок, а часто їх збирали красивими хвилями. Іноді використовувались в інтер'єрі багат шарові драпіровки, в яких кожен шар був забарвлений своїм кольором.

Двері усередині приміщення були рідкістю в Древній Греції, відособленість інтер'єрів забезпечувалась в основному за допомогою завіс. Сучасний звичай різко відгороджувати кожен кімнату дверима, висхідне до Середніх віків, надзвичайно здивував би древніх.

Стелі в грецьких будинках, схоже, сходять до перекриттів храмових будівель, де широко застосовувалось кесонування. Оскільки аочні перекриття були грекам довгий час невідомі, усі стелі, починаючи з головних храмів (наприклад, Парфенону в Афінах), були плоскими або з голою балочною конструкцією з дерева або мармуру. Пліній писав, що Пausій був першим, хто став розписувати плоскі стелі, і що до його часу (IV ст. до н. е.) не було звичаю розписувати стелі.

3. Характерні ознаки розвитку інтер'єру Древнього Риму.

Усі уявлення про оздоблення інтер'єрів, що виникли в Греції особливо під впливом еліністичного тяжіння до розкоші, досягли кульмінації в Римі головним чином за часів пізньої республіки і імперії. Певні аспекти римського життя і мистецтва були успадко-вані від цивілізації етрусків, чий розквіт в Північній і Центральній Італії припадає на VIII — IV століття до н. е.

Приблизно з 616 року до н. е. Рим знаходився під владою етрусських царів, але в 509 році до н. е. останній цар був вигнаний, і в Римі встановилася республіка. Перші, прості округлі форми самих ранніх поселень на Палатині і Капітолії в Римі збереглися завдяки їх відтворенню в пластиці теракотових похоронних урн. Але про те, як виглядали зсередини первинні скромні будівлі, не можна говорити з упевненістю.

Після 275 року до н. е. Рим став безперечним господарем в Південній Італії, а з (218-201 рр. до н. е.) Римська імперія почала свій триумфальний хід далі на південь, в Грецію, Малу Азію і Сирію. Римське завоювання східних Середземноморських еліністичних держав зробило величезний вплив на розвиток усіх мистецтв, не виключаючи оздоблення інтер'єру і меблів.

Клавдій (41-54 рр. н. е.) побудував штучну гавань в гирлі Тібру. По іншу сторону затоки лежали Помпея і Геркуланум.

Саме Помпеям і Геркулануму ми зараз зобов'язані нашим уявленням про римський інтер'єр. Втім Помпейські будинки є тільки одним видом римського житла — тобто тип провінційного міського будинку. Інші основні види римських будинків — це палац, вілла (на околиці міста, в селі або на морі), а також багатоквартирні і багатоповерхові будівлі у великих містах.

Римляни встановили ієрархічну систему типів житлової архітектури, що збереглася до наших днів. У місті основним архітектурним осередком став палац або просто будинок, в якому протікало ділове життя і який служив місцем відпочинку від роботи. У селі еталоном багатого домашнього життя була вілла, в якій можна було насолоджуватися принадами сільської самоти посеред виноградних лоз, поряд з річкою для купання або риболовлі. Хоча римські палаци розкішшю свого вбрання справляли захоплююче враження, знать вважала за краще рятуватися від літньої спеки на своїх замських віллах. Імператори Август і Тиберій використовували цілий острів Капрі як місце замського усамітнення. Витонченість і розкіш цих вілл є неймовірною навіть за сьогоднішніми мірками.

У римських багатців пристрасті мінялися так швидко, що інтер'єр вілли зазвичай дуже швидко виходив з моди.

Усе зростаюча спіраль розкоші знайшла кульмінацію в Золотому Будинку Нерона, мова про яке піде далі.

Мандрівник, що приїхав в Помпею в середині I століття н. е., виявив би там набагато більшу кількість просторих, прекрасно доглянутих будинків, що належали багатій знаті, ніж те, до чого ми звикли в сучасних містах. Помпейський будинок у своєму типовому і розвиненому виді знаходиться десь посередині між ранніми італійськими будовами з великим центральним залом і складно спланованими будинками-палацами багатіїв.

Вітрувій чітко розділяв особисті і громадські кімнати в будинках: «Приватні кімнати — це такі, куди ніхто не може зайти без запрошення,— наприклад, спальня, їдальня, ванни. Громадські кімнати — це такі, куди будь-хто має право увійти запросто,— наприклад, вестибюль або перистиль.»

. З розширенням художніх уявлень римлян в результаті контактів з культурою елінізму в нових будинках стала використовуватися широка різноманітність матеріалів для настилу підлог. В основному це були матеріали, які ми зараз вважаємо дуже багатими,— мозаїки і різні сорти мармуру.

Окрім зображення божеств, тварин (наприклад, знаменита мозаїка з їстівними дарами моря з Помпеї, що зберігається нині в Неаполі), птахів, масок, портретів і т. д. багато мозаїк мають астрологічний або інший езотеричний зміст. Зазвичай бувала чітка відповідність між візерунками підлоги і стелі, особливо в інтер'єрах імператорської епохи. Використання кольорових мармурів для колон і візерунчастих підлог було доступне тільки багатим і є ознакою палаців і вілл.

У Римі на початок I століття н. е. почали облицьовувати стіни білим або кольоровим мармуром, поширений також був і граніт. Рідкісні сорти мармуру доставлялися в Рим з Єгипту і з островів Егейського моря.

Пліній не схвалював стін, фанерованих смугами кольорового мармуру, але до часу Нерона це стало нормою не лише в інтер'єрах ванних кімнат, але і в усіх інших домашніх приміщеннях.

Окрім мармуру існував ще один вид настінного декору, який став надзвичайно популярним в I столітті н. е. Це було мистецтво мозаїки.

У пошуках нових, незвичайних матеріалів для прикрашення стін і стель проявлялася велика винахідливість. Тиберій першим з римлян став використовувати скляні тессери для мозаїчних композицій на своїй віллі в Сперлонзі. (Хоча смальта з'явилася уперше на Делосі задовго до імператорської епохи.) Мозаїки із смальти, особливо якщо вони поєднувалися із золотом, ефектно мерехтіли і виблискували. Так були влаштовані внутрішні приміщення в одному з найбільш витончених по розкоші обробки палаців — в Золотому Будинку Нерона.

Популярністю користувалася єгипетська блакить — барвник, що виготовлявся з кварцу, нагрітого до 850°, мідних добавок (зазвичай малахіту), карбонату кальцію і натрію.

Настінному живопису древні римляни завжди приділяли найбільшу увагу. Виділено такі стилі:

Перший стиль. Видно, ще в етруських житлових кімнатах по периметру усієї кімнати проходив простий, строгий цоколь, написаний фарбами. Ця практика була успадкована від греків. Римляни ускладнили простий одноколірний цоколь додатковими поясочками, наприклад плетеного орнаменту. До середини I століття н. е. лише небагато помпейських будинків мали вікна, що перевищували розмірами прості щілини в стіні. Малі розміри віконцець викликали прагнення якось розширити простір, що і досягалося за допомогою ілюзійного живопису з уявними архітектурними формами.

Незабаром після 80 року до н. е., коли Помпея стала римською колонією, увійшов **Другий помпейський, або Архітектурний стиль**. Перший стиль підкреслював площину стіни, але три наступні стилі помпейського живопису все більш і більш ламали грань між реальністю і уявою, створюючи ефект обману очей. На перших порах Другий помпейський стиль обрамляв стінну поверхню намальованими колонами, що стоять на підумі і підтримують ілюзорний карниз. В результаті стіна перетворювалася ілюзійним

екран. Пізніше, біля середини I століття до н. е., верхню частину стіни стали «відкривати» небу, немов в саду; Мальована архітектура стала незалежною від реального оточення, зображення стали будуватися з окремих фрагментів, часто поміщених в рамки, створені декоративними фігурами, сценами або мотивами.

Для **Третього стилю** характерно збільшена увага до виділення дрібних деталей декоративних обрамлень за рахунок великих площин нейтрального кольору.

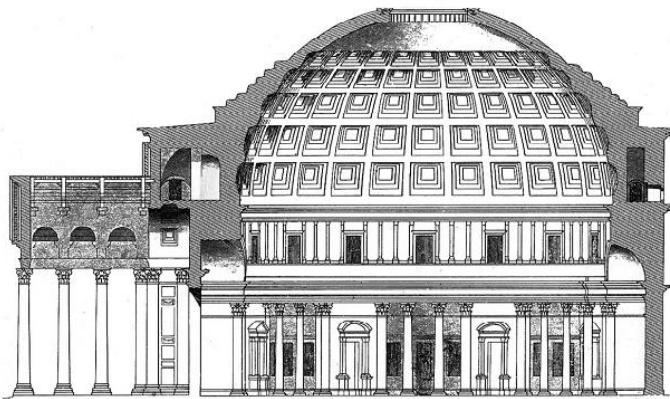


Меблі Стародавнього Риму:

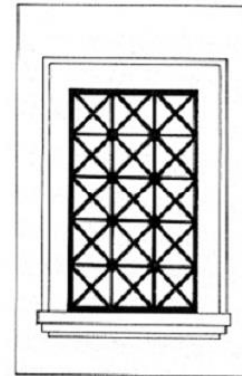
1 — бронзова лава з Помпей. Лувр, Париж; 2 — табурет; 3 — мармурова ніжка у вигляді фантастичної тварини; 4 — мармурове сидіння з характерним орнаментом з волют. Вид збоку; 5 — стіл з мозаїчною кришкою та мармуровими ніжками; 6 — столик з ніжками у вигляді звіриних копит; 7 — парадне сидіння; 8 — мармурові опори столу із зображенням тварин, багате різьблення. Помпеї; 9 — парадне сидіння з покриттям із бронзи; 10 — плетене крісло (за зображенням на рельєфі, III ст. н.е.); 11 — табурет із дерева та бронзи (за зображенням на рельєфі, II ст. н.е.); 12 — складаний табурет з різьбленими ніжками та зйомною подушкою; 13 — каркас ліжка; 14 — нагострена меблева деталь із поділами, характерними для бронзи

Четвертий стиль в порівнянні з попередніми якнайкраще представлений в містах (його розквіт співпав з руйнуванням Помпеї в 79 році н. е.), що розкинулися біля Везувію. Також істотно те, що саме Четвертий стиль був найбільш улюблений Нероном. Помпейські будинки, де цей стиль стінного живопису представлений найбільш показово, включають Будинок з Червоними стінами. У цих будинках видно тенденція до покриття усєї площини стіни одним кольором, який служить фоном для накладеної згори сітки з дрібних ліній або інших візерунків.

Пліній стверджував, що «жоден художник... не міг насолодитися справжньою славою до тих пір, поки він не починав займатися станковими картинами». До наших днів з цих станкових творів нічого не збереглося. Можна лише припускати, що їх писали на дошках або на полотні.



Пантеон



Римське вікно

Однією з найбільш вражаючих рис римського настінного живопису слід рахувати виблискування її фарб, ту особливу яскравість, яка, мабуть, досягалась завдяки багатократній поліровці шерстю або спеціальним знаряддям.

Саме завдяки майстерності художників в приготуванні пігментів для ґрунту і верхнього шару живопису і умілому пропорційному співвідношенню жирів, нейтралізуючих їдке вапно, помпейський настінний живопис зберігся так добре.

З усіх імператорських резиденцій найбільш пишним був Золотий Будинок, який Нерон побудував для себе на схилах Есквілінського пагорба в Римі між 64 і 68 роками н. е. У цьому будинку були враховані усі новітні на той час досягнення в усіх мистецтвах.

Золотий Будинок дістав свою назву через фасад, який, за свідченням Плінія, був позолоченим. Знамениті витвори мистецтва з колекції Нерона доповнювали усеосяжну атмосферу блиску і вишуканості.

Настінні розписи і рельєфні композиції об'єднують така велика кількість мотивів і декоративних деталей, що часто трактування сцен або навіть окремих елементів не піддається опису. У своєму первинному стані стінні і стельові розписи і ліпнина разом з іншими елементами вбрання інтер'єру повинні були справляти дуже яскраве і виразне враження.

Класичний ордер рідко застосовувався в житловій архітектурі римлян — як правило, тільки у палацових залах.

Література:

1. Дмитриева Н.А. Краткая история искусств. Вып. 1: От древнейших времен по ХУІ век. Очерки. -5-е изд., стереотип.-М.: Искусство, 1985.-319 с., ил.
2. Бартнев І.А., Батажкова Н.В. Історія архітектурних стилів.-М., 1983
3. История искусства зарубежных стран : Первобытное общество. Древний Восток. Античность.-М., 1981
4. Велика ілюстрована енциклопедія історії мистецтв Махаон-Україна- Київ., 2007.
5. Мак-Коркодейл Чарлз. Убранство жилого интерьера от античности до наших дней / Пер. С англ. Е.А.Кантор.-М.: Искусство, 1990,-с.:247 ил.

Змістовий модуль 1. Інтер'єр Стародавнього часу епохи Середньовіччя та Відродження.
Лекція №4 .
Тема 4. Розвиток внутрішнього простору Візантії та Середньовіччя. (2 год.)

План

Характерні ознаки Візантійського інтер'єру .

- 1. Облаштування замських резиденцій правителів і знаті.**
- 2. Особливості оформлення домашнього інтер'єру.**
- 3. Інтер'єр імператорського палацу в Константинополі.**
- 4. Особливості формування інтер'єру Середньовіччя .**
- 5. Вплив кочового життя на влаштування середньовічного інтер'єру.**
- 6. Палацові інтер'єри в епоху Середньовіччя.**

1.Характерні ознаки Візантійського інтер'єру .

Саме слово «візантійський» викликає в уяві картини неперевершеної витонченості, розкоші і химерності театральних ефектних палацових церемоній. Якщо згадка про Золотий Будинок Нерона навіває марення казково сибаритського життя, то домашній устрій візантійських імператорів здатний вразити ще більше. У Константинополі марнотратство, властиве еліністичній і римській традиції, з'єдналося з східною тягою до розкоші, що породило в мистецтві особливу пишність і вишуканість. Візантія стала мостом між Римською імперією і Середньовіччям, а місто, яке Костянтин в IV столітті н. е. зробив столицею і якому він дав своє ім'я, залишалося центром Східної, або Грецької, імперії до тих пір, поки віно не пало під нашествиям турків в XV столітті.

Властиве Риму у високій мірі почуття імперської величі доповнилося грецьким ставленням до релігійного містицизму, а пізніше і мусульманською пишнотою, і усе це лягло в основу суспільства, в якому вражаючі уяву церемонії відігравали неабияку важливу роль. У декорі інтер'єрів, так само як і в усьому мистецтві Візантії, помітне прагнення освоїти і продовжити досягнення класичного світу у формах притаманних для християнської православної церкви. Призначення і декор майже усіх найважливіших візантійських будівель залежали від ритуалів і церемоній. Додатковим джерелом їх декоративної пишноти стала абстрактна символіка мистецтва ісламу.

Безпосередньо візантійських домашніх інтер'єрів не збереглося/

Константинополь, побудований в основному при Константині і перебудований при Юстиніані в VI ст, був змінений в плані і істотно розширений при наступних. Нині майже ніщо вже не збереглося, за винятком собору святої Софії і ряду інших культових пам'яток. Сліди колосальних імператорських палаців, палат аристократів і купців ледве збереглися в незначних фрагментах.

2.Облаштування замських резиденцій правителів і знаті.

У кожному великому місті імперії — Ефесі, Александрії, Салоніках - височіли величні резиденції правителів і знаті, а в прибережних курортних місцевостях розташовувалися їх замські вілли - в Дафні, на березі Чорного моря і уздовж узбережжя Мармурового. Оскільки імператор рідко покидав столицю, за винятком часу військових дій, двір, по суті, був центром культурної діяльності. Природно, що і архітектура розвивалася головним чином в столиці. Візантійська аристократія не любила жити в провінції, що позначилося в додатковому зосередженні багатих і могутніх замовників в столиці. Константинополь також був традиційним центром усього Східного Середземномор'я, місто це завжди було повне купців з Китаю, Росії, Палестини, Малої Азії, Індії, Італії, Іспанії і Північної

Африки. Вселенський дух двору найкращим і найбільш показовим чином виразився в тому, що палацова охорона була варязькою, тобто сформованою із скандинавських шукачів пригод.

Константинополь був найбільшим містом у середньовічному світі. Чисельність його населення в період розквіту досягала майже мільйона жителів, з яких близько двадцяти тисяч мешкали в комплексі Великого Палацу. У цьому екзотичному суспільстві, де православна релігія і грецька мова були єдиними умовами громадянства, численні скарби імператорів, аристократії і духовенства виставлялись напоказ при щонайменшій слушній нагоді.

Цегла була основним будівельним матеріалом в місті, оскільки хорошого місцевого каменю було недостатньо. Але вимогливий естетичний смак візантійців вимагав, щоб цегляна кладка була прихована штукатуркою, обробленим каменем або мармуром. Римляни першими освоїли обробку будівель мармуром, і, подібно до них, Візантія вивозила мармур з будь-якого доступного у той час куточка світу. Техніка мармурового облицювання — щонайтонші пластинки мармуру при цьому укладалися впритул, виявляючи гру мармурових прожилок,— не лише доставляла естетичну насолоду, але і була дуже економним способом покриття великих площ поверхні.

Пропорції, ритміка і порядок, продумане використання фактури матеріалів і світла — усі риси, властиві класичній Греції і Риму,— тепер виявилися доповненими ідеєю душевної мудрості (Софії), в якій мистецтво стає віддзеркаленням таїнства божества. Таке злиття релігійного початку і мистецтва і визначило вигляд візантійського інтер'єру.

3. Особливості оформлення домашнього інтер'єру.

У домашній архітектурі Візантії переважали риси, успадковані від Риму. Плоскі однотонні поверхні членувалися колонами, пілястрами, капітелями і карнизами, тоді як циліндричні або хрестові склепіння надавали живописцям і майстрам з мозаїки великі можливості виявити свою винахідливість. Будинки аристократії і заможних груп населення розташовувалися зазвичай задньою, без вікон, стороною до вулиці. У центральний атріум, або дворик, можна було потрапити через залізні або бронзові двері — захист від черні. Та відкритість, яка вкрай була властива римському будинку, — навіть імператорські палаци на зразок Золотого Будинку Нерона мали величезні вікна, що виходять у відкриті колонади,— дуже швидко була втрачена, і будинки набули властивостей оборонної споруди. Основні житлові кімнати знаходилися на другому поверсі, куди можна було потрапити по дерев'яних або кам'яних сходах. Центром усього будинку був головний зал, навколо якого розташовувалися критий (зимовий) сад, іноді тераси і балкони. Внутрішні кімнати були добре захищені від прохолодних вітрів з Босфору. Сирої зими тепло в кімнатах зберігали стіни, обшиті дерев'яними панелями і завішані тканинами. Кімнати обігрівалися цегляними печами, а рівень вологості в них регулювався системою каналок, дренажних і стічних труб — усе це робило умови життя в Константинополі значно комфортнішим, ніж у більшій частині міст тодішньої Європи.

4. Інтер'єр імператорського палацу в Константинополі .

Великий імператорський палац стояв на підвищенні в східній частині міста між Босфором і Золотим Рогом. Уся міська знать прагнула наслідувати в архітектурі і вбранні внутрішніх кімнат своїх жител імператорському палацу. Подібно віллі Адріана і іншим імператорським вілам Риму, константинопольський Палац був комплексом з безлічі окремих будівель. У ньому були парадні зали для аудієнцій, святкових урочистих прийомів і для здійснення правосуддя; церкви і каплиці з приміщеннями для духовенства, казарми і караульні для охорони, а також приміщення для імператорської адміністрації. Дуже високим у Великому Палаці був рівень художнього життя; центром були

майстерні, які знаходилися під безпосереднім наглядом імператора. Саме там виготовлялись усі види декоративних матеріалів, які використовувалися для декорування Палацу,— мозаїки, мармурові покриття і шовки, так само як і різноманітні предмети розкоші, що заповнювали інтер'єри. Крім того, в палацових майстернях виконувалися роботи по слоновій кістці, по золоту і сріблу, а також переписувалися і прикрашалися орнаментом і малюнками рукописи. Інші приміщення великого Палацу займали скарбниці, збройові склади, сади, майданчики для гри в м'яч і особисті покої імператорської сім'ї, які мали виходи безпосередньо до моря,— різного роду сходів, колонади, криті переходи і тераси.

Головний вхід у Великий Палац був через так званий Мідний Будинок, в який вели монументальні бронзові двері і стельові інкрустації бронзою і мозаїками. Стіни були облицьовані білим мармуром з блакитними прожилками, доповненим місцями зеленуватим мармуром і червоним піщаником. Біля входу стояли дві бронзові фігури коней, чії магичні властивості, як вважалося, повинні були захистити імператорські ворота від шуму і іншого занепокоєння, яке могли заподіяти справжні коні. У центрі підлоги знаходився Мідний пуп, тобто порфірний круг, на якому в дні амністії імператор урочисто знищував вогнем боргові розписки. Величезні бронзові ворота, напевне, відливалися по частинах у формах з сирого піску і потім скріплювалися за допомогою дерев'яної рами. Втім, відомі також двері, відлиті цілком в одній формі. Такі двері вивозилися з Візантії на Балкани і в Італію; у Німеччині і Франції місцеві майстри відливали двері за візантійським зразком.

Так вражаючий вхід готував відвідувача до видовища декількох великих палаців, які постійно перебудовувалися, розширювалися і прикрашалися. Їх ефектний вигляд нагадує Московський Кремль. Серед них були палаци Буколеон, Схоле і Дафне, в останньому була імператорська ложа, що виходила на іподром. Великі зали в плані нагадували базилику; церковна атмосфера, що сильно відчувається, посилювалася наявністю в них святих реліквій. Наприклад, прапор Костянтина, зберігався в Консistorії, або Залі Рад, тоді як в іншому залі, був знайдена величезна, прикрашена золотом шафа з п'ятьма вежами. Зал з дверима були з чистого срібла, служив місцем зберігання імператорських регалій, в центрі цього приміщення стояв стіл, відлитий також з чистого срібла.

Найзнаменитіший зал знаходився в палаці IX ст. імператора Феофіла - там стояв величезний трон, зроблений Львом Математиком. У цьому залі імператор в оточенні своїх цінних скарбів здійснював пишно театралізовані ритуали. Спочатку він з'являвся перед відвідувачами таким, що сидить на троні в розкішному вбранні, але, коли після першого, приголомшуючого враження відвідувачі піднімали голови, вони бачили, що трон чудодійним чином виявлявся піднятий в повітря, а імператор сидить на ньому вже в іншому вбранні. По сторонах від трону в цей час оживали золоті механічні леви, які видавали гарчання. У центрі залу стояло золоте дерево з механічними птахами, що сиділи на його гілках, які ляскали крилами і співали. Ці витончені механізми нагадують любов римлян до стель, що рухаються, хоча Феофіл був, швидше, під враженням детального опису двору халіфів Аббасидів у Багдаді. Слух зачарованого відвідувача тішила музика, що доносилася з двох органів, один з них був срібний, інший — золотий.

Тоді як римляни використовували ложа для трапези, у Візантії їх використовували виключно в церемоніальних цілях. У головній імператорській їдальні, Залі Дев'ятнадцяти Лож, в стінах з двох сторін були зроблені ніші, що нагадують апсиди, в кожному з яких входило одне ложе, ще одна ніша знаходилася в торцевій стіні. Дерев'яна стеля була орнаментована різьбленими восьмикутниками з вільно розкиданими на них виноградним листям і лозами із золота. Світильники в їдальні також були виготовлені із золота, вони підвішувалися на посріблених мідних ланцюгах. Підлога була покрита килимами і посипалася рожевими пелюстками в дні великих свят. Із стелі спускалися ланцюги, на яких були укріплені золоті посудини з їжею.

Для прикраси парадних приміщень візантійці використовували мозаїки ширше, ніж в Древньому Римі. Візантійські майстри зуміли внести нові досягнення в цю техніку в порівнянні з античними художниками. Скляні камінці- тесери з кольоровою основою або золотими і срібними листочками, підкладеними під кубик, використовувались ще в римські часи, але у Візантії ця техніка доповнилася безліччю особливих професійних секретів. Одним з найбільш вражаючих прикладів використання мозаїки в інтер'єрі була імператорська спальня. Це приміщення мало швидше церемоніальний, ніж практичний характер; стеля її була прикрашена мозаїкою із зображенням царюючого імператорського сімейства. Посередині підлогового фонтану стояв фазан, від якого до кутів кімнати розходилися чотири труби. Підлогові мозаїки були зроблені з кольорового мармуру, хоча іноді використовувались також напівкоштовні камені, такі, наприклад, як агати, халцедон, порфір і навіть гірський кришталь. Найбільш красивою частиною таких інтер'єрів могли бути стіни, які поверх мармурового цоколя були покриті листами скла, розписані кольорами і фруктами.

5. Особливості формування інтер'єру Середньовіччя .

Мистецтво Візантії утворює міст між Імператорським Римом і Середніми віками. Може здатися занадто спокусливим назвати точний рік і навіть точний день, з якого почалися Середні віки, але так чи інакше, з Різдва 800 року, коли король франків Карл Великий був в Римі коронований папою Левом III імператором Заходу, почався новий період історії потім падіння Римської імперії. Ця подія знаменувала кінець потрясінням, викликаним чергою варварських нашеств'я, і початок плавного розвитку середньовічного світу, його мистецтва і його соціальних і релігійних інститутів, що чітко визначилися.

Слово «середньовічний» часто вживається в дуже невизначеному значенні для позначення усього періоду від IX до XV століття, без якої-небудь диференціації. Вирішальним при цьому вважається та обставина, що суспільство головним чином було засноване на феодалній системі. Система, яка розвивалася завдяки наданню земель в обмін на військову службу і при якій селяни залежали від землевласників, маючи замість продуктів праці захист від нападів ворогів, почала розпадатися в XI столітті. До середини XII століття уся структура суспільства зазнала зміни. Гроші стали новою основою для економіки; з'явилися нові знання, нова література і мистецтво, виникли нові соціальні умови. Тому так звані Середні віки не мали справжньої середини. Можна розрізнити в них лише романський початок і готичний кінець. Показово, що навіть саме слово «готичний» є результат історичного непорозуміння, оскільки уперше його стали вживати лише в XVI — XVII ст..

При міркуваннях про «середньовічний інтер'єр» легко робити всякі узагальнення, але підкріпити їх хорошими прикладами досить важко. Інтер'єри, відносно яких у нас є достовірна інформація, і відомий час їх створення, є, мабуть, виключенням. У більшості своїй вони відносяться до самого кінця Середньовіччя, як, наприклад, англійський королівський мисливський замок в Кларендоні, Уілтшир. Важливими є і такі джерела, як мініатюри .

На складання системи середньовічних інтер'єрів зробили визначальну дію три основні чинники: християнство, феодална система і «кочовий» спосіб життя правлячих класів. Після того, як Костянтин в IV столітті зробив християнство державною релігією, церква почала своє сходження по сходах соціального впливу. Єпископи монастирів ставали власниками земель. У них з'явилася можливість займатися будівництвом і протегувати архітекторам, художникам і ремісникам в масштабах світських князів, що значно перевищують можливості. Церковний готичний стиль користувався успіхом у середньовічних правителів, проте та пошана, яку вони мали до зображень Христа і святих, перешкодило широкому розповсюдженню такого роду зображень у світських апартаментах. Проте вишуканість французьких дворів XIV і XV ст.. втілила усі

досягнення Середньовічної епохи. Церемонії і поклоніння, що оточували герцогів і князів, мали релігійне походження і виражалися за посередництва речового оточення. Такий підхід був збережений французькими королями аж до революції 1789 року.

6. Вплив кочового життя на влаштування середньовічного інтер'єру.

Стиль життя середньовічних володарів наслідувався в менших масштабах їх васалами, які зазвичай жили в тісному контакті зі своїми сюзеренами. У світському житті, як, втім, і в церковному, переважав войовничий дух, завдяки чому будинки правлячих класів були міцно влаштовані і захищені високими стінами. Міста, землі, володіння, башти — усі були добре укріплені, деякі настільки ґрунтовно, що міркування безпеки заважали виникненню розробленої системи внутрішнього вбрання кімнат.

Пов'язаний з переміщеннями в просторі спосіб життя усіх класів перешкоджав появи стабільних елементів інтер'єру навіть в самих цивілізованих житлах епохи Середньовіччя. Усе життя — коротке, повне жорстоких і грубих випробувань — проводилося знаттю і їх наближеними в постійних роз'їздах. Великі, широко розкинуті володіння вимагали постійного догляду за ними в умовах відсутності ефективною і авторитетною влади на місцях. Лише досить нечисленне обмеблювання, або предмети оздоблення — особливо якщо вони були з крихких або цінних матеріалів — могли залишатися без догляду. Голий вигляд багатьох середньовічних залів і кімнат, який вони мають сьогодні, відповідає в принципі тому, якими вони були при наїздах і від'їздах власників. Усі зручності, що полегшували життя, — а таких було немало — були переносними; обмеблювання не було ні закріплене за певним місцем, ні скільки-небудь громіздким. Ось чому порівняно небагато з середньовічних інтер'єрів ми можемо назвати «обмебльованими» або «декорованими». Ті, що збереглися до наших днів, можуть лише зміцнити міф про те, що середньовічне життя було надзвичайно суворим навіть в самих вищих колах феодалного суспільства.

7. Палацові інтер'єри в епоху Середньовіччя.

Імператор Карл Великий (800-814), цей «новий Костянтин», який встановив імперію на заході як подібність Візантійської східної імперії, зробив місто Аахен головним місцем свого перебування. Там він спорудив свій величезний палац, комплекс якого символічно утілював ідею другого Риму. До цього дня збереглася каплиця цього палацу, Капела Палатіну. Вона є перекрита куполом базиліка з мармуровими колонами, перевезеними з палацу Екзархів в Равенні. Карл гордо уявляв, що його палац відображає велич Римської імперії, яку він створював наново.

Основна частина палацової будівлі була сполучена з каплицею за допомогою довгого відкритого портика. Нам мало що відомо про інтер'єр палацу Карла Великого, за винятком невеликої кількості масивних золотих і срібних предметів, включаючи, наприклад, стіл з вигравірованою на нім картою небесної сфери. Наше уявлення про каролінгські інтер'єри щонайменше явно недостатнє. Відомо, що Теодульф, єпископ Орлеана і настоятель абатства Флери, мав віллу, в якій одна з галерей була прикрашена фресковим живописом на теми семи вільних мистецтв і чотирьох пір року. Також, повідомляють джерела, на одній із стін була зображена велика карта світу. Подібні крупинки відомостей доповнюються декоративними деталями, які можна виявити в рукописах, наприклад Утрехтський Псалтир, створений в Реймсі біля 820 року.

Каролінгські майстри художньої обробки металу окрім виготовлення розкішних предметів релігійного призначення із золота і срібла уміли відливати з бронзи різні прикладні вироби на дуже високому професійному рівні. У Капелле Палатіну є чотири пари бронзових дверей, виконаних в строгому класичному стилі; можливо, що і увесь палац був прикрашений бронзовими дверима, ґратами і огорожами. Використовувались в

інтер'єрах і різьблені мармурові екрани, що дозволяє припустити знайомство каролінгів з відповідною східною практикою. Художні впливи підтверджуються також добре документованими торговими і дипломатичними контактами з Візантією. Аахен не був укріпленим містом, проте Карл Великий мав палаци-замки в Інгельхаймі і у Вайнхофі (Ульм), де в археологічних розкопках були виявлені теракотові кахлі із зображенням тварин і геометричними візерунками.

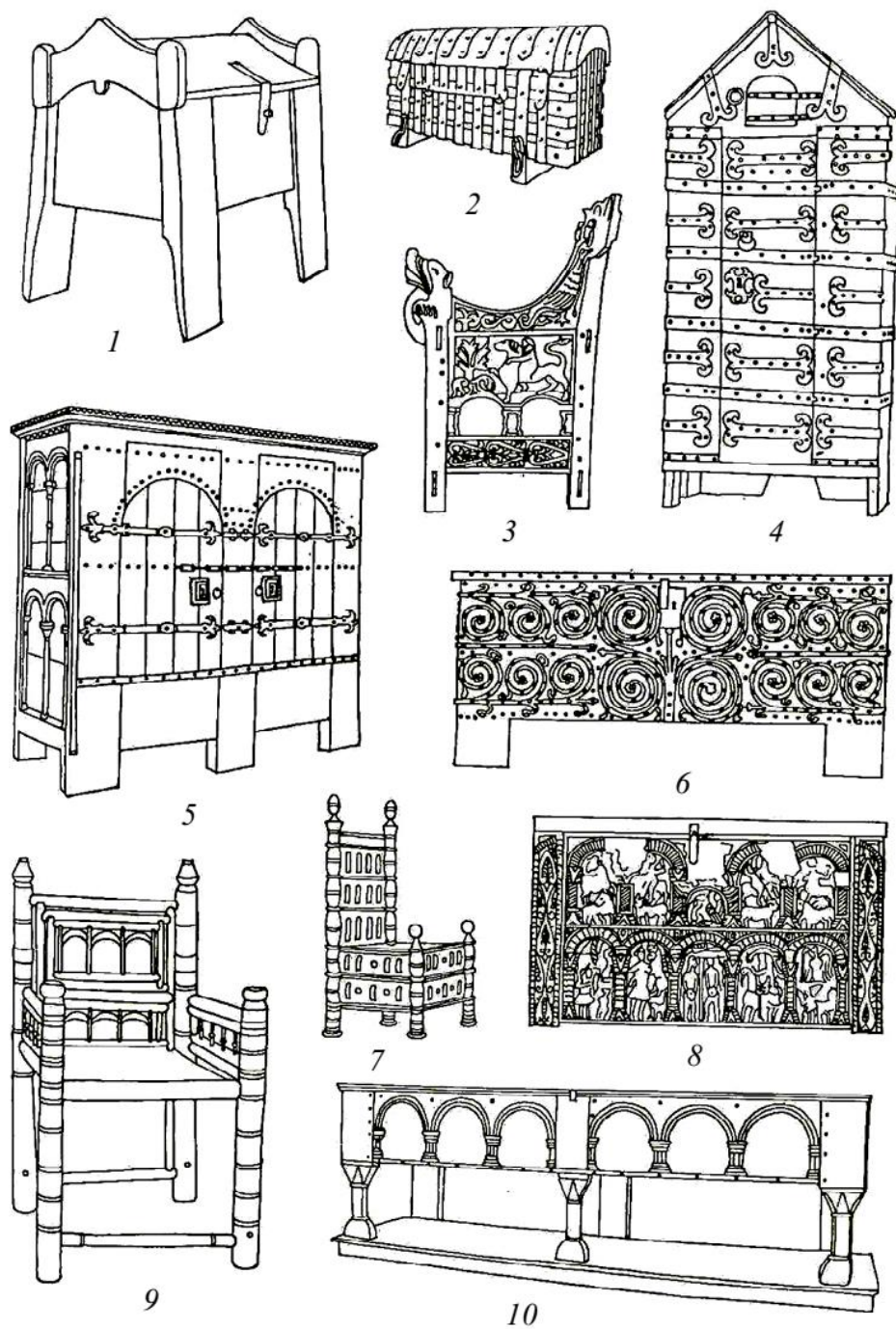
Інший важливий палацовий інтер'єр того часу зберігся в Наранхо (Іспанія). Він є тронним залом з щедрим архітектурним і скульптурним декором, побудованим для короля Астурії Раміро I. Зал перекритий простим кам'яним циліндричним склепінням; виті подвійні колони розділяють стіни на прольоти з високими вікнами в кожному. Напівциркульні арки прикрашені навійною класичними зразками ліпниною з невеликими круглими вікнами в міжарковому просторі. Наранхо є унікальний зразок світського інтер'єру IX століття. Подібні зали були найбільш поширеними для правителів аж до XI — XII ст. Навіть у кінці Середньовіччя, коли зала перестала вже бути житлом, її адміністративні і церемоніальні функції допомагали їй зберігати своє провідне становище серед палацових покоїв. У парадному залі чинили правосуддя, збирали ради, зустрічали парламентарів, приймали відвідувачів і іноземних послів; там же придворні їли і часто спали.

Гостинність і порядок палацового оточення виражали могутність і багатство короля. Поняття про особисте життя було дуже невизначеним, і лише найбільш важливі особи могли мати власні спальні покої. Але до кінця XIV і упродовж XV століття приватне життя і особисті зручності хазяїна палацу і його сімейства стали переважати над громадським життям. Парадні зали стали використовуватися власником виключно для урочистих церемоній, а центром повсякденного життя стали особисті покої, відповідно вони і перетворилися на найрозкішніше прикрашені приміщення.

Великі зали могли значно відрізнятись в різних палацах і замках — від величного Вестмінстерського залу в Лондоні, розміри якого 73 на 20,5 м, до скромнішого Окемського залу в Ратленді (19,8 на 13,5 м).

Велика частина середньовічних залів була значно яскравіша свого часу, ніж в наші дні. Їхні стіни були переважно покриті світлими фарбами або біленням. Для білення використовувалися товчена крейда і вода. Нинішній звичай реставраторів залишати нічим не прикриті кам'яні стіни повністю спотворює враження від реального вигляду середньовічних залів, оскільки спочатку стіни були, як правило, обштукатурені або пофарбовані фарбою темпери. Єдиними доступними оку відкритими елементами конструкції були дверні отвори і коробки, віконні обрамлення, колони або стовпи. Шар фарби на стінах іноді доповнювався тонкими лініями, зазвичай червоного кольору, що імітують кам'яну кладку. Окрім білення використовувалася і біла штукатурка. Її виготовляли з вапна, піску і щетини або — в окремих випадках, коли була потрібна особливо вишукана текстура, — з паленого гіпсу. Такий вид штукатурки здавна називався паризькою штукатуркою. У 1254 році, коли Генріх III відвідав Париж, його хроніст Матвій Паризький повідомляв: «Король звернув увагу на елегантний вид будинків, які були покриті гіпсом, або, інакше кажучи, штукатуркою».

Окрім покриття стін рідкою фарбою, біленням або штукатуркою використовувався іноді розпис по трафаретам. Крім того, парадні зали прикрашалися різноманітними предметами, що мають відношення до власника, — геральдичними щитами і прапорами, зброєю і мисливськими трофеями. У парадному залі сера Джона Фестолфа в Кейстері були розвішані списи, одинадцять арбалетів, шість мечів, що побували у битвах, двадцять один спис і величезний червоний щит, який тримали перед арбалетниками у бою. Усе це відбивало славне минуле лицаря.



Меблі романські:

1 — швейцарська скриня, ранньосередньовічна конструкція; 2 — рання форма скрині з важкими кованими накладками; 3 — скандинавське крісло, XII ст.; 4 — шафа з кованою обшивкою; 5 — шафа ризниці церкви, XIII ст; 6 — французька кована скриня, XIII ст. Музей Карнавалі, Париж; 7 — ранньосередньовічний точений стілець; 8 — лонгобардська скриня з собору в Терацціні, VIII ст.; 9 — точене крісло, XI — XII ст., Аспе; 10 — церковна скриня на ніжках з обманними аркадами, перехідна форма до шафи, XII ст.

Важливу роль в інтер'єрах стали відігравати Каміни і, що істотно для нашої теми, їх декоративній прикрасі приділялося багато уваги. Починаючи з Середньовіччя камінна частина інтер'єра стала однією з найбільш важливих у внутрішньому просторі кімнати або залу. У кінці Середніх віків багато камінів з вогнищ практичного призначення перетворилися на монументальні споруди, в яких архітектура змагалася із скульптурою. У найкрасивішому будинку банкіра Жака Кера в Бурже був влаштований жахливих розмірів камін із завершенням у вигляді вежі з амбразурами. Споруда прикрашена фризом, на якому вирізані зображення мисливців, що беруть участь у блазеньському турнірі, і лицарів, які сидять верхи на мавпах. Камін датується 1443 роком. Кер був банкіром багатьох знатних панів, у тому числі самого короля: можливо, що такий фриз був замовлений ним не без таємної усмішки за адресою якихось своїх могутніх клієнтів.

Обігріти величезні приміщення було досить важко, навіть якщо влаштовувалися в одному залі три каміни відразу. Тому поступово усе більшого поширення набувають невеликі, інтимні покої. Велика частина камінів була влаштована з навісом для кращого розповсюдження тепла в кімнаті. Навіси зміцнювалися на кронштейнах, а полиці над камінами влаштовувалися досить рідко, частково через те, що проліт навіса був, як правило, широким. Кронштейни покривалися різьбленням. Іноді вони спиралися на колони.

На відміну від урочистої потужності великих залів кімнати верхнього поверху в знатних будинках — кабінети, вбиральні або опочивальні — повинні були передавати атмосферу розкоші і тонкого смаку, дуже відмінного від варварського життя більшої частини населення. Ці кімнати часто були досить великі, щоб вміщувати ліжка, часом великі скрині і табурети із стільцями, так само як і інші дорогоцінні речі і предмети облаштування інтер'єру, потрібні в особистому ужитку.

Із законів Генріха VII виявляється, що скло в Англії розумілося як елемент облаштування кімнати, а не як частина функціонального пристрою будинку. У відсутність власника раму із склом знімали, а вікна закривали віконницями.

Кольорове скло не було чимось невідомим в приватних будинках: записи повідомляють, що в покоях королеви в Кларендоне були вітражі із зображенням Богоматері і немовляти Христа у вікні, яке виходило в парк. Дерев'яні віконниці часто розписувалися зовні і зсередини або прикрашалися прямокутним різьбленим орнаментом. Прикривали віконниці, як правило, лише нижню частину вікна, тоді як верхня завжди залишалася відкритою. Стулкові вікна були в ті часи рідкістю

Придворне життя в епоху Середньовіччя було повне блискучих церемоній, помпезних урочистостей за участю виряджених лицарів. Символічно-церемоніальний характер життя підкреслювався і оформленням апартаментів вищого прошарку суспільства. Стелі часто прикрашалися розписами, схожими на прикрашення шибок. На кам'яних склепіннях різноманітні архітектурні елементи, такі, як кронштейни, усілякі поясоочки, розетки і ребра, служили природними обрамленнями для декоративних сюжетів. У дерев'яних стелях в цій ролі виступали балки і поперечні розчленовування.

Плоскі стелі були поширені в тих житлових приміщеннях — в замках або містах, — де проблема безпеки не була головною турботою будівельників і де через це не потрібно будувати дуже товсті стіни або вогнетривкі склепіння.

Заслугує особливого жалю той факт, що практично жодна з середньовічних керамічних підлог не збереглася до наших днів в незайманому виді, оскільки можна з упевненістю стверджувати що саме керамічні підлогові покриття склали найпрекраснішу частину багатьох інтер'єрів. Ці покриття були розписаними восковими фарбами і покриті глазур'ю керамічні плитки квадратної форми і різноманітних розмірів. Колірна розкладка визначалася головним чином початковими барвниками. Найбільш поширені були жовтий, чорний, коричневий і різноманітні відтінки зеленого. Разом з плитками, покритими одноколірними глазурями або прикрашеними нескладним геометричним візерунком, які розміщували на підлозі в шаховому порядку,

використовували також розписну кераміку із зображенням звірів і птахів, людських фізіономій і геральдичних фігур.

Прикраси стін . Розписані стіни були особливо поширені у будинках, призначених для відносно постійного проживання, чи це головна резиденція монарха або єдиний палац якого-небудь феодала. Житла іншого типу — великі замки, залишалися без особливих прикрас. Замки ці були добре укріплені, і в результаті вони дійшли до нас в порівняно великій кількості і хорошому збереженні, що і привело у результаті до помилкового уявлення про те, що в Середньовіччі люди мешкали в холодних, пустих приміщеннях. Настінні розписи в житлових інтер'єрах згадуються в джерелах починаючи з каролінгського часу, але лише з XIII століття документальні свідчення або зразки самого настінного живопису, що збереглися, дозволяють нам говорити про нього детальніше. Світські сюжети в домашніх розписах були популярніші, ніж релігійні. Наприклад, були розписані сценами на тему облоги Антіохії хрестоносцями. Серед сюжетів була і сцена поєдинку Річарда Левове Серце з Саладіном. Це було одним з улюблених сюжетів Генріха III, який замовляв розписи. У флорентійському палаццо Даванцаті на стінах були зображені епізоди з історії Тристана і Ізольди; такого роду рицарські сцени були, поза всяким сумнівом, дуже популярні.

Джерела сюжетів розписів були самі різноманітні— біблійські історії, духовні пісні, рицарські поеми, історії з життя великих людей або сучасні події, такі, як війни; любили також зображувати полювання або соколині іподроми і сцени придворного життя.

Розпису підлягали зазвичай панелі з м'яких порід дерева, як, наприклад, ялина або сосна, які іноді спеціально доставлялися з віддалених місць. Зазвичай соснові панелі, що доходили до середини стіни, покривались розписами. Улюбленим, а також найдорожчим кольором був зелений.

Література :

1. История средних веков: учеб. пособие / под ред. С.Д.Сказкина-М.,1977
- 2.Бычков В.В.Малая история Византийской эстетики.-Киев,2007г.
- 3.Культура Византии .В3-х т.-М.,2009 г.
- 4.Удальцова З.В. Византийская культура.-М.,2000 г.
- 5.Мак-Коркодейл Чарлз. Убранство жилого интерьера от античности до наших дней / Пер. С англ. Е.А.Кантор.-М.: Искусство,1990,-с.:247 ил.

Змістовий модуль 1. Інтер'єр Стародавнього часу епохи Середньовіччя та Відродження.

Тема 5. Інтер'єр епохи Відродження.

План.

- 1. Інтер'єр епохи Відродження в Італії.**
- 2. Раннє Відродження.**
- 3. Фресковий живопис в інтер'єрі. Маньєризм в Італії.**
- 4. Відродження в Європі.**

1.Інтер'єр епохи Відродження в Італії.

Мистецтво Відродження виникло на основі гуманізму (від лат. *humanus* – «людський») – течії суспільної думки, яка зародилась в XIV ст. в Італії, а потім протягом II пол. XV-XVI ст. розповсюдилось в інших європейських країнах. Гуманізм проголосив вищою цінністю людину і її благо. Гуманісти вважали, що кожна людина має право вільно розвиватись як особистість, реалізуючи свої здібності. Ідеї гуманізму найбільш яскраво і повно втілились в мистецтві, головною темою якого стала прекрасна, гармонійно розвинена людина, котра володіє необмеженими духовними і творчими можливостями.

Гуманістів надихала античність, яка слугувала для них джерелом знань і взірцем художньої творчості. Термін «відродження» виник в XVI ст. і означав появу нового мистецтва, яке відроджувало класичну старовину, античну культуру. Старе й нове знаходилося в нерозривному зв'язку і протиставленні. Колискою мистецтва Відродження, або Ренесансу, була Італія.

В архітектурі утвердились творчі принципи античної ордерної системи, склались нові типи громадських споруд. Живопис збагатився лінійною і повітряною перспективою, знанням анатомії і пропорцій людського тіла. В традиційну релігійну тематику творів мистецтва проникає земний зміст. Посилився інтерес до античної міфології, історії, побутових сцен, пейзажу, портрету. Поряд з монументальними настінними розписами, які прикрашали архітектурні споруди, з'явилась картина, виник живопис олійними фарбами.

Історики Ренесансу в цілому не схильні вважати, що житловий інтер'єр був одним з найбільш примітних виразів культури цієї епохи. Якщо тільки інтер'єр містив в собі знаменитий розпис, або його іконографічна програма була пов'язана із смаками того або іншого знатного власника, лише в цих випадках інтер'єр заслуговував зазвичай згадки. Тому, хоча багато житлових інтер'єрів в ренесансній Італії прикрашались кращими творами мистецтва свого часу, житловий інтер'єр як ціле, істориками мистецтва практично не розглядався.

Власне, жоден з ренесансних інтер'єрів не зберіг в незайманому вигляді свій декор або облаштування. Одним з найголовніших джерел інформації є картини, особливо ті, де релігійні сюжети поміщені художником в сучасне йому побутове оточення.

В Італії кватроченто дає напрочуд чітку і послідовну картину відкриттів в галузі образотворчих мистецтв, їх розвитку і розквіту. У різних видах мистецтв у той час домінували такі видатні майстри, як Мазаччо, Донателло і Брунеллескі. З настанням Високого Відродження (близько 1500-1520) настав час для узагальнення різних ренесансних потоків в класичних роботах Леонардо да Вінчі, Мікеланжело, Браманте і Рафаеля. По їх слідах йшли майстри періоду маньєризму (близько 1520-1600), який зазвичай розглядається істориками мистецтв - як остання фаза Ренесансу. Ця хронологічна схема притаманна в основному для Італії, тоді, як в інших європейських країнах італійські ідеї поширювалися з різною швидкістю і різною інтенсивністю. Наприклад, у той час коли Італія вже відкинула умовності маньєризму на користь Бароко, що народжується, у Франції Німеччині і Англії продовжували розробляти свої варіанти ренесансної художньої мови. Оскільки саме з Італією пов'язані головні досягнення і найбільш характерні зразки мистецтва Відродження, то ми будемо

розглядати переважно італійський інтер'єр.

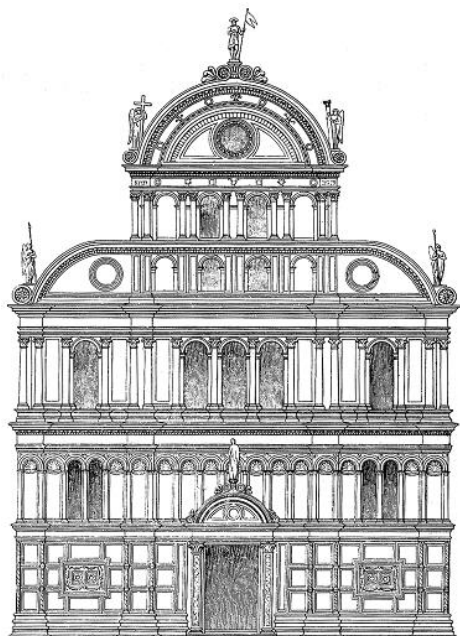
В епоху італійського Відродження прийнято виділяти декілька періодів: Проторенесанс (друга половина XIII–XIV ст.ст.) дученто –XIII ст., треченто XIV ст.,

Раннє Відродження (XV ст.) кватроченто ,

Високе Відродження (кінець XV-перші десятиліття XVI ст.) чіквеченто,

Пізнє Відродження (останні дві третини XVI ст.).

Ренесанс швидко змінив середньовічні принципи створення творів мистецтва для церковних потреб. Хоча велика частина італійських художників продовжувала працювати в основному для католицької церкви, система приватного покровительства мистецтвам, що значно посилилася, привела у результаті до різкого зростання кількості замовлень на оформлення світських домашніх інтер'єрів. Порівняльна стабільність існування найбільших аристократичних і патриціанських сімей Італії, таких, як Медичі, Фарнезе або Гонзага, в порівнянні з їх постійно ворогуючими предками дозволила будувати нові, імпазантні палаци, замки і замські вілли. Центральною вважалася папська влада, але італійські міста-держави в епоху відродження постійно боролися з нею, що мало досить позитивні наслідки в галузі мистецтва. Під управлінням роду Медичі Флоренція перетворилася на найбільший італійський центр ученості і мистецтв, чому Медичі активно сприяли. Лоренцо Прекрасний, сам поет і учений, був покровителем таких художників, як молодий Мікеланджело. Велика бібліотека Лоренцо і його колекція древніх монет і медалей була знаменита по усій Італії, вона надихала зростаюче прагнення флорентійців жити в «класичному» оточенні. Моцні доріжки до дверей, склепінчасті приміщення і каміни прикрашалися деталями, запозиченими з античної скульптури (наприклад, в палаццо Строцці широко використовувалися роги достатку і інші римські мотиви); усе це наочно підтверджувало ентузіазм прихильників класичної старовини. Збагачення класичними елементами тосканської будівельної традиції виразно позначалося, наприклад, в роботах Брунеллескі, який проектував свої інтер'єри з небувалою раніше гармонією.



2. Раннє Відродження.

Істотні зміни зазнав тип будівель в яких жили багаті і можновладці. З кінця Середньовіччя міські будинки процвітаючих жителів, розширюючись потихеньку, росли вгору, бо вони вимушені були залишатися під захистом кріпосних стін. Будівлі при цьому набували форми веж, що виражало силу, впливовість їх власників. Вражаюча група середньовічних міських веж збереглася в містечку Сан-Джиміньяно в Тоскані. У Флоренції зразком такого росту вгору при обмеженості земельного простору є палаццо Даванцаті. З початком епохи Відродження уявлення про міський палац повністю змінилося, і став можливий інший вид житла — неукріплена замська вілла, де можна було спокійно жити, оскільки загроза військових дій значно зменшилася в порівнянні з попередньою епохою.

Церква Св. Захарія. Венеція

Починаючи з XV століття багато з найбільш красивих і важливих в художньому плані інтер'єрних декоративних композицій в Італії були створені в приміських або сільських віллах, що в основному прилягали до Риму або Флоренції. Як у замських віллах, так і в міських палацах вікна різко збільшилися в розмірах, маленькі віконця

середньовічних будинків поступилися великим застатком площинам, потоки світла проникали на ясні колекції розкішних тканин, картин, скульптури, кераміки, художніх виробів з металу і меблі — тобто на усе те, що віднині стало невід'ємною частиною цивілізованого життя.

Вплив античного світу на архітектуру був дуже значним, і за часів кватроченто найбільш показні житлові інтер'єри були переважно архітектонічними. Коли Філіппо Брунеллескі в 1435 році завершив будівництво знаменитого куполу Флорентійського собору, Альберті назвав це найбільш значним досягненням нового мистецтва, що гідно змагалося і навіть перевершувало римську архітектуру. Але відкриття античності відбувалося не плавно, а різкими скачками. Італійські теорії прекрасного XV століття, в які Альберті і Брунеллескі внесли першочерговий вклад, були побудовані на ідеї геометричної гармонії, в основі якої лежали уявлення про ідеальні пропорції людського тіла. І з того часу аж до кінця XVI століття (до робіт Палладіо включно) кращі інтер'єри відрізняються пропорційною досконалістю. Цим пояснюється, зокрема, і те, чому такі майстерно створені інтер'єри, як, наприклад, приміщення в Палаццо Дукале в Урбіно, зберігають свою приголомшуючу велич, незважаючи навіть на відсутність в них первинного облаштування. Секрет цієї системи пропорцій полягає в «множинності просторових одиниць... математично розрахованих по модулю і згрупованих в ідеально симетричне ціле. Це створює ту абсолютну гармонію, яка стала кульмінацією нового уявлення про прекрасне» .

Прості і ясні інтер'єри Брунеллескі - характерний контраст білих або слабо тонованих обштукатурених стін з гладкими або рельєфними архітектурними розчленуваннями з сірого каменю. Він ніколи не прагнув просто імітувати давньоримську архітектуру, і з римськими прийомами Брунеллескі поєднував багато принципів місцевої архітектурної традиції Тоскани. Це поєднання античних мотивів з простими архітектурними формами заклало основи типології наступної архітектури. Саме Брунеллескі ми зобов'язані введенням (чи поверненням) куполу, барабанів, здвоєного ордера і багато чого іншого. Тоді як середньовічні інтер'єри могли скільки завгодно рости і приймати будь-які форми, в епоху відродження пропорції диктували усі основні форми, які могли бути прикладені до цього конкретного завдання. Так, величезний інтер'єр на зразок Тронного залу в палаццо Дукале в Урбіно виявляє ту ж саму пропорційну систему, що і мініатюрний студіоло Франческо I Медичі, в інтер'єрі якого чудово знайдені пропорції зумовили його елегантність. Розробка перспективи Леоном Баттістою Альберті і Філіппо Брунеллескі привела до нового усвідомлення реального і живописного простору. Але не лише в цьому проявився властивий XV століттю новий інтерес до образу і розмірів замкнутого простору, або кімнат. Нове мислення проявило себе і в нових принципах взаємозв'язку приміщень. (Вже в якості могутньої науки ця тенденція досягла досконалості в творчості Палладіо.) Також саме до цього часу відноситься прагнення «розповсюдити» реальний простір за допомогою створення фіктивної глибини за допомогою фрескових розписів, станкових картин або навіть скульптури. Усе це лягло в основу найголовніших декоративних схем, чи то світських, чи церковних, на наступні чотири століття.

Значний вплив зробили теоретичні і практичні роботи Леона Баттісти Альберті (1404-1472). Він народився в Генуї, в сім'ї вигнаних флорентійців, що належали до патриціанського роду. Альберті з самого початку своєї діяльності цілком віддався архітектурі, яку він вважав природним союзом і вершиною усіх наук і мистецтв.

Глибокий і різнобічний інтерес Альберті до античної архітектури, який породив у результаті новий напрям в італійському архітектурному мисленні, почався у нього під час першого перебування в Римі. Оскільки Альберті підтримував тісні відносини з багатьма членами могутніх династій — Медичі, Гонзага, - його ідеї архітектурної монументальності отримали швидко поширення. Між 1450-1480 р.р. він проектував або брав участь у керівництві в побудові безлічі палаців і резиденцій у Флоренції, наклавши відбиток своєї індивідуальності на архітектуру міста і його околиць.

Палац в Урбіно є досконалим зразком величного житлового інтер'єру часу розквіту мистецтва раннього Ренесансу.

З першого погляду звертає на себе увагу багате декорування парадних сходів. Великі кімнати, показують безпрецедентну майстерність в гармонійному поєднанні довершених пропорцій з достатком декоративних деталей. Велика частина приміщень має гладкі, побілені стіни, з яких виступають пишні з скульптурним декором каміни, одвірки, віконні рами і ліпнина на стелі. Стелі в палаці зустрічаються найрізноманітніших видів: в декількох кімнатах склепіння піднімаються від різьблених кам'яних капітелей, тоді як в інших за карнизами з щедрою ліпниною вгору йдуть глибокі випуклості, обмежені плоскою стелею. Одвірки і камінні обрамлення є багатим джерелом декоративних мотивів. В оточенні стрічкової ліпнини розміщені фризи з листя жимолості і інших рослин, а також зображення грифонів, ваз, рогів достатку, стрічок, гірлянд. Оформлення камінів, які разом з витяжною трубою на середньовічний лад, прикрашалися зображенням родовідного дерева, або просто гербом, або скульптурним рельєфом. Усі виступаючі частини каміна виступають з площини стіни дуже трохи. Верхній край антаблементу утворює дуже вузьку камінну полицю. Такий тип камінів застосовувався в Англії і Франції лише в XVIII столітті. Значна частина скульптурного декору свідчить про пильне вивчення римських рельєфів, особливо на саркофагах і тріумфальних арках

Ніхто з архітекторів кватроченто не мав чіткого уявлення про домашні інтер'єри римлян, знаючи лише описи Вітрувія. Так, хоча зовнішній вигляд ренесансних палаців міг нагадувати будівлі античності (особливо Будинок Рафаеля, який побудував Браманте), про інтер'єр цього сказати не можна.

Проте завдяки читанню Вітрувія архітектори і замовники виявили більший інтерес до розмежування функцій приміщень, чого не знало Середньовіччя. Тоді як в середньовічному домашньому господарстві предмети обмеблювання слугували відповідно до свого прямого призначення: стільці потрібні були, щоб сидіти, ліжка — щоб спати, ікони — щоб перед ними молитися, — порядок життя ренесансних князів виражався якнайкраще за допомогою демонстрації їх смаку і могутності в апартаментах, відкритих для стороннього ока. У палаці Федеріго Урбінського особисті покої і приміщення, в яких він займався державною діяльністю, чергувалися один з одним — приймальня, кімната для аудієнцій, спальня, студіоло, Храм муз і каплиця — усі влаштовані анфіладою і мають своє специфічне призначення. Найчіткіше були виділені в епоху кватроченто вестибюль (для прийому відвідувачів) бібліотека, кабінет-студіоло. У цих галереях виставлялась велика частина античної скульптури і інших творів мистецтва з колекцій любителів старовини таких, як Медичі — Джуліано і Лоренцо Прекрасний, сімейство Гонзага, і інших. Їдальні були, загалом, невідомі; використовувались, як правило, столи, що складаються, які можна було легко зменшити або розкласти. Їх ставили в лоджіях, які складали важливу частину як міського, так і замського будинку.

Облаштування стелі. Середньовічна тенденція до перекриття приміщень хрестовими склепіннями, поступово була замінена в кватроченто стелями «під античність». Такі перекриття спиралися на консолі, між якими влаштовували люнети; дерев'яні стелі були плоскі, покриті штукатуркою або розписані фресками, сходи переважно перекривались циліндричними склепіннями. Дерев'яні стелі були популярні у будинках самих різних суспільних прошарків суспільства. У будинках бідняків стелі спиралися на масивні дерев'яні балки, часто зберігали свою природну необроблену поверхню і кривизну; вони вставлялися безпосередньо в кладку стін. На основних балках лежали менші перекардини а на них вже настелялася теракотова черепиця, що служила підлогою для верхнього поверху. Ця система збереглася практично без змін від античних часів. Часто цю черепицю було видно знизу, а верхня сторона плиток від постійної поліровки набувала красивий наліт.

У багатих будинках в період кватроченто віддавали перевагу дерев'яним стелям, часто з тонким різьбленням, позолотою або розписами. У XVI столітті з'явилося поєднання

дерева, штукатурки і навіть живопис з металевими елементами. Більшість дерев'яних стель належать до так званого типу «мертві стелі», названі так тому, що вони не були конструктивним елементом будівлі, а, прибиті цвяхами, що лежали на несучих балках. Помилкові стелі, зроблені з легких матеріалів, були напевно широко поширені в середні віки; у зимові місяці їх могли використовувати в неопалюваних приміщеннях. У живописі кватроченто такі стелі зафіксовані у вигляді простих ґрат з дощок, середина яких заповнювалися іноді тканинами, а іноді шкірою.

Розписні стелі були, поза всяким сумнівом, широко поширені в середні віки як в Італії, так і на півночі. Мистецтво плафонного живопису ніколи не помирало/ Ці середньовічні розписи стель були розділеними на окремі осередки композиціями із зображенням людських фігур, тварин, рослин і абстрактних геометричних візерунків, причому схоже, що античні зразки були мало знайомі художникам. Але в XV столітті картина радикально змінилася.

Як і зовні, у внутрішніх приміщеннях карнизи сильно збільшилися в розмірах, іноді просто до надзвичайної ширини. Вони прикрашалися античними мотивами. Стеля в студіоло Федеріго де Монтефельтро є особливо багатим варіантом римського кесонування з круглими розетками, що утворюють свій чітко виражений візерунок між балками. Дерев'яним стелям житлових будівель відповідали експерименти з каменем і штукатуркою в церковній архітектурі. Штукатурний декор зробився вкрай популярним до кінця XV століття. Венеція, проте, зберегла вірність дерев'яним стелям, прикрашеним щедрим різьбленням в дрібному рельєфі. І упродовж XVI століття Венеція відрізнялася різьбленими стелями високої складності і вишуканості композиції.

В епоху ренесансу каміни стали займати в архітектурі інтер'єру таке значне по важливості місце, якого в Середньовіччі у них не було, хіба що в парадних залах. Витяжна труба з навісом збереглася від попередніх часів, іноді вона зміцнювалася в стіні без підпор, як це видно в картині Паоло Учелло «Жінка, що викупляє свій плащ за освячену облатку», де камінний навіс прикрашають дворянські герби. Незважаючи на очевидну ретельність виконання і великі витрати на розкішне оформлення камінів, в Італії їх практична користь була значно менш важливою, ніж на півночі. Саме тому там більше зберігався старий тип з навісом.

Оздоблення підлог. Теракотові плитки використання яких зафіксоване в найрізноманітніших прошарках суспільства, могли настелятися різноманітними візерунками. У палаццо Гонді у Флоренції вони мають шестикутну форму. Вони вкладалися паралельними лініями; існували ще улюблені способи укладання плиток кругами і ялиночкою. Мозаїки з невеликих шматочків мармуру, викладеного простим візерунком, прикрашали підлоги у більш багатих будинках. У багатьох картинах періоду кватроченто видно підлоги з великих мармурових плит контрастних кольорів. У другій половині XV століття глазуровані майолікові кахлі яскравих забарвлень отримали широке поширення в домашніх інтер'єрах.

Стінні площини не покривалися тканинами, картинами, килимами або шкірами; зазвичай їх прикрашали фресками або поєднанням фресок із стукковим рельєфом. Цей звичай увійшов до моди на початку XVI ст. У кімнатах, якої б висоти не були там стелі, якщо використовувалися тканини для драпіровки, то у верхній частині стін йшов фриз, оскільки великі тканини були лише дорогими. Ця схема була дуже поширена впродовж усього Ренесансу, а також в епоху маньєризму і бароко.

Оформлення стін. До кінця кватроченто спрощені гротески, які з'являлися в обрамленнях безлічі фресок, так само як і на різьблених або розписних пілястрах, стали набувати нового значення. Рафаель, який працював з Перуджіно в Перуджі, був тим художником, який вніс найбільший вклад у народження інтересу до древнього звичаю прикрашати інтер'єри гротесками. Два типових інтер'єри, в яких гротески утворюють велику частину декору, збереглися у Ватиканських лоджіях.

З того часу і далі гротески в якості декоративного мотиву стали цінуватися дуже високо не лише в інтер'єрах усіх видів і призначеннях, але і в усіх декоративних мистецтвах різних країн.

Після розкопок руїн і залишків палацу Тіта в цілях знаходження статуй було виявлено декілька підземних приміщень, суцільно покритих і наповнених гротесками, дрібними фігурами і історіями з ліпними прикрасами низького рельєфу. Подивитися на них Рафаель узяв з собою Джованні Удіне, і обоє були вражені свіжістю, красою і якістю цих робіт. Причому особливо вони були здивовані тим, що вони збереглися за такий довгий час; проте в цьому не було нічого особливого, бо до них не доходило і не торкалося повітря. Гротески ж ці (названі так тому, що були знайдені в гротах) відзначалися таким малюнком, були так різноманітні, химерні і примхливі, такими красивими і витонченими, що запали вони Джованні Удіне в розум і в серце, і, захопившись їх вивченням, він малював і відтворював їх не раз і не два; а оскільки виходили вони і у нього легко і витончено, йому залишалося лише знайти спосіб виготовлення стукко на якому виконувалися гротески. І хоча над цим сушили голову до нього багато людей і не знайшли іншого способу, окрім виготовлення стукко на вогні з гіпсу, вапна, грецької смоли, воску і товченої цеглини зі збільшенням золота, вони проте так і не знайшли справжнього способу виготовлення стукко, подібного до знайденого в цих древніх гротах і приміщеннях. Після роздуму йому прийшло в голову, що треба домішувати до вапна білого травертину замість пуццолани, чогось білого. У кінці ж кінців він стовк шматки найбільшого мармуру, які тільки міг знайти, перетворив на дрібний порошок... і змішав з вапном з білого травертину. І виявилось, що таким чином він отримав, без жодного сумніву, справжній древній стукко.

Допитлива натура Джованні Удіне привела його також до вивчення і інших декоративних методів древніх, внаслідок чого з'явилися мотиви «перголи, розділеної на відділення, кожне з яких було покрите виноградними лозами з налитими гронами і увите жасмином, трояндами, в яких ховалися всілякі птахи і звірі». Так само прикрашалися цілі кімнати, в основному шляхом фрескових розписів. Цей принцип відгукнувся в епоху рококо схожим оформленням стель з паддугами. Вазарі згадує про імітації Джованні «під різноколірні мармури, в наслідування інкрустацій древніх римлян, якими вони прикрашали свої лазні, храми і інші будівлі. Використання розписів «під мрамур» не обмежувалося прикрасою цоколів і ліпних профілів; так само покривали усі площини стін і навіть стелі.

Місцем, де побачило світло відроджене мистецтво декорації гротесковими мотивами, була мініатюрна ванна кімната, кардинала Бібієни у Ватикані (1516). Ця подібна до дорогоцінної перлини кімната така ж прекрасна, наскільки і передчасна в історичному плані. У її оздобленні була зроблена перша спроба відтворити справжній античний інтер'єр з «помпейськими» червоними стінами, строгими класичними нішами і розписною склепінчастою стелею. Хоча, декоративна схема не може бути названа чисто гротесковою, її загальний настрій сходить до античних зразків.

Вплив цього нового і багатого стилю став швидко відчуватися в Римі. Завдяки діяльності учнів Рафаеля, гротесковий стиль швидко став популярним. У Генуї стиль набув небачену пишноту.

3.Фресковий живопис в інтер'єрі. Маньєризм в Італії.

Заступництво пап позначилося в створенні багатьох найбільш значних і красивих декоративних циклів XVI століття такі, як розірвані фронти із завитками вносять додаткову ноту в багатство декоративних мотивів. Ліпна стеля роботи Віньолі, зроблена ним в 1550-і роки в приміщеннях першого поверху вілли Джулія в Римі, дивує стриманістю, а найграндіознішим з усіх папських декоративних комплексів є інтер'єр Казіно папи Пія IV у Ватиканських садах. Це Казіно є не лише вищою точкою розвитку

типу папських вілл починаючи з середини XV століття, воно також збереглося чи не краще за усіх інших. Майже усі його інтер'єри залишилися без видозмін. Сакральні і світські теми змішуються в приголомшуючому достатку мотивів, в розробці яких брав участь такий вишуканий і винахідливий маньєристичний ювелір, як Челліні. Там враження від ліпнини збагачується виблискуючими жовтими, чорними фарбами і вохрами, тобто тими фарбами, які були популярні в настінному живописі пізнього Риму. В результаті вдалося досягти органічного синтезу між античними прототипами і нововведеннями, привнесеними Джованні.

За межами Риму один з самих прекрасних зразків мистецтва школи Рафаеля і Джованні представляє палаццо дель Ті в Мантуї. Декоруванням цього палацу займався Джуліо Романо, що працював там зі своїми учнями з кінця 1520-х років. Заслужують згадки не лише стуккова ліпнина палаццо, але також фрескові розписи.

Серед усієї декоративної техніки і матеріалів, що застосовувалися в Італії з кінця Середньовіччя і далі як у світській, так і церковній архітектурі, переважав фресковий живопис. Вазарі приділяє дуже багато місця опису техніки живопису, але саме фреску він оцінює вище за усе інше: «Серед всіляких методів, що знаходяться в застосуванні у живописців, фресковий розпис є найбільш досконалим і прекрасним, оскільки він вимагає виконання впродовж єдиного дня тієї роботи, яка при зверненні до інших засобів зажадає безлічі днів».

Техніка фрески полягає в нанесенні пігменту, змішаного з водою, на свіжонакладену, сиру штукатурку. Деякі пігменти при взаємодії з водою неминуче міняють через якийсь час свій колір, наприклад лазурит, що широко вживався, з синього перетворювався з часом на зелений. Такі пігменти повинні в результаті змішуватися з єднальними речовинами і наноситися на суху штукатурку. Ця техніка відома під італійською назвою що означає «сухий». Тому зважаючи на необхідність спеціальної обробки ряду пігментів, яким неможливо було знайти гідну заміну, настінні розписи рідко виконувалися в техніці справжньої фрески. Проте це була сама шанована техніка в період приблизно з 1300 по 1450 рік, і з тими або іншими змінами до неї продовжували прибігати ще впродовж декількох наступних століть. Фреска має дуже специфічні і надзвичайно важливі якості. Коли мокра штукатурка, приготована з гашеного вапна, висихає, насичення вуглекислою, що відбувається в процесі цього, зв'язує пігменти в міцну і цільну кристалічну масу. Кристали, що утворилися, надзвичайно міцні, доки не піддаються дії вогкості у поєднанні з хімічними процесами, що відбуваються в самій стіні, або у поєднанні з сучасним забрудненим повітрям».

До цього слід додати, що коли в середині XVI століття Вазарі писав свою похвалу фресці, справжній розпис по вологій штукатурці застосовувався вкрай рідко.

За часів Середніх віків штукатурку накладали широкими горизонтальними смугами, але пізніше перейшли до практики нанесення її нерегулярними плямами, що часто відповідали контуру майбутніх образотворчих форм. Розпис фрески починали, зрозуміло, згори, щоб уникнути набряків фарби на вже готові частини. Вазарі був правий, розцінюючи фресковий живопис як вищий екзамен на майстерність художника. Вже він-то добре знав із власного досвіду, як можуть мінятися фарби пігментів після висихання стіни. Фреска була надзвичайно популярна в усій Італії, за винятком Венеції, де сире повітря швидко б зруйнувало цей живопис. Широке розповсюдження фреска мала в Італії аж до середини XIX століття.

Кількість фресок, що збереглися, в італійських житлових інтер'єрах дуже значна. В епоху відродження настінні розписи головним чином розділялися на два основні типи.

- Головним, і найбільш поширеним в XV і XVI ст.. був такий, в якому по усіх стінах кімнати йшов довгий фриз, нижня частина якого була на рівні очей або трохи нижче, а верхня межа співпадала із завершенням високих предметів меблів.

Найбільш примітні з числа фрескових циклів XVI століття збереглися у віллах Венето, в розписах сучасні персонажі прогулюються серед уявної архітектури. Однією з

особливостей багатьох розписаних фресками інтер'єрів Венето є контраст їх святкових форм і фарб з простими стелями з масивних, позбавлених багатого декору балок.

- На зміну вільній природності фресок Венето, прийшло членування стіни на безліч дрібних площин, в яких неможливо було знайти перепочинок для ока. Фальшиві рами увінчувалися химерними фронтонами, які заповнювалися розповідними сценами або усіякими фестонами, масками. Ваговиті гірлянди кольорів і фруктів обвивали глеки, шоломи, а мікеланджеловського типу голі фігури чіплялися за фіранки навколо вікон. Увесь ансамбль виглядав на тлі багатоколонної архітектури, доповненої каріатидами і рогами достатку. Останній штрих в картину змішування реального простору і ілюзорної декорації вносили справжні мармурові бюсти, що розташовувалися в укріплених над дверними отворами у раковинах.

Боязнь пустоти, ТИПОВА для усього маньєристичного мистецтва, поєднувалася в мистецтві оздоблення інтер'єру з потягом цього стилю до химерного і складного.

Характерне задушливе нагромадження декоративних мотивів

Маньєризмом називається течія в європейському мистецтві ХУІ ст. Вона означає «манера», «прийом», «художній почерк». Вперше цей термін з'явився в європейському мистецтвознавстві в 20-их рр.. ХХ ст. Маньєризм в своєму висловлюванні означає антикласичну течію, яка склалась в Італії бл. 1520 р. і розвивалась до 1590 р. Мистецтво маньєризму відходить від ренесансних ідеалів гармонійного сприйняття людини, яка опиняється під владою надприродних сил. Світ постає нестійким, в стані розпаду. Образи сповнені тривоги, неспокою, напруги, художник віддаляється від натури, прагне її перевершити, слідуючи в своїй творчості суб'єктивній «внутрішній ідеї», основою якої є не реальний світ, а творча уява; засобом виконання служить «прекрасна манера» як сума певних прийомів. Серед них – витягнуті фігури, складний змієподібний ритм, нереальність фантастичного простору і світла, часом холодні пронизливі фарби.

Інтарсія в оформленні інтер'єрів італійського Відродження.

Італійський інтерес до ілюзіонізму і обманок не обмежувався виключно фресковими розписами. У епоху кватроченто він досяг досконалості в мистецтві інкрустації з дерева різних порід і відтінків (інтарсія), що використовувалося не лише в меблях, але і в усіх можливих декоративних прикрасах і накладках, закріплених на нерухомих частинах інтер'єру. Хоча інтарсії відомі вже з ХІV століття, лише в епоху кватроченто це мистецтво виділилося в особливу розвинену форму. Розквіт цього виду мистецтва почався біля 1450 року. Ідеально пристосована для великих предметів меблів, інтарсія отримала велике застосування і в церковному інтер'єрі.

Декором за допомогою техніки інтарсії були покриті іноді повністю нижні частини стін, як, наприклад, в одному з найзнаменитіших оброблених інкрустацією по дереву ренесансних інтер'єрів, студіоло Федеріго, герцога Урбінського. Найчастіше ця дорога і делікатна техніка слугувала для оформлення лише вибраних ділянок кімнати.

В палаццо Медичі у Флоренції дерев'яні інкрустації на стінах ілюзіоністично збільшували розміри приміщення і гармонійно поєднувались з яскраво забарвленою майолікою на підлозі і на стелі. Цей інтер'єр був дуже знаменитий.

Особливості облаштування інтер'єрів Венеції.

Упродовж ХУІ століття в Італії, особливо у Венеції і Флоренції, у багатьох декоративних схемах, як приватних, так і громадських, став відігравати важливу роль олійний живопис. Для інтер'єрів Венеції епохи Ренесансу взагалі характерні величезні полотна, поміщені між масивними позолоченими балками на стелі або стінах.

Живописні полотна поєднувались з багатим скульптурним оточенням.

Обмеблювання. Хоча італійські двори того часу рясніли пишнотою і розкішшю, багато італійських приміщень епохи Ренесансу на сучасний погляд можуть здатися досить бідно обмебльованими. Уся їх пишність заснована на багатих візерунках підлоги, стін і стелі, які служили належним фоном для пишних костюмів того часу. Окрім килимів (що прикрашали лише найбагатші інтер'єри), розписних або позолочених шкіряних завіс,

а також вовняних і бавовняних покривал у більшій частині кімнат практично не було постійних предметів інтер'єру. Опис апартаментів в палаццо Фоскарі, спеціально підготовлених для короля Франції Генріха III на час його візиту у Венецію в 1574 році, показує, що не дивлячись на те, що Венеція славилася містом розкішного життя, кімнати зовсім не були переповнені облаштуванням. У спальні були усього лише три предмети меблів : позолочене ліжко, покрите яскраво-червоним шовком із золотим листям, позолочене крісло під золотим балдахіном і стіл з чорного мармуру, покритий скатертиною зеленого оксамиту.

Ті меблі, які залишалися більш менш постійно в особистих кімнатах,— ліжка, кассоне, буфети, шафи (використання яких починається і швидко розповсюджується в XVI столітті), поєднання скрині з лавою, центральний стіл — часто була монументальних пропорцій. Предмети меблів прикрашалися зазвичай мотивами, що перекликаються з декором інтер'єру. Тонке щедре різьблення по дереву, візерунки інтарсії на дверцях буфетів у Флоренції XVI, — XVII ст., вносили важливі додаткові акценти в сліпуче видовище багатих інтер'єрів. Ще одним важливим декоративним елементом були турецькі килими, які потрапляли в Італію головним чином через Венецію; вони прикрашали усі площини в інтер'єрах, за винятком підлог.

4. Відродження в Європі.

Французьке Відродження.

До 1500 року італійські палаці і особняки зробилися предметом заздрості в усій Європі. За словами одного сучасника, «вони були так багато і прекрасно прикрашені, що їх вигляд вражав кожного гостя. Будь-кого, хто спробував би описати те, що він бачив усередині, прийняли б за брехуна». Після періоду небувалого процвітання велика частина Італії попала під владу французів, а також інших іноземних армій. Результатом цих нашесть було те, що ідеї і твори Відродження швидко стали розповсюджуватися на північ від Альп. У Франції на той час італійські художники заклали основи інтересу до італійських художніх новацій. Серед них були скульптор Франческо Лаурана і інші. Після походу в Італію король Франції Карл VIII повернувся у Францію із загоном італійських майстрів в двадцять дві людини, «щоб використовувати їх ремесло на італійський зразок». Однак французи були звичні до орнаментального стилю полум'яніючої готики, який вони активно використовували в оформленні інтер'єрів, і ясні класичні вимоги тосканських кватрочентистів вони переймали без особливого ентузіазму. Тому ренесансний стиль у Франції (і в інших країнах на північ від Альп) значно менш чітко виражений, ніж в Італії. Французьке Відродження охоплює час приблизно від царювання Карла VIII (1483-1498) до Генріха III. У багатьох випадках ренесансні мотиви просто накладалися на пізньоготичні форми, що часом призводило до неналежних поєднань.

Перші реальні успіхи французького Ренесансу відносяться до часу Франциска I (1515-1547), тобто на той час, коли в Італії вже народжувався маньєризм. Хоча дістати Мікеланжело королеві не вдалося, Леонардо і ряд інших італійців відгукнулися на його запрошення. У замку Фонтенбло для Франциска працювали художники Джованні Баттиста Россо, Россо Фьорентіно. Обоє вони мали значний успіх у своїй власній країні, а за участю французьких і фламандських художників їм вдалося змінити лінію французької інтер'єрної декорації впродовж одного десятиліття — в 1530-і роки. Хоча далеко не усі роботи Россо Фьорентіно по переоформленню інтер'єрів середньовічних замків дійшли до нашого часу, але в Галереї Франциска I, покоях герцогині д'Етан можна бачити усі основні риси елегантного і тонко розробленого стилю.

У своїх декоративних розписах Россо Фьорентіно і Пріматіччо познайомили французів з популярним мотивом із зображенням витончених тонких німф в стукковому ліпному рельєфі з одягом, що розвівається, в манері Парміджаніно. Також популярні

були різного роду химери, маски, гірлянди, стилізовані спіралі — усе це як в ліпнині, так і в різьбленні по дереву

Серед усього різноманіття декоративних мотивів, введених Россо і Приматіччо у Фонтенбло, мабуть, стрічковий орнамент зробив найбільший вплив на увесь маньєристичний декор не лише у Франції, але також і в Італії, Фландрії, Англії і Німеччині. Походження цього орнаменту йде, видно, до візерунків з різаної на смужки, скрученої і складеної шкіри, при обробці якої зазвичай залишалися гострі краї, іноді асиметричні кінці і загини.

Французи, на відміну, скажімо від іспанців, повністю і неподільно прийняли ренесансний класицизм, створивши в результаті свій власний національний стиль.

В Іспанії перше знайомство з ідеями італійського Ренесансу сталося при будівництві палацу Карла V в Гранаді (з 1526 р.). Потім в грандіозному палаці-монастирі Філіппа II Ескоріалі багато приміщень розписували фресками і декорували італійські художники. Після цього в архітектурі і декоративному вбранні інтер'єрів запанував місцевий стиль платереско. Назва його походить від слова , як називалися вироби майстрів-ювелірів, що працювали по сріблу; ірраціональна декоративна мова стилю платереско, багато в чому спиралася на пізньоготичні мотиви, був дуже схожий на візерункові срібні вироби.

У Німеччині, Голландії, Фландрії і Англії додаток ордерної системи до убрання інтер'єрів зазвичай впродовж XVI століття зводилося до накладення різьбленої дерев'яної або ліпної штукатурної декорації. Сам же Ренесанс як такий залишався для більшості з них таємницею. З книги зразків вони могли вибрати класичні або принаймні такі, що нагадують класичні мотиви для майже будь-якого декоративного завдання.

Упродовж XVI століття англійський інтер'єр залишався переважно в тому вигляді, який він успадкував від пізнього Середньовіччя. Зберігалися облицювання стін панелями з різьбленого дуба, прості обштукатурені або балочні стелі, дерев'яні або зрідка мармурові або кам'яні підлоги. Кульмінації орнаментальна розробка досягає в плоскій оштукатуреній стелі з цілісним візерунком, виконаним в низькому рельєфі. На цьому фоні доморобних англійських ренесансних деталей народився згодом новий класицизм Індіго Джонса .

Література :

- 1.Дмитриева Н.А. Краткая история искусств.Вып.1: От древнейших времен поXVI век.Очерки.-5-е изд.,стереотип.-М.: Искусство,1985.-319 с.,ил.
- 2.Бартнев І.А.,Батажкова Н.В. Історія архітектурних стилів-М.,1983
- 4.Велика ілюстрована енциклопедія історії мистецтв Махаон-Україна- Київ.,2007.
- 5.Мак-Коркодейл Чарлз. Убранство жилого интерьера от античности до наших дней / Пер. С англ. Е.А.Кантор.-М.: Искусство,1990,-с.:247 ил.

Змістовий модуль 2. Інтер'єри Нового часу

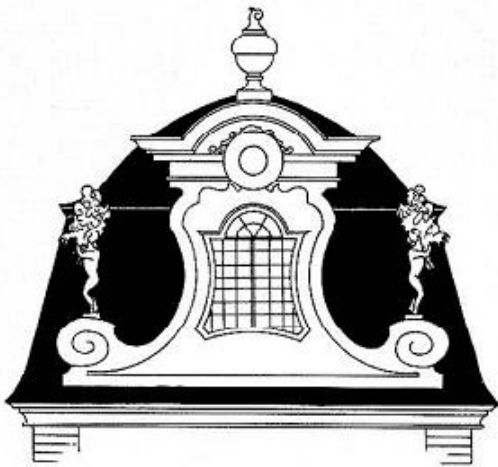
Лекція №5.

Тема 6. Художньо-конструкторські аспекти інтер'єрів епохи Бароко та Рококо в Європі. (2 год.)

План

1. Загальна характеристика стилю Бароко.
2. Італійське бароко.
3. Французьке бароко.
4. Голландське бароко.
5. Раннє рококо у Франції.
6. Особливості зрілого рококо.
7. Характерні ознаки розвитку Рококо в Європі.

1. Загальна характеристика стилю Бароко.



Сімнадцяте століття - століття бароко - дало початок сучасним концепціям оздоблення інтер'єру та обмеблювання. Незважаючи на розкіш і пишність безлічі барочних інтер'єрів, наші уявлення про кімнату як про комбінацію взаємопоєднаних елементів сходять до бароко, особливо до французького. Під час Середніх віків ті, хто міг дозволити собі мати красиві художні речі, вели переважно «кочовий» спосіб життя. Тому міркування комфорту рідко виходили на перший план при декоруванні приміщень. Цього вистачає очевидно при погляді на холоднувато - пусті інтер'єри того часу. Архітектори італійського Відродження стали

уважніші до відбору предметів і їх прикраси для приватних кімнат, але в цілому обмеблювання кімнат більше відповідала архітектурному стилю, а не потреба людського тіла у відпочинку. Стільці і крісла з високими прямими спинками, епохи Ренесансу, що стояли в будинках, насилу дозволяють уявити, що в них можна було довго сидіти із зручністю і розслабившись. В період бароко картина рішуче змінилася.

Передусім інтер'єр в епоху бароко став розглядатися як величне обрамлення для різних громадських дійств. Ця обставина відноситься як до світських, так і до церковних інтер'єрів, оскільки і одні, і інші помітно нагадували один одного, особливо в Італії. Обмеблювання стало відігравати надзвичайно важливу роль, вказуючи одночасно на соціальний статус і міцність суспільного положення власника. Уперше художники-прикладники стали виготовляти цілі ансамблі облаштування інтер'єрів, в які входили підігнані за розміром і формою дзеркала і картини в дерев'яних або стуккових рамах, розписані стіни і стелі, різьблені, розписні або позолочені дерев'яні панелі; консолі, що підтримують дзеркала, канделябри, крісла, кутові столи, постаменти для скульптури і так далі. Почало складатися щось схоже на загальноєвропейську мову інтер'єрної декорації з єдиними рисами в Римі, Парижі і Лондоні і навіть в Росії або Скандинавії. Незважаючи на деякі місцеві особливості, основний словник проектування і декорування був в XVII столітті більше єдиним, ніж в попередні періоди.

Бароко був століттям могутніх монархій — в Іспанії, Франції і Англії. Що ж до Німеччини і Італії, то вони залишалися в цей час роздрібленими під владою численних світських або церковних правителів. Якщо італійські художники стали натхненниками бароко, то схвалення цей стиль отримав у Франції при Людовіку XIV, що зробило його офіційно признаним придворним мистецтвом для усєї іншої Європи.

2. Італійське бароко.

Італійське бароко - це передусім стиль міста Риму і римських пап. З Риму розтікалися барочні ідеї по інших містах півострова, де приймали різні форми при дворах Медічі чи Фарнезе. Палаці і вілли цього періоду зберегли і ще більше посилили елементи «парадно-сті», важливі ще в епоху відродження. Салони, галереї, кабінети і лоджії служили гідним обрамленням благородному і витонченому суспільству. Італійські палаці ніколи не розглядались як інтимне приміщення приватного життя, але як театри для урочистої соціальної активності — для балів, приватних і офіційних прийомів, банкетів і тому подібного. Наслідком цього стало те, що, тоді як апартаменти на першому поверсі (де розташовувалися спальні) були розкішно декоровані і облаштовані, верхні кімнати могли залишатися порожніми або навіть повністю нежитловими.

З XV століття увійшло у моду будувати міські палаці як можна більших масштабів. Будувалося безліч нових палаців, і кожне сімейство, якому дозволяв достаток, володіло заміською віллою. Декорування і облаштування стали просто манією. Про багатство і різноманітність палаців і домашніх колекцій знаті свідчать не лише самі інтер'єри, що збереглися до наших днів, але також описи і інвентарі тих днів.

Примітно, що в століття бароко художники, як, наприклад, скульптор Берніні або живописець Кортону, однаково трудилися в якості архітекторів. Уявлення про те, що справжній художник має бути різнобічним майстром, має давню традицію в Італії, але тільки у барочний час воно повністю виявило себе. Це видно у багатьох інтер'єрах, де багатство декоративного вбрання поєднується з раніше небаченим синтезом мистецтв.

В Італії для прикрашення стін і стель рясно використовуються фрески, а пишний ліпний орнамент, різьблення позолочення обрамляють вставлені в стіни картини. Важливо відмітити, що у Болоньї вперше були вдосконалені ранні ідеї використання в розписах ілюзійної архітектури, і це надовго стало одним з найпопулярніших способів прикраси великих і малих стінних і стельових площин в Італії XVII — XVIII століть. Сигналом про народження справжнього барочного стилю в його повному вираженні послужило створення Галереї Фарнезе (1597-1604). Це стосується як живопису, так і декоративних мистецтв. Фрески Аннібале Карраччі на склепінні з їх виблискуючими, яскравими комбінаціями ілюзійних «станкових полотен» в намальованих золотих рамах з «бронзовими» медальйонами, «кам'яними» фігурами та іншими статуями сповістили прийдешній прихід незлічених стель подібного роду. Пишнота і строкатість цих стель знаходились в досконалій гармонії з білими або позолоченими стукочними рельєфами стін, які членувалися нішами з раковинами у верхній частині, плоскими пілястрами, маленькими фресками, влаштованими так, що вони здавалися повішаними станковими картинами, і, нарешті, круглими нішами для бюстів у верхній частині стін.

П'єтро Берретіні (1596-1669), по прізвиську та Кортону за місцем свого народження, тосканському місту Кортону, з'явився в Римі в 1612 або 1613 р. Ще зовсім молодим він почав розписувати фресками інтер'єри вілли Муті у Фраскаті і палаццо Маттеї в Римі в 1622-1623 роках. У цих роботах вже проглядає його майбутній стиль. Гігантська стеля у Великому Салоні палаццо Барберіні є одним з найбільших розписних плафонів в Європі. Він гідно увінчує приміщення, в якому відчувається рука Борроміні, особливо у фантастично потрактованих дверних обрамленнях з їх висхідними до Мікеланджело деталями.

Не припиняючи роботи над стелями, Кортону побував у Венеції і у Флоренції, де в палаці великого герцога Фердинандо II Медічі він виконав перші свої розписи на стінах — в Сала делла Стуфа. У Флоренції художник провів 1640—1647 років і за цей час встиг розписати декілька кімнат на теми планет — Венери, Аполлона, Марса, Юпітера і Сатурну. Ці інтер'єри, що тепер належать Галереї Палатіну, служили свого часу приміщеннями для прийомів в палаццо Пітті. Будучи однією з найзначніших декораційних схем італійського бароко, вбрання цих кімнат збереглося без значних втрат. Хоча килими, картини і дрібні витвори мистецтва нині знаходяться не на своїх місцях або взагалі частково зникли, захоплюючи дух поєднання фресок і стукочної декорації, яка поєднує стелю з фіолетовими

стінами і мармуровими дверними отворами, дає ясне уявлення про пишність життя Медічі. Представлений увесь репертуар барочної декорації : фігури і каріатиди, біла ліпнина на позолоченій основі і позолочені рельєфи на білому фоні, гірлянди, трофеї, роги достатку, раковини і підвіски; парні і потрійні повторення декоративних і архітектурних елементів; картуші з рваними краями незбагнено пов'язані з левовими головами і пальметами, а також рогами достатку і перевернутими раковинами .



Меблі стилю бароко:

1 — м'яке крісло. XVII ст.; 2 — скриня-кассоне багатой різьбленої роботи; 3 — стілець. XVII ст.; 4 — оправа для дзеркала; 5 — диван, пізнє бароко (Рим, Палаццо Корсині); 6 — крісло різьблене; 7 — різьблений дощатий стілець, раннє бароко; 8 — шафа із дуже розвиненими архітектурно-декоративними формами; 9 — легке крісло з дощатим сидінням і спинкою; 10 — крісло. XVII ст. (Лондон, Уоллес)

Після 1660-х років щільно скомпоновані, з насиченим глибоким колоритом фрески, стали поступатися місцем більш просторнішим композиціям свіжих, легких тонів,

Упродовж XVII століття залишалася в моді гротескова декорація. З ім'ям найбільшого італійського барочного скульптора Лоренцо Берніні пов'язано активне використання кольорових порід мармуру для облицювання стін у поєднанні з металом, стукко або іншою декорацією, включаючи фреску. Подібну змішану техніку Берніні застосовував майже виключно для оздоблення церковних інтер'єрів, таких, як, наприклад, знаменита капела Корнаро в церкві Санта-Марія делла Вітторія в Римі, де встановлена його композиція «Екстаз Св. Терези» (1644— 1652), а також церква Сант-Андреа аль Квиринале (1658-1670). Через дуже високу ціну кольорового мармуру його використання було доступне лише дуже багатим замовникам, і щедре облицювання мармуровими плитами житлових інтер'єрів, за виключенням підлог, зустрічається в Італії украй рідко. У небагатьох існуючих прикладах ця техніка справляє враження крайньої розкоші, як, наприклад, в палаццо Колона в Римі. У більшості випадків використовувалося розписане під мрамур дерево. Цілі стінні площини прикрашалися так само без особливих витрат.

2. Французьке бароко.

Історія облаштування французького інтер'єру в XVII столітті дуже багата: з початком занепаду італійського мистецтва і, відповідно, впливи «золотого століття», що встановилося у Франції, зробило французів законодавцями європейських смаків на три століття. Під час правління Рішельє і Мазаріні (1630-1660) французьке панування було затверджене, а під час царювання Людовика XIV (роки правління 1643-1715) усі європейські монархи звернули свої погляди до французького мистецтва як до зразка для наслідування.

В Італії професійні архітектори довгий час вважалися повноправними оформлювачами своїх власних інтер'єрів, тоді як в Англії і Франції XVI ст. інтер'єр часто був плодом зусиль майстрів і ремісників, що працювали по альбомах італійських гравійованих зразків. Цей звичай зберігався і в XVII столітті, особливо в провінції, але значна частина французьких інтер'єрів цього століття є вже витвором мистецтва самих архітекторів і професійних проектувальників - оформлювачів, таких, як Франсуа Мансар, Луї Ливо і Шарль Лебрен. Оскільки найбільш важливі замовлення за часів Людовика XIV виникали від корони і впливової буржуазії, кращі художники і ремісники тяжіли до Версаля і Парижу, де король прагнув монополювати всі найбільш значні сили.

При Людовіку XIII кардинал Рішельє прагнув до створення національного стилю і зразком розкоші зробив свій власний палац в Рішельє. Відповідно, італійський кардинал Мазаріні виписав безліч художників з Італії; серед них були Романеллі, Борцони і Грімальді, яким він замовив оформити кардинальську резиденцію, а також палаци короля. В результаті вбрання цих палаців вийшло своєрідною версією пізнього римського бароко з щедрою ліпниною, настінним і стельовим живописом, позолотою і прекрасними меблями.

Першим архітектором, який зумів повністю реалізувати ці ідеали і встановити високий рівень для своїх послідовників, був Франсуа Мансар. Він народився в Парижі в 1598 році і майже напевно ніколи не був в Італії. Мансар уперше використовував архітектурний прийом, який згодом став типовим для його будівель,— влаштував сходи, чиї прольоти слідували упродовж несучих стін так, що усередині утворювався просторовий квадратний колодязь. Інтер'єри Мансара ніколи не «прикрашалися». Вони чистотою своїх архітектурних форм перекликаються з фасадами, а увесь естетичний ефект ґрунтується на протиставленні гладких, навіть суворих площин стін з площинами багатого скульптурного декору. Усе це поєднувалося з самотнім, досконалим плануванням, що згодом стало відмітною особливістю паризької, житлової архітектури.

Говорять, у Мансара був складний характер. З великої кількості інтер'єрів Мансара, включаючи замок Блуа для Гастона Орлеанського (з його сходами, захоплюючими дух

незвичайними просторовими і світловими ефектами), замок Баллеруа і готель дю Жар, достатньою мірою, щоб скласти повне уявлення про його талант, збереглися лише інтер'єри в замку Мезон. Вестибюль, що з'єднується зі сходами, в цій будівлі утворюють один з найбільш чудових інтер'єрів XVII століття. Тоді як сучасники Мансара використовували позолоту і колір, він сам спирався в основному на протиставлення архітектурних мас і порожнечі, гладких і декоративних зон відповідно до класичної традиції Браманте.

Незважаючи на безперечно вищий талант Мансара, не він, а Луї Ліво (1612-1670) був призначений долею стати архітектором, найбільш тісно пов'язаним з офіційним стилем Короля-сонця. На відміну від Мансара Ліво був досконалим службовцем і, прекрасним організатором, що умів використовувати таланти інших.

Шарль Лебрен був найбільш яскравою фігурою серед художників-декораторів. Власне, він взагалі був одним з перших декораторів, що працювали на найвищому рівні з усім комплексом елементів, що утворюють інтер'єр. Він народився в Парижі в 1619 році в сім'ї живописців і скульпторів і перший час працював як живописець в досить темній манері. У 1642 році він в якості пенсіонера відправився в Рим, де вивчав античність і великих майстрів. У 1648 році Лебрен разом з Кольбером взяв активну участь в заснуванні Королівської Академії живопису і скульптури, яка була задумана з тим, щоб привести ці, а згодом і усі інші мистецтва під контроль держави.

Між 1671 і 1681 роками Лебрен декорував Великі покої Версаля. Заслугою Лебрена можна вважати те, що при уніфікованому стилі версальських інтер'єрів він успішно впорався із завданням створення приміщень дуже відмінних один від одного — від знаменитих Сходів послів до Дзеркальної галереї і від Салону Війни до Салону Світу. Зали Лебрена, як і у Пьетро та Кортони в палаццо Пітті, співвідносилися з тодішніми уявленнями про планетну систему, що було виразно виражено засобами мистецтва. Враження від внутрішнього простору палацу досягало кульмінації в Залі Аполлона, зробленому спеціально для монарха, який ототожнював себе самого з Аполлоном, сонячним божеством. Відвідувачі Версалю починали своє символічне сходження до Сонця підйомом по Сходах послів. Ці сходи були розташовані з одного боку довгої витягнутої стіни. Східці, балюстрада сходів і Салон Венери і Салон Діани були також викладені панелями мармуру, які утворили строгі прямолінійні візерунки, що переключалися з мармуровим облицюванням підлоги. Інші кімнати були затягнуті пляшково-зеленим або яскраво-червоним оксамитом, який служив фоном для найбагатшої королівської колекції картин старих майстрів, вставлених в розкішні золоті рами. Наслідуючи італійські прецеденти XVI століття, картини часто розвішували так, щоб вони утворювали певний візерунок на стіні — приємну для ока симетричну гармонію форм і фарб на тлі однотонної стіни. Власне зміст картин при цьому не враховувався. Цей метод зберіг широке застосування аж до XIX століття.

Окрім мармуру, оксамиту і килимів важливою складовою частиною інтер'єрів Версалю, що наклала на них достовірно королівський відбиток, були дзеркала. Найбільш рання з дзеркальних кімнат, що збереглася, була влаштована в круглому залі в Мезон, вона датується приблизно 1660 роком. Відомо також, що ще у Катерини Медічі (1519-1589) був Дзеркальний Кабінет з 109 венеціанськими дзеркалами, розміщеними, як панелі, по стінах.

У ранніх інтер'єрах Людовика XIV у Версалі найважливішу роль в створенні досконалого художнього ефекту відіграє облаштування, більша частина предметів облаштування у Великій Галереї, в Салоні Війни і в Салоні Меркурія (королівській опочивальні) була майже цілком виготовлена з срібла. В останній з названих кімнат був повний набір срібних предметів, включаючи декоративну балюстраду навколо алькова, вісім канделябрів по 60 см кожен, чотири срібні ванни, дві підставки для розпалювання пахошів, пару підставок для дрів біля каміна і, нарешті, люстру.

Трагічно, що майже усі срібні вироби були віддані в переплавку після першого едикту проти розкоші 1689 року, виданого з тим, щоб покрити витрати війни.

Важливу роль тканин у французьких інтер'єрах XVII і XVIII століть важко переоцінити. Те важливе значення, яке Людовик XIV надавав вбранню інтер'єру, відбито в двох гобеленах

з серії про його життя: в гобелені «Аудієнція папському легату», який був повішаний в королівській опочивальні серед картин, витончених меблів, виробів з дорогоцінних металів і драпіровок, а також в композиції «Візит короля на мануфактуру Гобеленів в 1667 р.», де повністю зображені величні масштаби майстерень.

Велика частина гобеленів ткалась з шерсті. В окремих випадках в них впліталися золоті і срібні нитки, а також шовк для блиску. Майже усі килими для королівських палаців мали сюжети з історії або Священного писання, так або інакше пов'язані з королем і державою.

Незважаючи на гарячу прихильність до розкішних покриттів стін в епоху бароко, зберігала свою популярність і проста обшивка дерев'яними панелями зважаючи на свою приємну теплоту, красивий вигляд і порівняльну дешевизну. Ближче до кінця століття дерев'яні стінні панелі стали частіше забарвлювати у бліді тони — білий, блакитний або блідо-зелений. Іноді дерев'яна обшивка поєднувалася з цокольним поясом з різнокольорових мармурових порід.

Пишність Версаля і інших найбільших будівель значною мірою залежало від ефектного освітлення з високих численних вікон. Для перших поверхів або для головних покоїв других поверхів у багатих будинках, які часто виходили на балкони, французи віддавали перевагу так званим «французьким вікнам», розміри яких від підлоги до стелі входили складовою частиною як в зовнішню, так і внутрішню архітектуру.

Велика частина інтер'єрів мала прості дощаті підлоги, хоча упродовж XVII століття швидко увійшов до моди паркет. У Франції паркет робили переважно ромбовидної форми, і головним чином з дуба. Щедрі інкрустації за типом італійських інтарсій не отримали великого визнання у Франції, тоді як в Німеччині, Росії і інших північних країнах техніка набірного паркету була доведена до досконалості.

Персидські килими залишалися великою рідкістю, вони поступали, як правило, в якості дипломатичних подарунків від шейху.

Особливо значний розвиток у Франції упродовж XVII століття зазнала традиція декорування камінів. Головним джерелом поширення ідей в цій сфері були збірки гравюр із зразками. З очевидних причин вогнища в Заальпійських країнах мали дуже важливе значення, а в зимові місяці вони фактично ставали осередком усього внутрішнього життя будинку. За винятком окремих нетипових інтер'єрів, каміни з шатровим навісом зникли упродовж XVII століття, і основним типом став камін з плоским виступом, що йде від підлоги до стелі. Іноді над полицею встановлювали дзеркало. Внизу і вгорі камін оформлявся карнизом або цоколем, що відповідає профілям самої кімнати. Хоча каміни з дзеркалами з'явилися у Фонтенбло вже в 1601 році, аж до кінця XVII століття вони не були широко поширені.

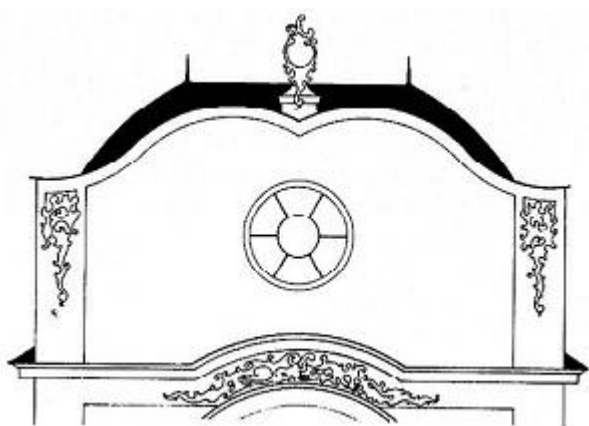
4. Голандське бароко.

Всеєвропейське верховенство Людовика XIV вплинуло навіть на Голандію. У 1609 році Сполучені Провінції уклали перемир'я з Іспанією строком на дванадцять років, звільнивши себе тим самим від іспанського диктату. Під управлінням принца Моріца Оранського (1567—1625) вони зуміли стати провідною морською державою світу, що володіла великими колоніями. Усе це мало значні наслідки для голандського мистецтва. Упродовж XVII століття голландці створили свій інтер'єрний стиль, який можна назвати «буржуазним класицизмом». У просторах інтер'єрах вермерівських полотен можна бачити типові інтер'єри Голландії XVII століття. У них переважають строгі вертикалі і горизонталі, що підкреслюється бездоганним візерунком з чорних, що чергуються, і білих мармурових плиток на невинно чистій підлозі. Головною характерною особливістю цих просторів є їх світло, потоками що спрямовується через широкі вікна. Каміни часто виглядають на подив класичними; вони є мало не єдиним елементом кімнати з архітектурним декором, якщо не рахувати обрамлень дверей увінчаних фронтонами. Одна з прикмет голандського інтер'єру велика кількість олійного живопису. Картини розвішували скрізь — над дверима, камінами і вікнами, на будь-якій доступній ділянці стіни.

Даніель Маро (1661 — 1752).

Маро виріс у Франції, а в Голландію він попав разом з безліччю інших французьких біженців-протестантів. Маро здобув найбільший вплив в якості орнаменталіста; його візерунки призначалися для широкого спектру декоративних деталей. З меблів найбільшу частину його продукції складала вражаюче величезна ліжка із запоною, яка трималася на чотирьох стовпах (ліжка взагалі складала найбільш важливий предмет меблів у будь-якому домашньому господарстві XVII століття). Ці ліжка, як і інші елементи облаштування, створені Маро, замість скульптурних барочних форм прикрашалися прямокутним декором, що більше відповідало прийнятним в Голландії смакам. Іншою темою, де ескізи Маро заклали основу для нової моди, були камінні полиці з підставками для фарфорових і фаянсових ваз. Вперше це проявилось в кімнатах королеви Марії в Хемптон-корті. Ця мода відіграла важливу роль у формуванні вигляду як голандських, так і англійських кімнат того часу. Заслужують на увагу також ескізи Маро для оформлення стінних панелей — із стрічковим візерунком, листям аканта, гротесками, квітковими гірляндами і популярними алегоріями.

5. Раннє Рококо у Франції.



Не було стилю тісніше пов'язаного з епохою, що його породила, ніж стиль рококо; саме у мистецтві прикраси інтер'єру цей стиль знаходить своє якнайповніше вираження. Цікаво, що, в рококо тут уперше з часів античності був досягнутий синтез архітектури і прикладних елементів інтер'єру. Як би не були самі по собі прекрасні меблі французьких майстрів рококо - Крессана, Годро, Дюбуа - вони набувають своє справжнє декоративне звучання тільки в інтер'єрах, для яких вони спеціально виготовлялися. Те ж саме можна сказати про картини, скульптуру, фарфор або тканини.

Стиль рококо — останнє оригінальне вираження аристократичного ідеалу в європейському мистецтві. Витоки його різноманітні і складні; невідомо, якій країні він більше зобов'язаний своїм походженням — Франції чи Італії. І хоча можна стверджувати, що в живопису рококо виник на італійській основі, в інтер'єрній декорації цей стиль все ж уперше з'явився у Франції. Мініатюрні «Версалі» стали виникати по усій Європі. Найбільше хотілось відтворити у своїх палацах в Італії, Німеччині, Австрії, Голландії, Англії виблискуючу Дзеркальну галерею, надзвичайно велику і святкову. Проте уся ця урочиста розкіш ніби мала на увазі, що Людовик XIV повинен був десь іноді і відпочивати від ритуальної суворості придворного життя, яку він ввів і якої ретельно дотримувався. Його притулком на цей випадок були Тріанон і замок Марлі.

У 1687 році Жюль Ардуен-Мансар (1646-1708), племінник Франсуа Мансара, перебудував Фарфоровий Тріанон. У декоративному вбранні цієї одноповерхової будівлі, що складається з двох корпусів, сполучених відкритою колонадою, немає і сліду масивних барочних форм, характерних для Версальського палацу. Замість них білі дерев'яні панелі простої прямокутної форми, на тлі яких якнайкраще дивляться складно інкрустовані меблі А.-Ш. Буля і які відповідають тому, що намітилося тепер зближення інтер'єру з садом (у Версалі усі головні приміщення знаходилися у бельетажі, що не давало можливості прямого зв'язку інтер'єру з парковим середовищем), що знаходиться зовні.

Мансар починав як архітектор бароко, будуючи замки і міські готелі, але при цьому він був чутливий до нових віянь і наділений уявою. Створені або перероблені під керівництвом Мансара упродовж 1690-х років інтер'єри Марлі, Версаля і Тріанона намітили дорогу до нового стилю. Зникли колони і пілястри, характерні для бароко, важкі розчленування і громіздка ліпнина; на їх місце прийшли легкі панелі, делікатні карнизи і одне з

найважливіших нововведень раннього рококо — великі дзеркала над камінами. Тут вже є присутніми деякі риси, пізніше притаманні рококо, наприклад консолі для ваз, мотив раковини і арабески.

Арабески — одне з найважливіших джерел вільної асиметричної композиції, яка лежить в основі розчленовування стін, ліпних робіт і навіть конструювання меблів стилю рококо.

Як виявляється з назви, арабеск — це явище арабського походження; але в реальності багато форм цього орнаменту сходять до гротесків Рафаеля і Джованні да Удіне, надзвичайно популярним у Франції з епохи Людовика XIII. Жан Вірний (1640-1711) переробив цей тип орнаменту, потоншив його елементи, зробивши їх легше і повітряніше і зв'язавши його з арабесковим плетінням, яке здавна застосовувалося у Франції в інкрустації і вишивці. Це плетіння розвилось в тип відносно самостійного орнаменту - стрічкою або смугою, який в Німеччині став лейтмотивом декорації епохи Регентства.

Гравюри Берена і Одрана (1657-1734) послужили поширенню нового стилю гротескового орнаменту. Багато в чому звідси виходить те різноманіття мотивів, яке вважається істотною рисою витончених інтер'єрів рококо : рослини і квіти, розпростерті крила кажанів, фігурні медальйони (що часто поміщаються в центрі стін або дверей), раковини, квіти, гірлянди і навіть хвилі. У обох орнаменталістів з'являються також китайські мотиви і забавні сценки з мавпочками. У стінних розписах, тканинах, меблях, фарфорі з'явилися дракони, екзотичні птахи, живописно потрактовані фігури китайців. Іноді в китайському стилі оформлялися цілі кімнати.

Каміни були невеликого розміру, що створює типове для рококо відчуття комфорту. Замість нерухомих, огрядних, покритих складним різьбленням надкамінних прикрас бароко складається гарнітур з великого годинника в центрі і фарфорових ваз, симетрично розташованих з боків, — схема, що утрималася в організації інтер'єру до теперішнього часу.

Характерні особливості для інтер'єрів рококо, — знижені дуги арок і фриз з консолями. Старіючий Людовик XIV був готовий до того, щоб дозволити переробити важливе приміщення у Версальському палаці — свою спальню. Архітектура спальні ще несе на собі відбиток «великого стилю» завдяки коринфським пілястрам, але уся декорація виконана значно делікатніше, ніж це робилося раніше, в новій колористичній гаммі — біле із золотом. Два великі дзеркала над камінами один навпроти одного створюють ілюзію нескінченного простору — улюблений ефект епохи рококо.

У 1699 році Людовик XIV замовив Мансару декорацію палацу Менажрі (Звіринець), побудованого для юної (тоді їй було тринадцять років) герцогині Бургундській. Занадто серйозні міфологічні сюжети він просив замінити «настроєм юності», який повинен був «відчуватися в усьому», і «скрізь повинна відчуватися атмосфера дитинства». Ескізи цих інтер'єрів, що не збереглися, були виконані Одраном. На них ми бачимо стелю, покриту арабесковим візерунком нечуваної витонченості. Серед квіткових гірлянд, фестонів і завитків аканта були розкидані зображення птахів, тварин, маленьких дівчаток, стрічок і стріл, написані з обеззброюючою свіжістю, зовсім несхожою на ваговиті і складні алегорії бароко. Король був захоплений розписом і назвав її «чарівною» - з чого ми можемо зробити висновок, що і його смак еволюціонував з часу створення парадних зал Версаля.

П'єр Лепотр створив один з перших інтер'єрів, де стає видно, до чого йде розвиток стилю, — приймальною «з бичачим оком» у Версалі. Тут отвори дверей і вікон завершуються пониженими арками, які обрамлені квітковою гірляндою з раковиною. По верху стін йде фриз з консолей, що чергуються, і квіткових гірлянд; а найчудовіша риса цього залу — арки з врізаним в них величезним «бичачим оком». Велику роль в інтер'єрі грають великі дзеркала, в мерехтінні яких яскравіше виділяється елегантність біло-золотого різьблення.



Меблі стилю рококо:

1 — комод; 2 — з роботи Ш. Крессана; 3 — комод, прикрашений інтарсією і накладками з позолоченої бронзи; 4 — диван з шовковою оббивкою. Середина XVIII ст.; 5 — м'яке крісло, оббите гобеленом; 6 — стілець; 7 — жирандоль, позолочена бронза; 8 — м'яке крісло (бержер) з позолоченими різьбленими деталями; 9 — деталі оформлення різьбленого крісла; 10 — письмовий стіл з ящиками задньої сторони стільниці; 11 — частина дивана; 12 — мотив рокайль; 13 — кушетка

Останні роки Людовика XIV (помер в 1715 році) були затьмарені кончиною декількох членів його сім'ї. Удари сипалися один за іншим — смерть понесла у тому числі і юну герцогиню Бургундську. Версаль занурився в печаль, і молоді придворні стали покидати його, примикаючи до вузьких світських кухлів герцогині де Мен і герцога Орлеанського в Парижі. У цьому середовищі ідеали остаточно поступилися новим прагненням — до більшої свободи, комфорту і елегантності. Стремління до величі пішло в минуле; тепер намагаються не вразити, але принести задоволення. Не випадкова більшість розповсюджених декоративних мотивів епохи рококо говорить про приємні розваги: полювання, любові, музиці, сільському проведенні часу. Поява фантастичних китайців також пов'язана з пошуком розваги в новизні і екзотиці. Те ж саме можна сказати про сюжети живопису рококо — від пасторальних «галантних свят» Ватто до натюрмортів Шардена.

У 1710 році архітектор Леблон визначив — з яких приміщень повинна складатися центральна частина типового фешенебельного міського будинку в Парижі (термін, що визначав кімнати, призначені спеціально для прийомів і розваги гостей). Тут мав бути вестибюль, передпокій, салон, спальня і кабінет. Старомодний, за звичаєм XVII століття висотою в два поверхи, поступився місцем одноповерховому будинку. Інтимність таким чином стала однією з характерних рис інтер'єру французького рококо. Навіть така порівняно велика кімната, як Салон принцеси в готелі Субізі, значно менше аналогічних приміщень в палацах бароко.

Перша фаза стилю рококо у Франції припадає на період Регентства (1715-1723), коли за юного Людовика XV правив регент — племінник Людовіка XIV, герцог Орлеанський. Регент влаштувався в Парижі, в Пале-роялі, і, не дивлячись на те, що в 1722 році двір повернувся у Версаль, Париж залишився художнім центром Європи до кінця століття, зберігаючи це значення до деякої міри по теперішній час. На відміну від Людовика XV регент був відмінним знавцем, цінителем архітектури і декоративного мистецтва; у Пале-роялі сконцентрувались кращі художні сили того часу. Антуан Ватто, Жиль-Марі Оппенор (1678-1742) і різьбяр по дереву Жан-Бернар Торо (1672-1731) отримали тут раннє визнання. Торо і Оппенор разом з Франсуа-Антуаном Вассе (1681 -1736) мали глибокий вплив на розвиток стилю Регентства і раннього рококо.

У 1692-1699 роках Оппенор жив в Римі, де сильний вплив на нього зробив Борроміні. Ідеї, що народжувалися у нього, художник, що походив з середовища ремісників і декораторів, тут же міг перетворити у блискучі проекти інтер'єрів. Учніство в італійців позначилося у нього в застосуванні великих картушів, трофеїв і пугті, що летять, поєднуються з каннелюваними пілястрами і надкамінними дзеркалами, — інакше кажучи, в любові до пластичного декору. Якоюсь мірою на нього вплинула і серія гравюр з малюнками картушів, виконаних в 1716 році Торо, а також гротески Одрана і Жилло. Оппенор відомий також малюнками кованих ґрат, що застосовувалися для балконів і сходів. Пройнятий антиакадемічним духом, рококо був стилем виняткової фантазії і винахідливості.

Тепер можна було б проаналізувати найбільш важливі складові інтер'єру стилю французького Регентства, або раннього рококо. Декорація зосереджувалась навколо каміна, що зазвичай мало гирло криволінійної форми і високого надкамінного дзеркала, якому могли відповідати одне або декілька трюмо над консольними столами. Каміни робилися з білого або кольорового мармуру, часто з розкішними накладками з позолоченої бронзи - такими ж, як і на меблях. Іноді дзеркала тягнулися уздовж усієї стіни, ними закривали на літо каміни, їх поміщали на стелі і - на віконницях. Хитро заховані вдень в обшивці стіни, увечері вони повністю закривали віконні отвори.

Стільниці консольних столиків, подібно камінам, робилися з мармуру. Крім того, мрамуром вистилали підлоги, складаючи чорно-білі візерунки з квадратів або ромбів; але більше були прийняті підлоги земляні і дерев'яні, причому дерев'яні були надзвичайно різноманітні по якості — від прекрасно викладеного паркету до простих дощок.

Усі отвори (вікна і двері) стали робитися з круглими, овальними завершеннями або увінчувалися обрисом зниженої арки; їм повторювала форма дзеркал. Вікна починалися

дуже близько до підлоги, часто відкривались на балкон або терасу. У Англії (де була прийнята система висувних віконних палітурок, що йде з Голландії) це стало називатися «Французьким вікном». Головні розчленування стіни тепер зазвичай досягали карниза, і стіни таким чином перетворювалися на добре артикульовані поверхні з вираженим акцентом на вертикалі. Протягом епохи рококо Франція зберегла прямокутну кімнату з плоскою стелею. Контраст багато оздоблених стін і гладкої стелі (якщо не рахувати великої ліпної розетки в центрі) мав в собі розрахований естетичний ефект.

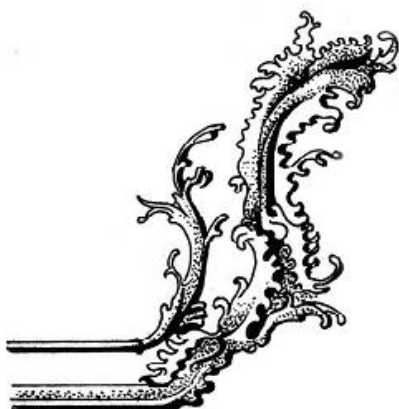
Стінні панелі іноді робилися дерев'яними, але частіше були розписними. Улюбленою колористичною гаммою було біле (чи слонова кістка) із золотом. У 1730 році брати Гийом і Етьєн-Симон Мартен винайшли техніку, що імітує китайський лак. Таке покриття, почали застосовувати для стін і меблів. Цей лак надавав поверхні «фарфоровий» блиск, часто він був глибокого зеленого кольору. Така декорація підходила невеликим кімнатам, таким, як Маленькі Кабінети Людовика XV у Версалі, де король знаходив відпочинок від ритуалізованого придворного життя. Кімнати були строго симетричні за планом; цю симетрію наслідували і в розміщенні меблів для сидіння (по периметру кімнати і, які можна було вільно пересувати в середині приміщення).

Незважаючи на очевидну тенденцію до асиметрії в прикрасах стіни, навіть тут різьблення або ліпнина спочатку строго вписувалися в панелі, розділені прямими вертикальними бордюрами; виникав регулярний вертикальний ритм, що вимагав симетричної обробки стін. Якщо не було справжніх дверей, там, де вони були потрібні для рівноваги, необхідно було зробити «помилкову». Склепіння залу «з бичачим оком» дало ідею плавного дугоподібного переходу між стіною і стелею, розмежування яких іноді кралось також ліпниною. Живопис поміщався в спеціальних, призначених для неї місцях, зазвичай над дверима; у той час багато хто так і розумів призначення живопису — як чисто декоративне. Поступово картини набували усе більш примхливі контури, часто скомпонованих з декількох 8-подібних кривих. Навіть з наступними змінами декоративні роботи Обера виявляють свободу і багатство вигадки, властиві істинному рококо: «буйний» рух декоративних форм починає вириватися за рамки карнизів і різьблених обрамлень панелей, що сковують їх. Раніше протиріччя зовнішньої архітектури і інтер'єрної декорації набуло тепер остаточне вираження. Оскільки ця стадія зрілого рококо співпала з часом правління Людовика XV, її стали називати «стиль Людовика XV».

6. Особливості зрілого Рококо.

Далі цей стиль став поширюватися по усій Європі, і лише в Англії, де були сильні позиції палладіанської школи, французька мода зустріла відомий опір. За часів Регентства іноземні правителі стали закликати французьких архітекторів не лише для будівництва, але і для декорації своїх будівель. Лише біля 1730 року з'явилися дві характерні прикмети стилю рококо — асиметрична композиція і рокайль.

Рокайль — термін, що перетворився на синонім рококо, насправді означає особливий декоративний мотив, що походить від форми черепашки. Зберігся чудовий малюнок морської раковини, виконаний Ватто (зберігається в Нідерландському інституті в Парижі), 8-подібної форми, що згинається, і в хвилястих контурах цієї раковини вже помічаються лінії рокайльного орнаменту.



Одним з провідних декораторів з кінця 1720-х років і до самої своєї смерті був Жюст-Орель Месоньє (1695— 1750). Месоньє походив з Провансу. Він вчився у золотих справ майстра, і його підхід до декорації був більший «трьохмірним». У 1726 році він став придворним художником. Фантастичні споруди, абстрактні форми рокайля, що складаються з одних вигинів, жвавих потоків води, в'юнкими рослинами, зображеннями тварин і риб. Ці елементи були негайно включені в арсенал декораторів під назвою «живописних».

Найбільшим же декоратором-практиком епохи рококо вважається Піно. Піно оформив багато відомих інтер'єрів в Парижі, але небагато його робіт дійшли до нас незайманими і на своєму місці. Збереглися його роботи в готелі Роклор і готелі Мезон. Більшість малюнків Піно зберігаються в Музеї декоративних мистецтв в Парижі; вони говорять про його незвичайно багату композиційну фантазію. Усе в його руках перетворюється на дивні рослинні форми- пальми і інша екзотична рослинність обрамляють дзеркала.

«Декоративні схеми Піно,— сказав один критик,— подібно до декоративних мотивів Четвертого помпейського стилю, іноді тримаються як би самі по собі, на зразок легких садових споруд». Піно був скульптором, різьбярем і мав здатність не лише утілювати проекти, складені на папері, але і імпровізувати в матеріалі не втрачаючи при цьому найвищої технічної майстерності.

Стиль рококо створювався виключно для паризької знаті і тільки в 1730-і роки до нього став виявляти цікавість версальський двір. У 1735 році талановитий молодий архітектор Жак-Анж Габріель (1698-1782) і різьбяр фламандського походження Жак Верберкт (1704—1771) створили нове оформлення спальні королеви (Габріель, що згодом став одним з перших архітекторів неокласицизму у Франції, починав під заступництвом короля як блискучий майстер рококо). Як і у багатьох подібних випадках, їм належало вписатися зі своєю декорацією у вже існуючу схему інтер'єру.

Найповнішого розвитку досяг різьблений орнамент, павутиною сіткою що легко покриває поверхню будь-якої форми. Легко зрозуміти, чому цей вишуканий тип декорації став драгувати тих художників і інтелектуалів, які вже починали мислити раціонально і класично : для них неприйнятною була його відверта безцільність, не зв'язаність ні з якою функцією. Реакція на рококо заявила про себе набагато раніше, ніж це прийнято вважати, ще в 1740-і роки.

Найбільші інтер'єри епохи рококо були створені в Італії і Іспанії, але краще всього цей стиль був застосований Німеччиною, де він пішов по особливому, незалежному шляху розвитку. Він поширився також в Австрії, Угорщині, Польщі, Чехії і Росії. В Центральній Європі (на відміну від Франції) рококо був сприйнятий церквою: шедеври в цьому стилі продовжували споруджуватися тут ще довго після того, як неокласицизм всюди розчистив для себе місце. Стиль рококо міг бути прекрасний в житловій архітектурі цих країн, але своєї найвищої точки він досяг в церквах, які стали останніми в європейському мистецтві справжнім вираженням релігійного почуття. У французів провідною внутрішньою ідеєю стилю були «комфорт, люб'язність, пристойність», і там він ніколи не досягав такої експресивності, яка характеризує його в Німеччині.

7. Характерні ознаки розвитку інтер'єру Рококо в Європі 1700-1750 р.р.

Однією з основних рушійних сил багатого і різноманітного рококо в Німеччині було суперництво князів маленьких незалежних держав, на які була поділена у той час країна. Кожен з місцевих центрів його правителі прагнули прикрасити прекрасними архітектурними спорудами, тоді як у Франції розкішне будівництво було зосереджене в Парижі і його околицях.

Відмітна особливість Німеччини — використання стукко і кахеля для оформлення стін замість дерева, традиційного для Франції.

Можна сказати, що своєю експресією, від якої іноді захоплює дух, німецьке рококо як в житловій, так і в церковній архітектурі зобов'язано в першу чергу віртуозній роботі майстрів-ліпників.

Як і в Італії, тут залишався сильним вплив архітектури бароко. На відміну від французів, які віддавали перевагу приміщенням прямокутної форми і на плоску поверхню стін накладали декорацію в стилі рококо, німці дозволяли гнучкою ліпниною примхливо «обтікати» приміщення будь-якої форми. Входячи у французький зал рококо, ви відразу відчуваєте його істинну форму і розмір, — що свідомо долали своїм оформленням німецькі майстри. Тут декорація швидше приховує, чим виявляє архітектуру, скрадаючи межі стін і стелі. Стельові фрески, що вписані в одне велике поле або складаються з

декількох клейм, часто примхливої форми, могли доповнювати колористичне рішення інтер'єру або бути єдиною колірною плямою на білій. Під впливом італійців тут в житлових інтер'єрах широко використовувався мармур або його імітації із стукко і дерева, що особливо у поєднанні з блідами (білими, рожевими, зеленими, жовтими, сірими) тонами ліпнини і різьблення створювало холоднувате враження. Так само широко застосовувалися дзеркала, хоча і без тієї симетрії, яку строго дотримували у Франції. Тут вважали за краще добитися дивного ефекту незвичайним розташуванням дзеркала або сполучати в групи дзеркала, поміщені в тонкі оправы, щоб помножити їх віддзеркалення.

За іронією долі кращий майстер стилю рококо в Німеччині сам був карлик. Франсуа де Кювільє (1695-1768) з 1711 року перебував пажем при Максї Еммануеле і супроводжував його у вигнання у Францію. Геній цього художника полягає в тому, як йому вдалося втілити французькі джерела в щось зовсім своєрідне, довівши до закінченого розвитку усі внутрішні інтенції стилю. За сорок три роки на службі у курфюрста ним було створено декілька найбільших шедеврів. Блискуче планування і різноманітна декорація — від біло-блакитних кахельних сходів до крихітного Дзеркального кабінету — створюють художню єдність, рівного якому не зустрічалося в тодішній Франції.

Рококо стало дуже популярне в Німецьких землях; часто величезні палаці, початі будівництвом на рубежі XVII — XVIII століть у стилі бароко, мали усередині оформлення рококо.

Після перемоги Австрії над турками в 1683 році імператор і знать прагнули спорудити у Відні палаці гідні столиці володінь і усієї Священної Римської імперії Габсбургських. Потрібно згадати також про фантастичні будівлі Фрідріха Великого в стилі рококо, таких, як Шарлоттенбург в Західному Берліні, Сан-Сусї і Міський палац в Потсдамі, де ціла армія ліпників утілювала дивні фантазії, що перевершують у вигадці навіть роботи Кювільє.

Література :

1. Раннев В.Р. Интерьер: Учеб. пособие для архит. спец. Вузov.- М.:Высш. Шк.,1987.- 232 с.: ил.
2. Стиль и интерьер в вашем доме / Автор-составитель Ю.А. Ткаченко.- Харьков.»Фактор»,2007.-128 с.: ил.
3. Мак-Коркодейл Чарлз. Убранство жилого интерьера от античности до наших дней / Пер.с англ.. Е.А. Кантор.- М.: Искусство, 1990.-с.:247 ил.

Змістовий модуль 2. Інтер'єри Нового часу

Лекція №6.

Тема 7. Неокласицизм в організації внутрішнього простору. Формування стилістики інтер'єрів ХІХ сторіччя. (2 год.)

План

1. Передумови виникнення стилю «неокласицизм» в інтер'єрі.
2. Неокласицизм у Франції, провідні майстри стилю (Жан-Анж Габріель, Клод - Нікола Леду).
3. Особливості формування неокласицизму в Англії.
4. Неокласицизм в організації внутрішнього простору європейських країн.
5. Стиль Ампір в інтер'єрі :
 - а). Загальна характеристика стилю Ампір
 - б). Історія стилю Ампір
 - в). Особливості стилю Ампір.
6. Стиль Бідермейер в інтер'єрі:
 - а). Загальна характеристика стилю
 - б). Основні елементи стилю Бідермейер
 - в). Особливості стилю Бідермейер
7. Еклектика в інтер'єрі.

1. Передумови виникнення стилю «неокласицизм» в інтер'єрі.

Термін «неокласицизм», звучить вкрай холодно і тому що викликає в пам'яті передусім найбільш суворі прояви цього стилю. У багатьох він асоціюється з уявленням про безкомпромисно строгою прямолінійністю усіх компонентів, в жертву якої приноситься комфорт. Насправді ж поняття «неокласицизм» охоплює цілий історичний ряд по суті різних явищ; під це визначення підходять, наприклад, і найелегантніші інтер'єри Європи - французькі інтер'єри стилю ампір, який більше за інші стилі може претендувати на те, щоб бути визнаним вираженням «вищого шику» в домашньому облаштуванні.

Загальним для усіх стадій неокласицизму було прагнення наслідувати мистецтво стародавнього світу або принаймні нагадувати про нього.

Результатом цього став позбавлений явних національних ознак загальноєвропейський стиль у Франції, Англії, Італії, Іспанії, Німеччині, Росії, Данії, а також в Америці.

Облаштування грецького будинку практично не дійшло до нас. Певне уявлення про грецьку архітектуру поступово формувалося в Європі починаючи з середини ХVІІІ століття завдяки таким виданням, «Розвалини Пальміри», 1753 Роберта Вуда, «Старовина Афіни» Стюарта і Реветта (з 1762). Створюючи житлову архітектуру Нового часу, Палладіо переробляв композицію древньоримських терм і храмів, але ця переробка не мала нічого спільного з самими будинками і палацами древнього світу. Проте вироблені ним принципи зберігали свій вплив в проектуванні інтер'єру — в Англії до настання епохи неокласицизму, у Франції, як це не здається дивним, вони домінували в академічній архітектурній думці увесь період рококо.

Хоча мова неокласицизму біля 1800 року була інтернаціональна, шляхи, на яких він вироблявся, і внутрішні стимули його розвитку в різних країнах були різними. У самій Італії, яка рясніла давньоримськими пам'ятниками і була джерелом натхнення для художників-неокласиків усіх країн, розвиток неокласичного стилю носив нерівний, уривистий характер. Франція з її одвічною тягою до класицизму була готова навіть у момент найвищого розвитку рококо захопитись новим стилем; тут уперше дозріла раціоналістична теорія, що спрямована

проти бароко і рококо, підготувала ґрунт для неокласицизму. Англійське палладіанство вже оперувало в інтер'єрі строгими архітектурними засобами - застосування колони, фронтони, апелюючи до класичної норми, і тому до часу появи перших інтер'єрів Роберта Адама англійську публіку вже можна було назвати класично мислячою. Росія і Скандинавія з готовністю прийняли новий стиль і абсолютно засвоїли його. У Німеччині і Австрії продовжували створюватися шедеври інтер'єрів в стилі рококо, у той час коли він був вже абсолютно залишений в інших країнах Європи; але, звернувшись нарешті до неокласицизму, вони своїм завзяттям затьмарили усіх суперників; душею усього руху за нове відродження античності був німець І. Вінкельман.

Ще починаючи з епохи Ренесансу колекції античної скульптури і інших предметів прикрашали палаци знатних сімей — Медічі, Боргезе, Фарнезе, Барберіні. Проте систематично і серйозно розкопки в Римі почали робитися тільки в середині XVIII століття. Знахідки античних предметів і витворів мистецтва на місці древніх міст Геркуланума і Помпеї біля підніжжя Везувію привели до того, що починаючи з 1750-х років тут почалися археологічні роботи, наслідки, що мали, для мистецтва інтер'єру : перед очима європейців з'явилися цілі будинки і вілли з декорацією, що прекрасно збереглася.

У 1755 році в Римі працював Вінкельман. Він зробився радником кардинала Альбані і випустив свої «Роздуми про наслідування грецьким творам в живопису і скульптурі» (1755), а в 1764 році — «Історію мистецтва старовини». Ці роботи надали грецькому мистецтву новий статус в очах європейців і створили у них взагалі інше уявлення про стиль.

2. Неокласицизм у Франції , провідні майстри.

Найповніший і характерніший розвиток неокласична архітектура отримала у Франції, звідси вона поширилася на західну Німеччину і Скандинавію. Вона не несподівано прийшла на зміну рококо.

Першим неокласичним французьким інтер'єром вважається кабінет колекціонера Лаліва де Жюллі, виконаний у 1756 року де Шедевіллем в співпраці з іншими майстрами . Кабінет Лаліва де Жюллі не зберігся, але зроблені для нього чудові меблі дають уявлення про ті стилістичні риси, завдяки яким він свого часу зіграв «революційну» роль (щільно сплетені гірлянди, прямі поверхні, що глибоко прорізають, візерунки з меандрів і стрічок). Цей ранній варіант неокласицизму дістав в Парижі назву «Грецького смаку».

Провідним архітектором французького неокласицизму був Жак-Анж Габріель (1698-1782). Він вчився у свого батька і в 1741 році змінив його на посаді Першого архітектора короля. Габрієлю протегував Людовик XV. Габріель був видатним майстром інтер'єру. На жаль, до нас не дійшла його перша велика самостійна робота — кімнати дофіна і його дружини у Версальському палаці (1744). Більшість інтер'єрів, виконаних ним на початку своєї діяльності у Версалі і Фонтенбло, ще носять риси стилю рококо, хоча вже тут починає з'являтися прямолінійні елементи, що говорять про його схильність до неокласичних форм. Це можна спостерігати, наприклад, у Французькому павільйоні 1749 року. Тут був застосований ордер Корінфа не лише зовні, але і в інтер'єрі будівлі. У роботах що передували Малому Тріанону - а його можна вважати шедевром раннього французького неокласицизму Габріель поступово звільняється майже від усіх специфічних рис рококо. У Малому палаці в Шуазі (1754) Габріель створив кесоновані отвори вікон, прямокутні двері і дзеркала, увінчані фризом і карнизом, а в оформленні салону восьмикутної форми ввів повний антаблемент, підтримуваний консолями.

Малий Тріанон невеликий, але його архітектура і інтер'єри є найдосконалішими і витонченим зразком раннього неокласичного стилю. Ідея самої будівлі нав'язана англійськими палладіанськими віллами.

Основні кімнати Малого Тріанона прямокутні в плані, вони забарвлені в м'які, бліді тони. Всюди контури фільонки і дзеркал прямокутні або завершуються правильною аркою.

Всюди один і той же обмежений набір декоративних елементів — вінки, гірлянди, трофеї, лавр, акант. Завершення дверей також прямокутні. Проте завдяки бездоганному відчуттю пропорцій і почуттю міри в інтер'єрах Габрієля відчувається швидше благородна елегантність, ніж справжня велич. «Прекрасним формам прикрас попереднього століття ми надали меншу суворість і велику делікатність, більшу різноманітність контурів... прийнявши прямокутні форми.»

В оформленні кімнат застосовуються самі кращі античні орнаменти — листя аканта, лавра, фестони, плетінки, медальйони і т. д. до тої міри, в якій це дозволяють закони архітектури.

Головним завданням Габрієля як Першого архітектора Людовика XV було створення у Версалі кімнат, призначених для зручності, — маленьких приміщень, в яких можна було б розташовуватися з більшою інтимністю і комфортом. Чим вище соціальний статус людини, тим мініатюрніше його кімнати. Мода на маленькі кімнати, заведена королем, широко поширилася, система їх оформлення: прості фільонки, двері, класично стримані карнизи, каміни ясних контурів з красивого мармуру, увінчані великими простими дзеркалами, білі стелі, стіни, забарвлені у білий, сірий або блідо-зелений кольори. Це і стало класичним французьким зразком елегантного будинку. Як писав Вольтер, «ми мешкаємо в комфорті, невідомому ні нашим предкам, ні жителям інших країн».

У 1775 році, через рік після смерті Людовика XV, Габрієль пішов з королівської служби, але його стиль зробив дуже сильний вплив на інших майстрів. Найтонше розуміння цього стилю виявив в ті роки Клод-Нікола Леду (1736-1806). Зараз може здатися дивним, що Леду, згодом провідний представник плеяди «революційних архітекторів», на початку своєї кар'єри був одним з наймодніших будівельників готелів. А готель у Франції XVIII століття був провідним типом архітектури - в цьому сенсі він подібний до англійської вілли або італійського палаццо.

Сходження Леду почалося в 1762 році, коли він надав приміщенню своєрідний військовий шик: дзеркала, що починаються від підлоги, відділялися від фільонки із зображенням трофеїв довгими пучками. Від цього першого успіху шлях йшов до готелю Юзі, в салоні якого (нині також в Музеї Карнавалі) Леду знову застосував над Дверима рельєфи з римських військових атрибутів, а уздовж усіх стін — панелі із зображенням лаврів, що підтримують світильники, медальйони, ліри, виконані в невисокому рельєфі виняткової пластичної якості. Просте поєднання білого із золотом говорить про строгу чистоту класицизму.

У проектах 1766 року для готелю Альвіль Леду ще продовжує розвивати «стиль Габрієля». Витончені прямокутні панелі обрамляють елегантні, подовжені фігури на круглих базах, підтримувальні гірлянди, фестони, квіти і світильники, що йдуть до самої стелі; з надкамінного дзеркала, що завершується правильним півкругом, спущені довга кисть і дві гірлянди, з кожного боку що утворюють петлю.

Елегантну чіткість інтер'єрного стилю Леду, можна відчути в маленькому будуарі мадам де Серійї. Тут Леду застосував інший улюблений мотив того часу — гротески, які, як ми вже бачили, отримали нове життя на початку XVI століття в творчості Рафаеля і Джованні да Удіне. Гротески ватиканських лоджій Рафаеля копіювали, їх багато наслідували, їх використовували французькі майстри інтер'єру XVII століття і автори арабесок епохи раннього рококо.

Після 1769 року, коли в Парижі з'явилися «Каміни» Піранезі, до репертуару класичних мотивів додалися етруські і єгипетські деталі. Прекрасним прикладом розвиненого «етруського» стилю у Франції є будуар Марії-Антуанети у Фонтенбло.



Меблі класицизму:

1 — секретер роботи Ж. А. Різенера; 2 — стілець (Малий Тріанон); 3 — бюро з циліндровою кришкою роботи Д. Рентгена (Версаль); 4 — глибоке крісло (бержер). Остання чверть XVIII ст.; 5 — диван; 6 — комод роботи Ж. В. Бенемана (Берлін, Шлоссмузеум); 7 — підставка (Жирандоль); 8 — різьблений позолочений стілець з шовковою оббивкою; 9 — шезлонг роботи Фурдінуа

3. Особливості формування Англійського неокласицизму.

У багатьох відношеннях англійці виявилися краще усіх підготовлені до приходу неокласичного стилю. Оскільки рококо як стиль інтер'єру в Англії ніколи не мав великого значення, тут був готовий ґрунт для стилістичної реформи Адама, яка послідувала за його поверненням з Італії в 1758 році. Публіка вже готова була сприйняти багато з його класичних ідей. Приблизно з 1760-го по 1790 рік Адам, разом з У. Чеймберсом, відігравав провідну роль в англійській архітектурі; якщо ж говорити про інтер'єрну декорацію, то до цього потрібно додати імена Джеймса Уайета і Генрі Холланда.

Чеймберс народився в Швеції і як службовець шведської Ост-індської компанії об'їздив Далекий Схід і усю Європу. Він познайомився з раннім французьким неокласицизмом в Парижі, де він вчився у Ж.-Ф. Блонделя і був знайомий з багатьма провідними архітекторами і декораторами того часу. У 1750 році він поїхав в Італію і повернувся в Англію через Париж в 1755-му. Чеймберсу дуже згодилося його знання Сходу. У 1757 році він опублікував свою книгу про китайську архітектуру «Креслення китайських будівель», що стала для англійських декораторів цінним джерелом китайських мотивів, розкиданих в гравюрах з зображенням архітектури, меблів, костюмів.

Під впливом французького смаку Чеймберс створив ряд інтер'єрів, дуже стриманих по стилю, в яких проте яскраво виразилася його індивідуальність. Його інтер'єри, насичені деталями, що нагадують про французький неокласицизм (гірлянди, листя аканта, сфінкси, ліри).

Роберт Адам (1728-1792) був майстром інтер'єру, який декорацію зводив до лінійного орнаменту. Недивно, що ключем до декоративного рішення в його інтер'єрах часто ставала плоска стеля. Адама можна назвати одним з кращих декораторів усіх часів і народів; він створив абсолютно особливий стиль, який носить його ім'я. Цей стиль склався з багатьох складових його можна було б назвати романтичним з тим же успіхом, що і неокласичним, коли б не його незвичайна суворість.

Роберт був другим сином шотландського архітектора Уільяма Адама. Він зробив подорож по Франції і в 1754 році по Італії, де познайомився і подружився з Клеріссо. За два роки, які Адам провів в Римі, саме Клеріссо сформував його думку і смак в тому, що торкалося античної архітектури і декорації, і Адам засвоїв це усе з дивною легкістю.

Клеріссо навчив Адама відточувати до тонкості античні форми, особливо це стосується гротескового орнаменту, який завдяки йому став такий модний в Парижі. Разом з античністю Адам, як і Чеймберс, взявся за вивчення італійської архітектури і декорації; його цікавили, Мікеланжело, Рафаель, Джуліо Романо, Джованні да Удіне. Однак його творчості бракувало стихійної потужності цих майстрів. У свідомості сучасників був вірним послідовником Піранезі в перевазі римської, а потім етруської декорації.

Через шість років після повернення в Лондон, в 1764 році, Адам і сам випустив великий том під назвою «Розвалини палацу імператора Діоклетіана» — плід досконалої ним подорожі в Спалато (Спліт). Це видання затвердило його репутацію ученого антикварія; і, по правді сказати, навряд чи знайшовся б у той час в Англії архітектор, краще нього обізнаний в питаннях древньоримської архітектури і декорації. Жадібно засвоюючи античні форми карнизів, фризів, фігур, барельєфів, ваз, вітарів, в якому б виді він їх не зустрів - в оригіналі, в замальовці, в гравюрі, — він накопив величезний арсенал засобів, які і пустив в хід, коли разом з братом Джеймсом розвернув широку будівельну діяльність.

Архітектура будівель, побудованих Адамом, по своїх пропорціях і контурах була палладіанською, проте така риса палладіанства, як вагомність архітектурних форм, відштовхувала його. Масивні антаблементи, важкі кесоновані стелі, архітектурні обрамлення дверних і віконних отворів він прагнув замінити «прекрасною різноманітністю розчленовувань, витончено виліплених у дусі античності».

Адам звільнився від нерішучості і деякої ваговитості стилю своїх більш ранніх робіт. У ансамблях він виконав блискучі інтер'єри у своєму специфічному стилі, заснованому на гротеску, в улюбленій ним гаммі (блідо— зелений, блакитний або рожевий фон з включенням невеликих живописних панно), але тут були і кімнати, вирішені зовсім по-іншому. Прекрасний зал в Кедлстоні був оформлений колонами Корінфа, накладеними на поверхню стіни; роль акцентів в ньому грають два чудово виконані елегантні каміни. У Сайон— хаузі вражає монументальний декор приймальні з колонами штучного мармуру. Враження руху (як він писав, «підйом і спад, спрямованість вперед і відхід назад») наочно відчувається в Сайон-хаузі, де з вестибюлю з повітряним, «ренесансним» декором, помальованим в сіро-білі тони, ми потрапляємо в приймальню, вирішену в інтенсивній гаммі; а звідти — в стриману за кольором столову; пишну, обтягнуту шовком вітальню і, нарешті,— у довгу галерею з декором, що ретельно пропрацював Адам.

В період художнього лідерства Адама (приблизно в 1759-1775) в Англії майже не будувалося нових вілл і замських будинків. Зате його талант декоратора повністю проявився в модернізації оформлення вже існуючих будівель.

У мистецтві Англії перехід від XVIII до XIX століття мав свою специфіку, відмінність від усієї іншої Європи, оскільки Імперія Наполеона не зробила крок через Ламанш. Тому розвиток стилю в Англії і Франції пішов різними шляхами, і на протязі 1800-1820-х років тут існували два різні стилі: стиль Регентства (Англія) і стиль Імперії (французький ампір). Стиль ампір був з готовністю сприйнятий у баварських містах — Мюнхені і Вюрцбурзі.

4. Неокласицизм в організації внутрішнього простору європейських країн.

Франція

Персьє і Фонтен були добре підготовлені для того, щоб зробити переворот в мистецтві інтер'єру. З 1788 по 1790 рік вони пробули в Римі. Персьє і Фонтен звернулися до творинь архітекторів Ренесансу (Браманте, Перуцці, Антоніо та Сангалло).

Персьє і Фонтен обоє були архітектори, але їх головний інтерес лежав в роботі над інтер'єром і обмеблюванням. Вони вважали, що «меблі відіграють дуже велику роль в інтер'єрі і архітектор не може не думати про них». Цікаво, що їх мислення в інтер'єрах і малюнках меблів естетично зближується; при цьому інтер'єр втрачає архітектурність, полонить витонченістю, складно орнаментованими поверхнями, різноманітністю матеріалів, меблі ж набувають більше архітектурні форми. Персьє і Фонтен працювали в тісній співпраці з кращими меблярями того часу, такими, як Жорж Жакоб (1739-1814), творчість якого знаменує перехід від стилю Людовика XVI до стилю ампір.

Мабуть, найчудовіші інтер'єри цієї епохи збереглися майже в первинному вигляді в готелі Богарне в Парижі, що належав пасинкові Наполеона, Євгенію Богарне, і його сестрі Гортензії, королеві Голландії. Ким вони задумані і виконані, нині не відомо. Любов до інтенсивного кольору відбилася в декорі Музичного салону, прекрасно розписаного великими фігурами, ассирійськими і помпеянськими мотивами в манері Прюдона і Жироде.

Велика кількість атрибутів війни в ампірній декорації (як, наприклад, в Залі Ради і спальні імператриці в Мальмезоні) безумовно відбиває хід історичних подій того часу. Мода на Єгипет також пов'язана з реаліями часу: її породила єгипетська кампанія Наполеона (1798-1799).

Провідною тенденцією розвитку класичного інтер'єру в період Регентства і на початку Вікторіанської епохи було посилення значення ордерів і поступова відмова від прикрас на стінній поверхні. Це відповідало духу «грецького відродження» — течії, вплив якої на мистецтво сильно позначилася між 1803 і 1809 роками, коли грецький стиль перестав сприйматися як просто «живописний» і став майже обов'язковим «високим» стилем в архітектурі громадських і житлових будівель. Всюди поширювалися доричні колони з канелюрами і без них. Ця монументальність була природною в сходових залах.

Італія. В Італії — країні, що послужила для усіх джерелом натхнення, склалася досить несподівана ситуація. Рим був тим центром міжнародного неокласицизму, де народжувалися ідеї.

Бароко так міцно затвердилося в декоративній мові італійських майстрів, що багато хто з них у край неохоче розлучався з його тенденціями.

При цьому може здатися неймовірним, що в самому Римі, що виростив стількох художників, не було створено жодної значної неокласичної будівлі, яка могла б порівнятися з будівлями, що виникали в інших країнах і навіть в інших італійських містах. Інтер'єри були мізерні, можливо, ще і тому, що знатні римські прізвища прагнули лише обставити свої старі палаци по новій моді; усі радикальні перебудови були зроблені на початку XVIII століття. Типовим для того часу (коли неокласичний рух був в самому розквіті в Римі) можна назвати декоративне рішення кімнат в палаццо Барберіні. Хоча роботи в них почалися в 1750-х роках, по своїй концепції вони ще належать стилю рококо; і тільки в найпізніших по сьогоднішню дає себе знати новий стиль. У Північній Італії рококо трималося ще довше, ніж в Римі

Під впливом Піранезі і у більш ранніх інтер'єрах «прослизали» класичні і єгипетські мотиви: наприклад, створений Пінною на віллі Боргезе в Римі прекрасний біломармуровий камін був прикрашений фризом і каріатидами з єгипетського червоного порфіру. Проте ні інтер'єри, створені в новому дусі не можуть порівнятися з видатними неокласичними ансамблями інших країн Європи.

Інтер'єр, що знаменує перехід до зрілішого неокласицизму (для Риму дуже ранній), — це Салоні д'Оро в палаццо Кіджі роботи Джованні Стерна. Стіни і стелі розділені на правильні зони; прикрашені гротесками панно чергуються з трюмо, в обробку включені рельєфи і великий розписний плафон. У Італії виник стиль, аналогічний стилю Адама, але до кінця XVIII століття не з'явилося художньої індивідуальності, рівної йому за значенням.

Продовжуючи традиції рококо, італійські неокласики любили фреску, покривали розписами стіни і стелі палаців.

Німеччина.

На відміну від інших європейських країн, Німеччина відразу віддала перевагу строгішому грецькому стилю. Тут суворість і величавість грецької архітектури ожили в проектах публічних будівель і монументів (і не проявилися в житловій архітектурі, як в Англії).

У Берліні в цей час працював Фрідріх Жилчи (1772-1800), захоплений ідеями французьких «революційних архітекторів». Під його впливом сформувалися Лео фон Кленце (1784-1864) і Карл Фрідріх Шинкель (1781 -1841). Шинкель, найбільший німецький архітектор цього часу, був також видатним живописцем, театральним декоратором і майстром інтер'єрів. Він захоплювався середньовічною архітектурою і засвоїв її структурну ясність, що відчувається навіть в його класичних проектах: звідси його оригінальність, якої не мали інші архітектори неокласицизму, а в його будівлях — така єдність інтер'єру і фасадів.

Шинкель працював майже виключно у Берліні, він створив свій «пруський еллінізм», жодного разу не побачивши Греції. З усієї цієї групи лише Кленце побував там в 1834 році. Після Карла фон Фішера (1782-1820) Кленце став провідним архітектором неокласицизму в Мюнхені. Розвиток стилю Кленце привів до чистого і часом холоднуватого класицизму. Йому симпатизував кронпринц Людвіг Баварський, який цінував його пристрасну любов до античності (їх знайомство відбулося в 1814 році). Коли Людвіг став королем, Кленце отримав унікальну можливість перетворити Мюнхен, його столицю, у дусі своїх класичних ідей. У мюнхенській резиденції він побудував ряд простих залів, які згодом Шнорр фон Карольсфельд і інші художники розписали фресками на сюжети з «Пісні про Нібелунгах». Важко уявити собі більший контраст з елегантними залами XVIII століття в тій же резиденції. Після цього в німецькому і австрійському інтер'єрі намічаються два абсолютно різних

напрямки розвитку: до пишної величності в аристократичній архітектурі і до пошуку тихого перебування в комфорті — у буржуазному стилі бідермеєр.

5. Стыль Ампір в інтэр'єры :

а) Загальна характэрыстыка стылю Ампір

В мистецтві напалеонівскай Францыі гаспадаруюча роль залішалася за неокласіцызмам. Пры цьому архітэктурныя формы набулі асоблівай пішнасці і врычасці, а маштабы будівніцтва – грандыозныя розмах. Неокласіцызм часів Напалеона I атрымаў назву ампір («імперыя»). Він мав сімвалізуваць веліч і міць дэжавы, створенай генералам Бонапартам.

Слова "ампір" у перекладзі з французскай мовы азначае "імперыя". Ампір ё стылем у мистецтві, які звартаецца да спадшыны анычнасці як да ідэальнага зразка і нормы. Цей стыльовыя напрам такж ё апофеозам, які даў пачаток сваёй історыі в другій паловіні XVIII. Тому цей стыль в асновнаму характэрызуецца повсюдным копіюваннем в оздобленні кімнат давньорымскай спадшыны та архітэктуры.

Стыль ампір в інтэр'єры не атрымаў веліку папулярнасць і пашырэння в сучаснаму сьвіці. Ёго навіць не можна назваць "зручным" стылем. Він зародывся у Францыі, ще за часів царювання Напалеона, тобто в XIX століці. Абсалютна все, що стварювалася в напалеонівскай эпоху, в першу чэргу, павінна было служыць для сваеріднай пказавой розкошы і знаходылася дужэ даалеко від прастого, але затышнаго людскаго жытла. Навіць мэбллі, які мы называемо м'якымі, выгавотвляліся з жорсткых матэрыялів, що робыло іх вкрай незручнымі.

Даныя стыль інтэр'єру - выща точка, а адночасна і завэршальны акард що зародывся в другій паловіні XVIII століття класіцызма. В эпоху напалеонівскай імперыі класіцызм перероджуецца в офіцыйны, насаджуваны зверху стыль - стыль Ампір. Цытуючы рымску класыку, Ампір увібрав в себе характэрныя ёго асоблівасці, з'яднавшы в собі рысы Стародавняй Грецыі та Рыму, дадавшы да ных давньоегыпетскыя матывы. Стыль інтэр'єру арыстократыі, що не выходыць з моды і доніны, блышчыць сваёю розкышшы і багатствам.

б). Історыя стылю Ампір

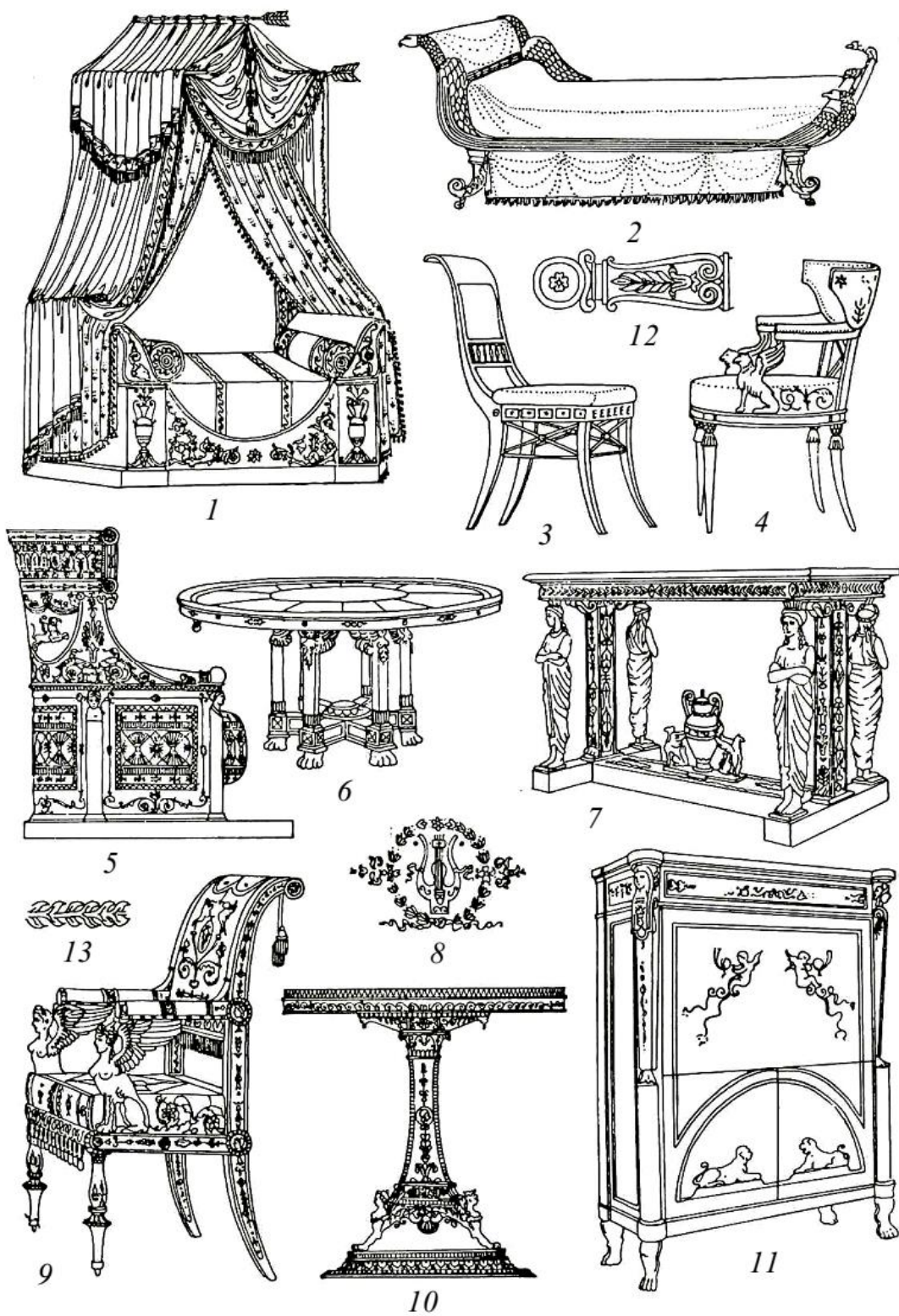
Стародавняй Рым і Грецыя. Напалеон Бонапарт прагнуў славы велікых рымскых імператараў. Тому оточывав себе параднымі, монументальнымі, місцямі сваёю пішнасцю нагадуяць театральныя дэкарацыі, інтэр'єрамі.

Жорсткысць і строгысць рымскай Імперыі прыдушывалы дэмакратычнысць і лірызм давньогрецькых матывів. Тым не менш, класычныя элементы архітэктуры, скульптуры, керамыкі все так же залішалыся атрыбутамі інтэр'єру в стылі Ампір.

Війскавая атрыбутыка. Війскавыя походы па Європі та Афрыці впынулі на стыль Ампір, аб'яднавшы рысы архітэктурных і дэкаратывных напрамкаў рзыных краыін. Жорстокаы военныя час не міг не залышыць свый слід в жыці людэй, в іх будынках. Проходячы па палацовых залах, пйддані павінны былі надыхатыся на подвыгы зарады сваёй краыіны. Збрая, абладункы, схрэсчэнны мечы та ін. - Зображэння цых прадметів та іх арыгыналы ё адныю з характэрных рыс Ампыру.

Егыпет. Дыка прырода Афрыкы і загадкавыя Егыпет нікога не може залышыць баыдужым да цых краыін. Що гаворыць про Напалеона I Бонапарта і ёго солдатів, які з затышнай Європы потрапылі в жарку, палючу пустелю, в якія высочылі монументальныя дрывныя споруды.

Трофеі, прынесены з даалекаго походу, знаышы свое місце в будынках французів. Егыпетскыя замальовкы і прадметы надыхалы майстрыя на стварэння новых прадметів мэблів, посуду та ін. Імітацыі шкур афрыканскых тварын, орнаменты з гробныц фараонаів, сфынскы і піраміды сталы з'являтыся на кушетках, крыслах і столах, абывных тканых і портьерах.



Меблі в стилі ампір:

1 — ліжко, оформлене в дусі похідного намету полководця; 2 — ліжко з фігурками орлів; 3 — стілець грецьких ліній; 4 — стілець з античними формами; 5 — крісло за малюнком Персьє і Фонтена; 6 — великий круглий стіл з опорами у вигляді пілонів; 7 — консоль з позолоченими каріатидами; 8 — мотив бронзового декору: вінок і ліра; 9 — крісло за малюнком Персьє і Фонтена; 10 — круглий столик на одній опорі; 11 — секретер Фонтенбло; 12 — фрагмент декору; 13 — листковий орнамент

в). Особливості стилю Ампір

Стиль Ампір відрізняється важкими драпіровками, металевими прикрасами, старовинними настінними килимами й картинами в прикрашених рамах.

Ампір в інтер'єрі характерний чіткими формами оригінальної обробки і важкими прикрасами. Шпалери тут можна замінити тканиною, яка також може використовуватися в обтягуванні плафонів кімнатних ламп.

Вироби з дерева, дерев'яні меблі, в стилі Ампір покликані створювати офіційну інтелектуальну атмосферу. Вони прямокутні, масивні, низькі і темні: чорні, каштанові або виконані з червоного дерева. Високі меблі уникаються. Наприклад, крісла підбираються м'які, широкі, з низькою спинкою, а комоди, які знову стають модними, типові саме для дизайну інтер'єру в стилі Ампір. Дуже часто встановлюються шкіряні меблі, а так само підлогові світильники з тканинними абажурами.

Як елементи декору меблів, стиль Ампір в інтер'єрі використовує накладки з бронзи або з позолотою. Фактура меблів тут дуже важлива, вона не ховається за безліччю різьблених прикрас і шаблонів. Дуже характерними є візерунки у вигляді схрещених мечів, щитів, шоломів і лаврових вінків, які не спотворюють форму меблів. Плавні гнуті форми ніжок стільців і крісел іноді мають вигляд лап лева або грифона. Це одне з запозичень з Давньоримської культури. А іноді, над такими лапами поміщають фігури левів, сфінксів або лебедів. Такими фігурками ще підтримуються підлокітники крісел, якщо ті закінчуються біля сидіння. Але в основному ніжки йдуть прямо від підлокітників. Спинки стільців в стилі Ампір часто мають форму лір.

Шафи і комоди мають великі площини обрамлених фільонок. В якості косяків в них використовуються бронзові позолочені античні колони або фігурки «Ніки», богині перемоги.

Стиль Ампір в інтер'єрі має і деякі новинки. Наприклад, це круглі столи, вузькі серванти, призначені для декору фарфоровим посудом.

Для майстрів, в галузі виготовлення меблів і інших елементів в стилі ампір, якість і благородство деревних порід має чимале значення. Зокрема, використовуються: горіхове дерево, карельська береза (в основному, в Росії) і червоне дерево. Строгий орнамент ніяким чином не може спотворити виразні контури меблів. Іноді буває, що виробники для передньої частини комода використовують одну цільну дошку. Щоб це здійснити, потрібно акуратно розпиляти цю дошку строго по лінії ящиків, завдяки цьому зберігається загальний початковий малюнок, природна структура дерева і розташування шарів. Під впливом античного стилю ніжки комодів часто набувають форми лап різних тварин. Іноді на ці лапи поміщають фігури інших тварин, наприклад, сфінксів, лебедів і левів.

Символом стилю ампір в інтер'єрі є ліра - музичний інструмент, вперше побачив світ у Стародавній Греції. Саме обриси цього предмета несуть в собі спинки крісел та інших меблів. Часто передні ніжки крісел беруть свій початок прямо від підлокітників і мають вигляд герми. Ампір також запозичив трохи елементів і в культури Стародавнього Риму, наприклад, в кріслах і стільцях чітко простежується її вплив за рахунок плавного вигину.

Мабуть, найчудовіші інтер'єри цієї епохи збереглися майже в первинному вигляді в готелі Богарне в Парижі, що належав пасинкові Наполеона, Євгенію Богарне, і його сестрі Гортензії, королеві Голландії. Ким вони задумані і виконані, нині не відомо. Любов до інтенсивного кольору відбилася в декорі Музичного салону, прекрасно розписаного великими фігурами, ассірійськими і помпеянськими мотивами в манері Прюдона і Жироде.

Велика кількість атрибутів війни в ампірній декорації (як, наприклад, в Залі Ради і спальні імператриці в Мальмезоні) безумовно відбиває хід історичних подій того часу. Мода на Єгипет також пов'язана з реаліями часу : її породила єгипетська кампанія Наполеона (1798-1799). У цьому поході армію супроводжували учені, і серед них — Домінік Виван, барон Денон (1754-1825).

Якщо вже говорити про ампір, то обов'язково потрібно торкнутися теми пілястр, консолей і громіздких колон з капітелями. Всі ці елементи є в ампірному стилі. Тут стінний простір ні в якому разі не повинен бути чітко розділеним на численні сегменти, адже ампіру відповідає наявність замкнутого простору і цілісних масивів. Спрощені форми і добре підкреслена монументальність - також важливі складові ампірного стилю. Він насичений строгими лініями, як горизонтальними, так і вертикальними, тут присутній узагальненість малюнка і правильна симетрія. Переважаючими кольорами є такі, як небесно-блакитний, рожевий, зелений і, звичайно, пурпурний із золотим відтінком.

6. Стил ь Бідермейєр в інтер'єрі:

а). Загальна характеристика стилю

БІДЕРМЕЙЄР – стил ь в мистецтві Німеччини і Австрії, який розвивався в 10-40-х рр.. ХІХ ст. Назву йому дали пародійні гумористичні вірші Л.Ейхродта і А.Куссмауля. Їх видуманий автор, вчитель Бідермейєр – скромний обиватель: благодушний, сентиментальний, любитель спокійного життя і затишку.

Найбільшим центром зодчества в Німеччині в І пол. ХІХ ст. був Берлін. Розвиток німецької архітектурної школи цього періоду багато в чому визначала творчість двох майстрів – К.Ф.Шинкеля і Ф.К.Л. фон Кленце.

Вже в ранніх роботах Шинкеля класичні форми будівель відповідають їх сучасним функціям. Нова караульня в Берліні, зведена за його проектом в 1816 – 1818 рр., - сувора приземиста споруда з глухими стінами. Кутові виступи підсилюють враження могутності споруди, портик же вносить в композицію відтінок офіційної урочистості.

Найбільш відома будівля Шинкеля – Старий музей в Берліні (1824 – 1828 рр.), прямокутна споруда з величним портиком на всю ширину фасаду. Внутрішнє планування повністю пристосоване до музейної експозиції: світлі галереї з чотирьох сторін оточують центральний зал, призначений для античної скульптури.

Захоплення Шинкеля готикою і сучасним англійським індустриальним будівництвом відбилос ь в його останній великій роботі – новій споруді Будівельної академії в Берліні (1831 – 1835 рр.). Ця чотириповерхова масивна будівля споруджена з нештукатуреної цегли відразу отримала прізвисько «червоний ящик». Несмішлivi берлінці не підозрювали, що перед ними прообраз архітектури майбутнього – прекрасно спланована світла споруда, майже позбавлена прикрас, але захоплююча гармонійною ясністю форм.

В кінці життя Шинкель розробляв проекти фабрик, контор, бібліотек, магазинів-пасажів і багатоквартирних будинків. Багато з цих будівель знайшли відбиток в будівлях ХХ ст.

Творчість фон Кленце (1784 – 1864) також навчався в Берліні, потім стажувався в Парижі і відвідав Італію В 1815 р. він був призначений придворним архітектором баварського короля Людвіга І (1825 – 1848). Творчість цього зодчого звернена в минуле. Кожна його будівля – досить вільна варіація на тему того чи іншого історичного стилю. Зведена в Мюнхені споруда Гліптотеки (1816 – 1830 рр.) – колекції творів скульптури – витримано в стилі давньогрецького зодчества, а фасад Старої пінакотеки (1826 – 1836 рр.) – картинної галереї, в якій були зібрані роботи старих майстрів, - повторює форми італійської архітектури епохи Відродження. Взагалі то, будівлі фон Кленце теж попереджають майбутнє зодчества: через кілька десятиліть подібне запозичення форм і орнаментів з минулого, до того ж ще більш механічне, стане справжнім лихом європейської архітектури.

Будучи європейською знаменитістю, фон Кленце неодноразово виконував замовлення іноземних володарів. Для російського імператора Миколи І він виконав в 1839 р. проект споруди Нового Ермітажу в Санки-Петербурзі (1839 – 1852 рр.).

Бідермайєр (нім. Biedermeier) - художній стил ь, напрямок в німецькому та австрійському мистецтві, (архітектурі і дизайні), поширений в 1815-1848 роках. Загальна характеристика стилю Бідермейєр є відгалуженням романтизму, що прийшов на зміну

ампіру, тому його іноді називають «суміш ампіру з романтизмом». У бідермейер відбилися уявлення «бюргерського» середовища, форми стилю ампір перетворювалися в душі інтимності і домашнього затишку.

Для бідермейера характерно тонке, ретельне зображення інтер'єру, природи і побутових деталей. Для інтер'єрів у стилі бідермейер характерні інтимність, збалансованість пропорцій, простота форм і світлі кольори. Приміщення були світлі і просторі, через що інтер'єр сприймався в міру простим, але психологічно комфортним. Стіни кімнат з глибокими віконними нішами, фарбували в білий або інші світлі тони, обклеювали тисненими смугастими шпалерами. Малюнок на віконних фіранках і меблевій оббивці був однаковим. Ці матерчаті деталі інтер'єру були кольоровими і містили малюнки із зображенням квітів.

б). Основні елементи стилю Бідермейер

Основні елементи стилю Бідермейер:

- обмежене сприйняття дійсності, тяжіння до інтимних, сентиментальних образів і сюжетів, камерність, поетизація світу речей, затишку домашнього інтер'єру, що виражають світогляд німецького бюргерства;
- кольори: коричневий, жовтий, багряний;
- округлі форми, плавно вигнуті силуети, балки, плоскі стіни
- меблі світлих природних тонів дерева: груші, клена, вишні, горіха; оббивка - ситець із дрібним квітковим візерунком або смугастий репс.

Ідеологічні передумови цього стилю лежать в нестійкому політичному становищі в Німеччині та Австрії того часу, коли панували реакція і застій. Тривожне становище і меланхолія викликали необхідність відходу від реальності.

Типовий вихід з цього стану - занурення в сім'ю, в коло друзів, пошук романтики в маленьких життєвих радощах. Цей стиль з'явився в результаті адаптації пишного палацового ампіру до потреб простих міських обивателів. Бідермейер виник як природний відгук на прагнення людей до спокійного і упорядкованого життя після десятиліть революцій і воєн. Ще наприкінці XVIII століття в моду став входити "англійський стиль", що залучав своєю раціональністю, скромністю і простотою. Заможні бюргери стали замовляти меблі в стилі англійського Регентства і короля Георга IV. Від французького Ампіру художники-декоратори і меблевики взяли також лише його конструктивність, пом'якшивши при цьому кути і прямі лінії. Знову після стилю Рококо стали привабливими округлі форми, плавно вигнуті силуети, вигини ніжок і ручок крісел і диванів

в). Особливості стилю Бідермейер

Основна відмінна особливість стилю Бідермейер полягає у створенні міщанського затишку, властивого німецькій буржуазії. Тут все просто, зручно, респектабельно і трохи сентиментально. Для відтворення стилю Бідермейер використовуються світлі і теплі тони: жовтий, блакитний, рожевий для спальних кімнат. Стіни фарбували в однотонні кольори або обклеюються шпалерами в тонку смужку або з нехитрою візерунком.

Підлоги, зазвичай дерев'яні, застеляються однотонними килимами. На Півночі поширені типово скандинавські риси: великі світлі вікна, світло-сині тони, пухнасті килими. Для півдня характерна велика кількість яскравих кольорів, велика кількість ваз і більш тонкі килими на підлозі. Ще одна важлива риса німецького будинку - двері-базика, розділена надвоє по центру (тобто може відкриватися тільки верхня або тільки нижня секція).

Меблі. Основні критерії меблів цього стилю - міцність, добротність і зручність. Відмінні ознаки меблів бідермейера - плавно вигнуті спинки і підлокітники крісел, диванів, стільців, гнуті і точені ніжки столів і секретерів. Особливості меблів запозичені у стилі ампір: криволінійні поверхні, м'яка тканинна оббивка, смугасті тканини і прості малюнки. Меблі зазвичай використовується дерев'яна з незабарвленого або лакованого дерева, головне - вигнуті плавні лінії, оббиті тканиною сидіння, спинки і підлокітники, а

також точені або гнуті ніжки. В окремих випадках можливе нанесення або імітація позолоти. Ще одна відмінна риса меблів у стилі Бідермейер - закріплення тканини оббивки до дерев'яній основі за допомогою цвяхів з великими порцеляновими капелюшками. Зараз у цих цілях використовується пластик

Ніколи раніше меблі не була настільки "меблеві" за характером, тобто вільної від архітектурних надмірностей і чужорідного декору. Простота меблевих форм компенсувалася яскравим забарвленням оббивок і функціональної практичністю меблевих конструкцій.



Меблі у стилі модерн:

1 — шафа; 2 — стіл на шести ніжках складної конструкції; 3 — крісло; 4 — англійська «комбінована» шафа; 5 — стілець; 6 — крісло на залізному каркасі; 7 — англійська жардиньерка; наслідування японських мотивів; 8 — англійський столик на трьох ніжках; 9-крісло роботи Р. Ріменшміда (Німеччина); 10 — крісло роботи Б. Скотта (Англія); 11 — жардиньерка; 12 — стілець роботи А. Лооса, 1898 р.; 13 — стілець роботи Ван де Вельде, 1895 р.; 14 — англійське крісло; 15 — пофарбована салонна шафа роботи Е. Віганда (Угорщина), близько 1910 р.; 16-скриня з важкими, середньовічними формами, Е. Віганд

За прикладом англійських меблевих майстрів столяри бідермейера створювали різні типи "комбінованих" меблів; розсувні столи, столики і бюро з висувними і відкидними стільницями. На початку XIX століття рожеве або червоне дерево виступало в якості основного матеріалу, тоді як пізніше його змінила фанеровка з горіха і світлі породи дерева; черешня, груша, клен, тополя і ясен. Зникли поширені в XVIII ст. меблі, що складалася з багатьох частин, які можна було поєднувати або використовувати окремо. Зникли зовсім недавно широко розповсюджені балдахіни для ліжок.

Стіни в обов'язковому порядку повинні бути обклеєні шпалерами, вітається наявність каміна з великою мармуровою камінною полицею. На стінах - картини, акварелі і невеликі мініатюри. Для стилю Бідермейер в цілому також характерна велика кількість фотографій у важких дерев'яних рамках, які можуть розташовуватися найнесподіванішим чином.

Саме тоді в буржуазних будинках виникає поняття "чистої кімнати" - представницької кімнати для прийому гостей (отаке наслідування світським салонам). Природно, що вона обставлялася з особливою турботою. Кімната заставлена величезною кількістю меблів, які прагнули групуватися в центрі і притому так, щоб порожнечі залишалися якомога менше.

Вся увага спрямована на комфорт і затишок. Улюблений мотив - натуралістично трактовані квіти, вони скрізь - на шпалерах, килимах, тканинах. Вікна оформлялися легкими мусліновими фіранками і важкими порт'єрами з бахромою пензликми по краях.

Бідермейер - стиль процвітаючого буржуа, насамперед німецького та австрійського. Зручність, функціональність предметів, класичні форми, трохи спрощені і змінені на догоду практичності, яскравість, життєрадісність тканин - цей художній стиль більш всіх інших позбавлений ідеології і наближений до потреб людини.

7. Еклектика в інтер'єрі.

У середині XIX століття жорсткі рамки в оформленні інтер'єрів стали зживати себе. Рококо змінив Бароко, потім увійшов у моду вишуканий класицизм, вінцем якого став офіційний Ампір. Стілі змінювалися, але одне правило залишалось незмінним: жорстке дотримання канонів. Крісло в стилі ампір ні в якому разі не можна було поєднувати з кушеткою в стилі рококо. Результатом втоми від нав'язаних обмежень став комфортний, демократичний стиль еклектика в інтер'єрі. Еклектизм - архітектурна практика, заснована на сприйнятті конструктивних і декоративних форм різних стилів.

Три кити еклектики: затишок, гармонія і демократичність.

На початку своєї історії інтер'єр в стилі еклектика вважався мало не синонімом несмаку і кітчю: він поєднував, здавалося б, не поєднуване. Це був стиль, де все змішувалося і все допускалося. Але, насправді, це не було хаосом. Інтер'єр у стилі еклектика підкорявся іншим вимогам, головні з яких були функціональність і зручність. І все ж, око людське не сприймає негармонійних поєднань форм і кольорів. Тішить око композиція з різьблення, кування, старовинного бабусиного комода, пластикових різнокольорових стільців і решіток для батарей з дерева? - Потрібна єдина концепція, щось об'єднує. Наприклад, продумана колірна гамма: нейтральний загальний фон, з яким б добре поєднувався будь-який з предметів інтер'єру. Варіантом такого об'єднюючого початку можуть бути стінні панелі, двері і вікна, виконані в одному, нейтральному кольорі.

Ще варіанти еклектичного рішення:

- загальна тема, що зв'язує різні предмети: морська, китайська, бібліотечна, кантрі, таксидермічна (з опудалами здобутих колись трофеїв) тощо.;

- єдина лінія силуету;

- поєднання за спільною ознакою: текстурі, розміром, малюнку, кольору.

Демократичність еклектики не знає кордонів; стиль еклектика в інтер'єрі підходить всім:

-колекціонерам і мандрівникам, любителям сувенірів. Їм частіше, ніж будь-кому іншому, доводиться об'єднувати предмети «за спільною ознакою».

-невтомним експериментаторам, що знаходяться у вічному пошуку нових форм і поєднань, безстрашним революціонерам побуту, які не бояться поєднувати сучасний Хай Тек з різьбленим антикварним буфетом.

Прийнято вважати, що присутність більш ніж двох стилів в одному приміщенні - це вже перебір, і замість ансамблю, де все знаходиться в співзвучному діалозі, може вийти вінегрет з позбавленого смаку збіговиська безглузких речей.

В XIX ст. західна архітектура пережила технологічний переворот: з'явилися нові матеріали (чавун, сталь, залізобетон) і методи будівництва. Але сучасні конструкції вважались надто грубими, недостойними стати основою нового архітектурного стилю. Їх використовували лише при будівництві мостів, вокзалів, критих ринків, а також популярних тоді всесвітніх промислових виставок.

Архітектура еkleктизму відбиває психологію європейця тих часів, який вважав свою цивілізацію зразковою, а свою епоху – вершиною історії і не сумнівався, що має право розпоряджатись спадком інших століть і культур. Так, господар готелю використовував пишній псевдоісторичний декор як свого роду рекламу, як яскраву упаковку для квартир, котрі здавав. Багатий дивак міг вибудувати резиденцію, яка відображала світ його романтичних мрій. Парламентські споруди відтворювали форми архітектури Стародавньої Греції, церкви і суди нагадували про Середньовіччя, театри – про бароко і рококо.

Література :

1. Бартнев І.А., Батажкова Н.В. Історія архітектурних стилів-М.,1983
2. Мак-Коркодейл Чарлз. Убранство жилого інтер'єра от античности до наших дней / Пер. С англ. Е.А.Кантор.-М.: Искусство,1990,-с.:247 ил.

Змістовий модуль 2. Інтер'єри Нового часу

Лекція № 7.

Тема 8. Інтер'єри ХХ сторіччя. (2 год.)

План

1. Загальна характеристика розвитку інтер'єру ХХ ст..
2. Розвиток стилю модерн в Європі.
3. Інтер'єр інтернаціонального стилю (функціоналізм або конструктивізм).
4. Стиль Ар Деко в інтер'єрі.

1. Загальна характеристика розвитку інтер'єру ХХ ст..

Розрив між архітектурою будинку і його інтер'єрною декорацією - феномен двадцятого століття. Велику роль в цьому зіграло те, що змінилася сама структура будівельних замовлень. У ХІХ столітті ще існувала рівновага між будівництвом промислових і комерційних підприємств, з одного боку, і приватного житла - з іншого.. Символом же соціального статусу - таким, яким у ХVІІІ столітті для сім'ї був величезний замський замок, - тепер служить маленький будиночок за унікальним проектом Корбюзьє або Місан ван дер Роє. Проте і сьогоднішні багатії щедрі на прикрасу своїх житлових інтер'єрів; число декораторів сильно збільшилось, виросло число журналів в глянцеvih обкладинках, які представляють останню моду в оформленні інтер'єрів .

Однак поділ архітектора і декоратора залишається реальністю нашого часу. Як ми вже бачили кращі європейські інтер'єри, починаючи з античних часів, виникали в результаті співпраці архітекторів з провідними художниками і скульпторами свого часу. Особливо очевидно це в тих інтер'єрах, де оформлення носить переважно архітектурний характер (парадні сходи, зали, кімнати, для прийомів). У ХХ столітті, коли таку велику роль в архітектурі стало відігравати поняття функції (навіть у житловому будівництві), декорація, зовнішня по відношенню до самої архітектурної структури, втратила властиве їй значення. Будинки часто створюються з початку до кінця одним архітектором, і потреби в декораторі при цьому навіть і не виникає; архітектура внутрішніх просторів створює характер інтер'єру, його артикуляцію, обумовлює трактовку великих поверхонь, яка раніше віддавалась живописцям, різальникам, майстрам по дереву.

На рубежі століть, в той самий час, коли створював свої шедеври Войзі, в Америці стали з'являтися споруди Френка Ллойда Райта (1869-1959). Райт був учнем Луїса Саллівена. Райт домагався, щоб його архітектурна споруда розвивалось «зсередини назовні в гармонії з умовами його буття». Його «будинку прерій» в околицях Чікаго виросли з специфічно американських умов, що робить їх абсолютно несхожими на все, що робилося тоді в Європі; з цього моменту американська архітектура починає шлях свого незалежного розвитку.

Інтер'єри Райта вражають своєю «відкритістю», він сміливо відкриває, де треба, цегляну кладку, додає трохи дерева - і добивається враження одночасно і привабливого, і несутного. У деяких будинках (наприклад, Уінслоу- хауз в Іллінойсі), проекти яких відносяться до 1890-их років, він застосовував вікна з частим переплетом. Цей мотив домінував в інтер'єрі і «накладався» на видовище природи за вікном. Взаємовідношення інтер'єрів Райта з природним оточенням будинку можна вважати унікальним; у зв'язку з цим одна з найнесподіваніших рис інтер'єрів Райта - трактування, яке він надає каміну. Важко уявити собі, як архітектор, що з'явився на світ в Вікторіанську епоху, міг зважитися на такий сміливий крок: помістити камін на шматок природнього ґрунту, якому виявилось дозволено «увійти» в інтер'єр. Ця деталь підкреслює прагнення Райта зруйнувати грань між інтер'єром і фасадом.

Придумні ним поєднання фактур зберегли свою привабливість до сьогоднішнього дня. У цьому Райта не перевершили навіть зроблені з більш відвертою розкішшю інтер'єри Місан ван дер Роє. Райт домагався, щоб його архітектурна споруда розвивалась «зсередини назовні в гармонії з умовами його буття». Його «будинку прерій» в околицях

Чікаго вирости з специфічно американських умов, що робить їх зовсім несхожими на все, що робилося тоді в Європі; з цього моменту американська архітектура починає шлях свого незалежного розвитку.

Стилю його були притаманні риси мужності, які були сприйняті архітектурою нашого століття через учнів школи Райта. Він заслужив репутацію батька американського модернізму, і на цьому шляху не знав компромісів, ніколи не поступаючись впливу різних минутих течій, таких, як Ар Деко (сам же стиль Ар Деко виник не без оглядки на Райта).

2.Розвиток стилю модерн в Європі.

Модерн (новітній, сучасний) - стиль в мистецтві, архітектурі і дизайні кінця ХІХ - початку ХХ століття (інші назви: ар нуво у Франції і Англії, югендстиль в Німеччині, сецесіон а Австрії, ліберті в Італії, модерніссімо в Іспанії). Ідейно - філософським ґрунтом, на якому зростав новий стиль, був неоромантизм, що відроджував ідеї світобудівельної місії художника і архітектора. У основі модерна лежала ідея перетворення світу за законами краси. Для модерна характерна антиеклектичність. Структура модерна синтетична, вона об'єднує всі види мистецтва.

Архітектори модерну вирішували наступні завдання: відмова від історичних стилів, модернізація архітектурних форм, використання каркаса, особлива увага до сучасних конструкцій і будівельних матеріалів, у тому числі до оброблених (керамічна плитка, облицювальна цегла). Дизайнери звернулися до використання таких будівельних матеріалів, як метал і залізобетон, які донині маскувалися штукатуркою або кам'яним облицюванням.



Ресторан у стилі модерн

Модерн надав вплив на розвиток ряду напрямів в сучасному дизайні ХХ століття, таких як експресіонізм, ар деко, і ін.

Інтер'єри в стилі модерну будувалися за принципом проектування зсередини назовні, коли форма і об'єм витікають з просторової планувальної структури. Внутрішній простір

визначав також і зовнішній вигляд будівлі. Фасади будинків були несиметричні і схожі на текучі, подібні до живих організмів, утворення, що нагадували одночасно і природні форми, і результат вільної творчості скульптора.

Найбільш характерною візуальною відмінністю творів вважається вільна, пластична форма з великою кількістю примхливо гнутих ліній і вертикальна спрямованість.

Основний принцип стилю модерну - динамічна рівновага, втілена в обтічних гнучких формах. Меблі в стилі модерну прості і функціональні. Корпусні меблі різного призначення - шафи, комоди, полиці - могли бути прямокутними, але з обов'язковою "естетичністю": матовим склінням, витонченою фурнітурою. У вигинах підлокітників і малюнку ніжок м'яких меблів також просліджувався натяк на гнуті лінії, частенько каркаси повторювали переплетення гілок рослин, форми тіл тварин або комах. Оздоблювальні матеріали - шпалери, текстиль, щедро прикрашалися зображеннями стилізованих кольорів, листя, птахів, комах.

Ці тенденції також знайшли віддзеркалення в архітектурній формі, деталях будівель, орнаменті. Лінії орнаменту мли напруженість духовно-емоційного і символічного сенсу. Прообразом форм і орнаментів в системі модерна служили як природні форми, так і риси стилів минулого, що піддавалися радикальному переосмисленню завдяки стилізації.

З точки зору дизайну інтер'єрів роль стилю модерну полягає в тому, що він зламав пануючі еkleктичні тенденції, відкривши дорогу новим формам і стимулює творчий пошук, вирішуючи в цій стилістиці нові об'єкти інтер'єрного дизайну.

Стиль модерн дозволяє елегантно і функціонально оформити будинок або квартиру, перетворивши тісний житловий простір в легкі просторі приміщення з великою кількістю світла. Цей стиль призначений для людей практичних, спрямованих у майбутнє, розбираються в мистецтві, що цінують красу і затишок у всіх в деталях. Основною особливістю цього стилю є поєднання декоративності і простоти. Стилю модерн в інтер'єрі властиві округлі криві лінії, асиметрія і багаторівневність. У ньому можна побачити витончені плетіння ліній, рослинні візерунки, розсіпані по стінах, підлозі, меблях, стелі. Цей стиль інтер'єру вперше дав можливість широко застосовувати в облаштуванні внутрішніх просторів будинку заліза, скла і залізобетонних конструкцій.

Коли тільки модерн зароджувався, як інтер'єрний стиль, стелі прикрашалися химерними ліпними візерунками і декором. У сучасному інтер'єрі приміщень справжню ліпнину можна зустріти рідко. Її замінили витончені молдинги, виготовлені з нових легких і міцних матеріалів. Вони безпечні, легкі, їх просто і зручно закріплювати на стелі. Стеля в приміщеннях цього стилю зазвичай гладка, пофарбована, може бути використана і натяжна стеля.

Стиль модерн в інтер'єрі припускає застосування не яскравих, світлих кольорів. Кавовий, молочний, колір слонової кістки, жовтий, кремовий – такі кольори зазвичай використовують для оформлення стін. В якості настінного покриття зазвичай застосовують тканину або фарбу. Дуже часто використовують комбіновану обробку стін, - нижню частину укладанням плитки або дерев'яних панелей, а верхню частину стін фарбують або обтягують шовком. У модерністському стилі інтер'єру чудово виглядають і шпалери. Вони можуть бути нейтральних м'яких тонів, на яких неяскраво виділений рослинний орнамент, наприклад, непомітні квіткові малюнки. Головне не перевантажувати стіни складними орнаментами.

В якості підлогового покриття в приміщеннях стилю модерн в інтер'єрі найчастіше використовується паркет – тільки натуральні і високоякісні матеріали. Вкладається він звичайними способами, найчастіше, квадратами або ялиночкою. Але застосовують і набірний візерунчастий паркет, малюнок якого повторює переплетення стебел квітів і рослин або вигин морської хвилі. Доповнюють пишне оздоблення підлоги інтер'єру в модерністському стилі багаті килими з витонченими візерунками, виготовлені з натуральних або якісних штучних матеріалів.

Стиль модерн в інтер'єрі заснований на раціональному і грамотному розташуванні меблів в приміщеннях. У кожній кімнаті повинна знаходитись лише необхідні меблі. Вони повинні поєднувати в собі класичні образи і сучасну функціональність. Розкладні столи, крісла та дивани дозволять легко і швидко видозмінити в разі необхідності простір. Меблі стилю модерн в інтер'єрі відрізняється багатою обробкою, в ній використовують вставки з шкіри, бісерну вишивку, розпис, позолочені тканини.

3.Інтер'єр інтернаціонального стилю.

Інтер'єр Інтернаціонального стилю його ще називають стиль функціоналізм, або конструктивізм являє собою добре задуману оболонку, де пропорції мають більш важливе значення, ніж декорація, яка обмежується рухомими елементами інтер'єру. У цій оболонці можуть знаходитися меблі будь-якого типу, живопис та інші предмети . Така простота спокуслива, і в руках посереднього архітектора вона втрачає свою естетичну сутність, перетворюється в просту банальність. Але геніальні майстри ХХ століття - до них відноситься Міс ван дер Рое (1886-1969), домагалися на основі цього принципу найбільших художніх досягнень.

Часто цитовані афоризми Місан - «простота не проста», «менше означає більше» - дійсно дають ключ до розуміння краси його архітектури. До речі, по конструкції і дизайну архітектура і інтер'єр у Місан рівнозначні більш ніж у кого-небудь іншого з великих майстрів ХХ століття. Цей класик сучасної архітектури і по суті своєї творчості класичний: його архітектура володіє довершеністю, яка була властива кращим зразкам зодчества Греції та Риму: у ній нічого не можна змінити, не порушивши цілого

В житловій архітектурі стали з'являтися конструкції з металу і скла,що раніше застосовувалися тільки в будівлях фабрик і комерційних підприємств. Зв'язок з Баухаузом (в 1930 році він став його директором) допомогли йому звільнитися від класицизму; співробітництво (в 1920-і роки) з Ліллі Райх затвердило його в любові до функціональних матеріалів і стриманого кольору. На виставці Веркбунда в 1927 році в Штутгарті він представив чорно-білі лінолеумні підлоги і прозорі, матові і сірі скла. Він першим продемонстрував пристосовність металевих каркасних конструкцій до завдань житлового будівництва (селище Вайссенхоф в Штутгарті, 1927). Створивши свій тип житлового інтер'єру, він вдосконалив його до кінця життя; в баштових будинках, побудованих в Детройті, стіни складаються майже цілком з вікон (за винятком вузької нижньої частини, де проходять труби опалення і молено розташувати кондиціонери).

У 1929 році на Барселонській виставці Міс побудував німецький павільйон, інтер'єр якого став прообразом багатьох фешенебельних інтер'єрів Інтернаціонального стилю тут вперше ним були чітко розділені елементи конструктивні і визначають простір; досягнутий повний синтез інтер'єру і фасадів.

Ці інтер'єри були дивної краси; їх вплив ґрунтувався на одних пропорціях і ще -на сліпучої красі матеріалів - травертину, зеленого мармуру, сірого скла. Сталеві опори зовні були хромовані, а два дзеркальних басейна оброблені чорним склом. Єдиною «декорацією» тут була скульптура Георга Кольбе. Тут знаходилися крісла по малюнку Місан, які пізніше стали називатися «барселонськими»; він використовував їх потім і в інших своїх інтер'єрах.

Те, як мінімумом засобів функціонального дизайну архітекторові вдалося домогтися враження розкоші і елегантності, було на ті часи зовсім небувалим явищем.

У 1937 році Міс перебрався в США. У цій країні він створив ряд будинків і громадських будівель, які відносяться до числа найбільш значних творів архітектури нашого століття.

Одне з найкрасивіших його творінь – будинок в штаті Іллінойс (1945-1950,). Тут прагнення зруйнувати межу між інтер'єром будівлі та навколишнім середовищем приходить до своєї межі. Жити в такому будинку навряд чи легко, але тим не менше він послужив зразком для наслідувань у всьому світі. Жодне з них не може зрівнятися з

оригіналом, не володіє такою імпозантною самовпевненістю, властивою архітектурі Місана. Його архітектурний «словник» не обмежувався конструкціями зі сталі та скла. Зберігаючи простоту інтер'єрів Інтернаціонального стилю, архітектори вкрай сміливо вводять в архітектуру несподівані, що вражають моменти - аж до вільного, безсистемного розміщення вікон.

Шарль-Едуард Жаннере (1887 -1965), відомий під псевдонімом Ле Корбюзьє, у своєму підході до інтер'єру залишається ніби поза межами умовно виділених течій Інтернаціонального стилю. У свої молоді роки він спілкувався у Відні з Йозефом Хофманом, навчався в Парижі у Огюста Герре (1874- 1954) - архітектора, який одним з перших оцінив великі можливості бетону, для вирішення завдань сучасної архітектури. У 1910-1911 роках він працював в Німеччині (головним чином з Петером Беренсом); брав участь у виставці Веркбунда, а в 1911 році виїхав на Балкани і в Малу Азію і лише в 1917-му влаштувався в Парижі.

Ле Корбюзьє називав будинок «машиною для житла» і вже «Дом-Іно» 1914 висловив ясність своїх планувальних принципів. Свій внесок у сучасну архітектуру житлового будинку він зробив в основному між двома війнами. У 1920-х роках він будував в основному приватні будинки; до житлової архітектурі відносяться вісімнадцять із двадцяти шести будівель, побудованих ним між 1922 і 1932 роками. Відкритий і сильний характер Ле Корбюзьє безпосередньо відчутний у його інтер'єрах, на противагу Місу, чия особистість так і залишилася загадковою. Всі архітектурні ідеї Ле Корбюзьє в зародковому вигляді виразилися вже в будинку в Вокрессоне 1922: застосування бетону, широкі горизонтальні вікна, що дають багато сонячного світла, всередині - рухливі перегородки, що відокремлюють обідню зону від спальні. Для Ле Корбюзьє вікно було основним елементом інтер'єру, та фасаду. Він писав: «Залізобетон зробив революцію в історії вікна. Тепер вікно може тягнутися по всьому фасаду, від краю до краю стіни більше не несуть тяжкості, їх можна розкрити або закрити, забезпечити вікнами або, навпаки, додати елементи, ізолюючі від зовнішнього простору - залежно від бажання, конкретних естетичних або функціональних вимог».

Ле Корбюзьє включав у свої інтер'єри конструктивні елементи, наприклад масивні колони. У Гарше, близько Парижа, простір будинку поділено на кімнати абстрактним чином, так, що вже не має нічого спільного з традиційним уявленням про розмір, форму, взаємовідносин приміщень. Думка про великомасштабні «машини для житла» майже переслідувала його. Свої великі житлові блоки Ле Корбюзьє мислив як розвиток вгору вже сформованого у нього типу будинку. В Осінньому салоні художників-декораторів в 1929 році був показаний будинок Ле Корбюзьє, дизайн якого (за винятком деяких деталей) і зараз не застарів; всі елементи сучасного інтер'єру досягли тут свого повного розвитку: приховане освітлення, пластинчаті поверхні, спеціально сконструйовані полиці і шафки, меблі з хромованих трубок.

Тепер може здатися, що після першої світової війни сучасна архітектура повсюдно і безперешкодно поширювалася, змітаючи все на своєму шляху, і все, що не відповідало її вимогам, вважалось безнадійно застарілим.

4. Стил ь Ар Деко в інтер'єрі.

Як і в інших європейських країнах, у Франції перша світова війна сильно вплинула на долю архітектури. У той самий час, коли Ле Корбюзьє так рішуче рвав з традицією, у Франції набирала силу стил ь Ар Деко. Цей респектабельний, навіть можна сказати, офіційний стил ь, пов'язаний зі «стилем Річ», в очах багатьох був втіленням справжнього шику. Французи ніби продовжували вважати ідеальною нормою цей натхненний класикою, простий в деталях вертикально акцентований стил ь інтер'єрів, що йде від кінця XVIII століття. У 1920-ті ж роки виникла необхідність у стилі, який нагадував би про цю довоєнну розкіш.

Результатом цього прагнення став стиль Ар Деко. Ар Деко був останнім «новим» стилем, свідомо орієнтованим в минуле. У Франції це був останній варіант неокласицизму, в якому перемішались античність, XVIII століття, вплив російського балету, а часом навіть і примітивного мистецтва.

У передісторію цього стилю повинні бути включені і деякі інтер'єри Ар Нуво - такі, як мюнхенська вілла Штука з її очевидною оглядкою на класику. Різниця в тому, що інтер'єри Ар Деко справляють враження суми окремих складових, стильних елементів - меблів, тканин, скла, металу, кераміки. З класичного репертуару беруться каннелювані колони, фестони, кошики, стилізовані фрукти та квіти (частково засновані на зразках Макінтоша), рельєфи, що представляють класичні або алегоричні сюжети, трактовані з шиком, властивим 1920-м рокам, кесони та інші мотиви. Спокійна елегантність колишнього «класицизму» в динамічну еру машин була вже неможлива; її замінив акцент на швидкості, силі, енергії - в трактуванні людських форм (чоловічих і жіночих), природних стихій (таких, як вода). Однак ряд інтер'єрів Ар Деко мають структуру, відрізнити від неокласичних інтер'єрів початку століття.

В історії дизайну 1920-х років величезну роль зіграла паризька Виставка сучасних декоративних мистецтв і промисловості 1925, де були представлені всі провідні художні течії того часу. Тут було споруджено декілька спеціальних павільйонів, в яких були представлені новітні рішення сучасного інтер'єру, в тому числі і в дусі Ар Деко.

Найвишуканішими на виставці були інтер'єри Жака-Еміля Рюльманна (1879-1933). Як і більшість «декораторів» того часу, він спочатку був меблевим дизайнером. Рюльманн любив працювати з рідкісними дорогими матеріалами, такими, як черепаховий панцир, слонова кістка, лазурит, шкірка ящірки.



Інтер'єр стилю ар-деко



Інтер'єр стилю ар-деко

У створенні художнього вигляду інтер'єрів Ар Деко велику роль мав метал. Одним з кращих майстрів по металу в той час був Едгар Брандт. Він поєднував коване залізо з бронзою, використовував широке коло мотивів - стилізовані птахи, хмари, промені, фонтани, пучки стилізованих квітів.

Серед французьких дизайнерів треба згадати також Армана Рато (1882-1938). Він побудував в 1926 році в Мадридському палаці герцогині Альби ванну кімнату з куполом. Ванна з цільного блоку білого мармуру була вправлена в чорно-білий мраморову підлогу; на стінах, оброблених золотим лаком, були зображені різноманітні тварини, що гуляють посеред розкішної зелені.

Іноді Ар Деко до непомітності зближується з сучасним стилем, особливо під впливом кубізму, який справив значний вплив на інтер'єрну декорацію. Ідеї Ле Корбюзьє, поступово завоювали прихильників, і найбільш пихаті варіанти Ар Деко перестали користуватися успіхом. В основі багатьох інтер'єрів Деко лежали прості форми, на які вже могла накладатися декорація.

Література :

1. Мак-Коркодейл Чарлз. Убранство жилого интерьера от античности до наших дней / Пер. с англ. Е.А.Кантор.-М.: Искусство,1990,-с.:247 ил.
2. Воронов Н. В. Очерки истории отечественного дизайна. Ч. II. / Н. В. Воронов. — М. : Изд-во Моск. гос. худ.-пром. ун-та им. С. Г. Строганова, 1998. — 145 с.
3. Гидион З. Пространство, время, архитектура / З. Гидион ; сокр. пер. с нем. М. В. Леонене, И. Л. Черня. — 3-е изд.— М. : Стройиздат, 1984. — 455с.
4. Даниленко В. Я. Дизайн : підруч. / В. Я. Даниленко. — Х. : ХДАДМ, 2003. — 320 с.

Змістовий модуль 2. Інтер'єри Нового часу

Лекція № 8

Тема 9. Сучасні тенденції в дизайні інтер'єрів. (2 год.)

План.

1. Загальна характеристика організації сучасного інтер'єру.
2. Стиль Хай – тек в інтер'єрі.
3. Стиль мінімалізм в інтер'єрі.
4. Стиль техно в оформленні інтер'єрів.
5. Інтер'єр в стилі кантрі.

1. Загальна характеристика організації сучасного інтер'єру.

У 1930-і роки професійна самосвідомість декораторів-дизайнерів зазнала радикальної зміни. Перша їх роль зводилася до того, щоб оформити вже створену архітектуру. Нові технології і матеріали навчили їх мислити конструктивно, а не тільки декоративно. Інше співвідношення архітектури та інтер'єру, що склалося у творчості найбільших зодчих ХХ століття, також стало фактором, який змусив декораторів по-новому, ширше осмислити свої професійні завдання. Технічні знання їм стали так само необхідні, як художній смак.

Дизайнери вважають, що в сучасному інтер'єрі, незважаючи на його «сучасність», консоль або комод в «стилі Людовика XV» можуть виглядати цілком органічно, при цьому виходять із припущення, що предмети високої художньої якості, до якої б епохи вони не відносилися, що не будуть мати протиріччя один до одного. Проявом того ж підходу є застосування сучасних меблів в збереженому до дрібниць старовинному інтер'єрі. Дотримуючись діючих в Італії законів про охорону архітектурної спадщини, дизайнери тут намагаються застосувати свої передові концепції архітектури та інтер'єру всередині ретельно охороняючої старовинною архітектурою «оболонки», досягаючи унікального за своїм характером художнього співвідношення між красою старовинної архітектурної деталі і строго сучасного стилю інтер'єру.

Повною протилежністю цим дизайнерам є ті, хто заперечує можливість будь-якого зв'язку з історичними стилями і створює інтер'єри, цілком засновані (наскільки це можливо) на принципах сучасної архітектури і дизайну. Всі вони, зрозуміло, в тій чи іншій мірі є послідовниками великих новаторів ХХ століття - Ле Корбюзьє або Місан ван дер Рое. Один архітектор відрізняється від іншого вишуканістю своїх варіацій на цю загальну тему: чисті форми, підкреслені білим забарвленням, скло і та чи інша конструкція освітлення. Ефект «модерністських» інтер'єрів багато в чому досягається якраз завдяки новим ідеям, що стосуються пристроїв освітлення, прихованого або прямого. Для цих дизайнерів більше, ніж для традиціоналістів, важливі такі архітектурні моменти, як конструкція і простір. Так само очевидно й те, що їхня робота сильно пов'язана з промисловим дизайном.

Інтер'єри цього типу зближуються з інтер'єрами офісів і музеїв - до них застосуємо той же критерій функціональної ясності, максимального використання простору, раціонального освітлення. Делікатна експозиція окремих творів мистецтва має тут, мабуть, навіть більше значення, ніж в традиційному інтер'єрі. У той же час сучасний інтер'єр, подібно конторам, наповнюється готовими, вбудованими, збірними меблями, що продаються в магазинах.

2. Стиль Хай – тек в інтер'єрі.

Цікаво, що майстри інтер'єру відчувають симпатії до «Хай-тек» (термін, над яким слід розуміти сучасний спосіб формування середовища зі збірних технічних деталей), що є найбільш прямим вираженням в архітектурі технологічних досягнень новітнього часу і поширеній особливо в Сполучених Штатах. «Колиходиш, це справляє фантастичне

враження, - писав німецький дизайнер Ерік Якобсен. Але людина, яка живе в такому середовищі, повина відчувати, що вона чогось потребує від нього. Треба самому бути барвистим «плодом дизайну».

Стиль хай - тек, або стиль високих технологій, з'явився в надрах постмодерністської архітектури в сімдесятих роках. Спочатку це був саме архітектурний стиль, інтер'єри та меблі з'явилися набагато пізніше.

Відомо, що інтер'єр у стилі хай-тек з'явився як наслідок дизайну виробничих приміщень, де все побудовано за принципом функціональності. Поступово ця індустріальна естетика переходить в житловий простір. Стиль хай - тек відрізняє гранична строгість, відсутність декору і лаконізм форм, тому його часто називають стилем раціоналістів.

Його основною відмінною особливістю можна вважати те, що роль декору, по суті, виконує матеріал, з якого виготовлений предмет, фактура якого має велике значення. Блиск хромованою або металевої поверхні, перелив світла на склі, відкритий цегла і малюнок натуральної деревини - все це підкреслює лаконічність форм і абсолютна відсутність будь-яких прикрас.

Головним виразним елементом обстановки стає функціонал предмета, виставлений на загальний огляд. Відкриті конструкції, складне структурування простору, нічим не закриті ряди труб, повітроводів, арматури та інших комунікаційних елементів є невід'ємною частиною інтер'єру стилю хай-тек.

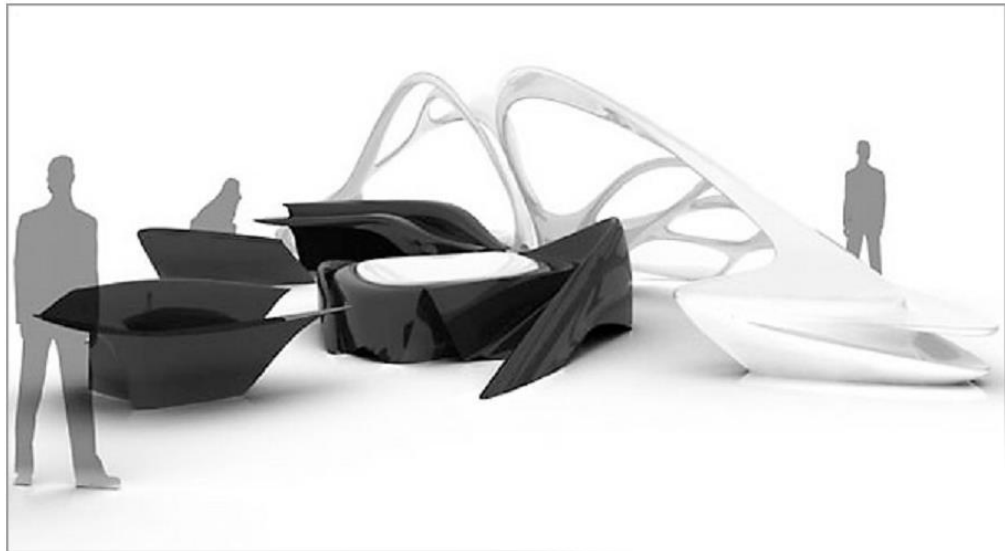
Врозріз із звичними уявленнями про мистецтво йде естетика хай - теку. Це витончений стиль, побудований на поєднанні сталевих тросів, хромованих поверхонь, глянцевого пластику і скла, в якому будь-який предмет, що має лише суто утилітарний сенс, може доставляти відчуття естетичного задоволення. Однак створюється це витонченість за допомогою досить брутальних матеріалів.

Хай-тек в інтер'єрі за звичкою розглядають як середовище, створене з металу і скла. Частково це так, адже блискучий метал і прозорі поверхні - обов'язкові атрибути цього стилю. Однак його можливості на цьому не закінчуються. Особливу ноту в інтер'єр привнесе груба необроблена поверхня бетонної стіни або гладко відполіроване натуральне дерево. Таким чином, навіть саме ультрасучасна споруда може перегукуватися з природними образами.

Гармонійне поєднання світла і простору, колірної рішення і форми складають інтер'єр хай - тек. Строгих переваг тут не існує. Однозначна заборона діє на різні декоративні надмірності, представлені шпалерами в квіточку, всілякими ліпними прикрасами, рослинними візерунками, бордюрами і тому подібним. Всі інші способи обробки дозволені. Це може бути фарба з блискучою або матовою поверхнею, відкрита цегляна кладка, об'ємні або рідкі шпалери, штукатурка, натуральний камінь, дерево або керамічна плитка.

Діловитість, чіткість і конкретика відрізняють цей стиль, тому поверхні підлоги, стелі та стін ідеально чисті і гладкі. Аксесуари та меблі повинні мати чіткі геометричні форми, бути практичними і повністю позбавленими будь - якого декору. Обов'язкова функціональність підсвічування, і різних кріплень. Такий інтер'єр ідеальний для м'яких меблів самої простої геометричної форми, оббивка якої повинна бути тільки однотонною. Оживити інтер'єр допоможе яскрава річ, наприклад, радикально червоний або синій диван. Потрібно врахувати, що такий предмет може бути тільки один.

Вітальня або спальня в стилі хай-тек дуже виграють від присутності в них елементів з дерева, які привнесуть теплу ноту в раціональний інтер'єр. Грамотний дизайнерський підхід допоможе впровадити елементи дерев'яного декору і меблів в інтер'єр будь-якого стилю.



Меблі в стилі хай-тек. Інсталяція «Лотос».

Автор Заха Хадід

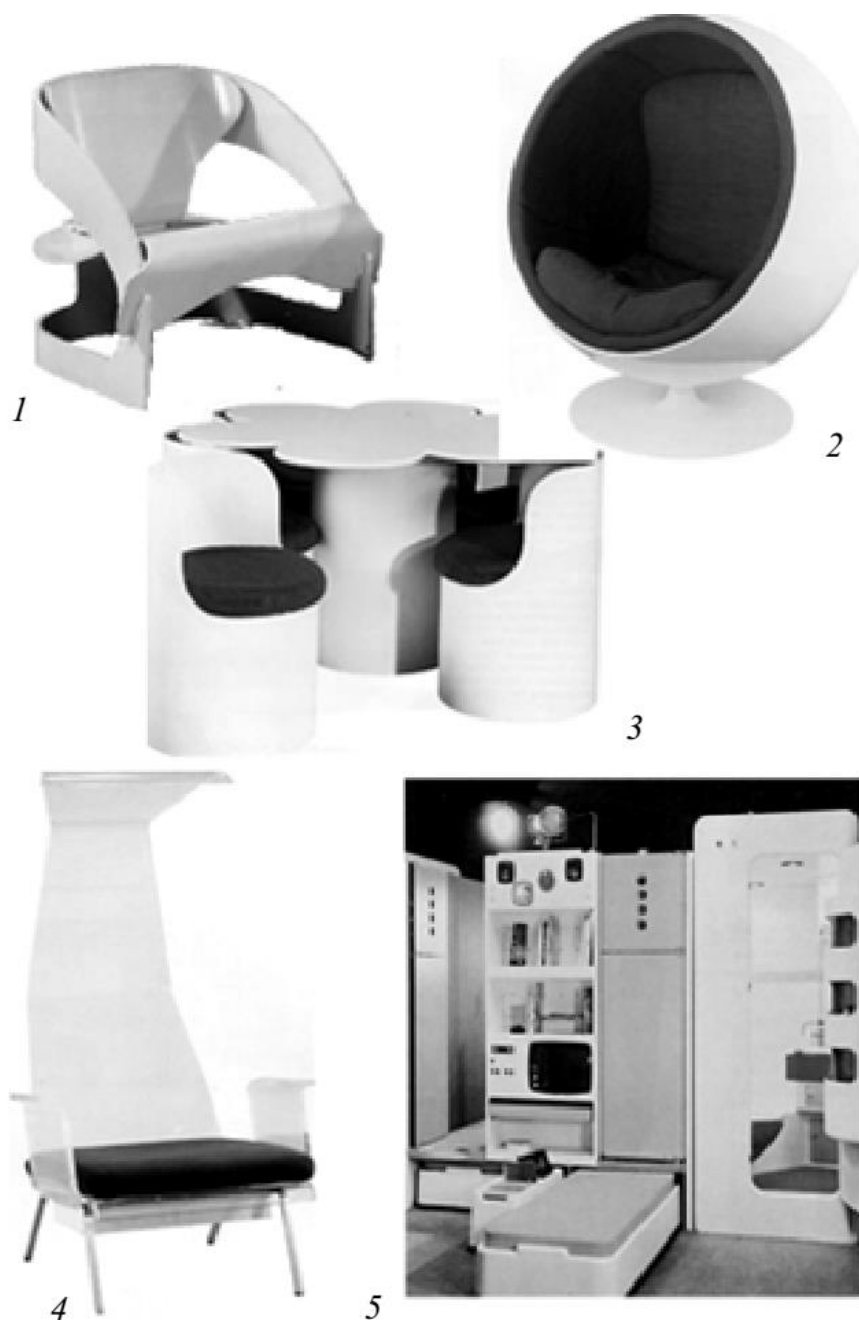
Інтер'єр хай-тек зазвичай характерний для приміщень з досить великою площею, які діляться на функціональні зони за допомогою різноманітних перегородок і дверей. Різні моделі розсувних міжкімнатних дверей заощадять простір і легко впишуться в інтер'єр. Доповняють загальну картину віконні блоки з натурального дерева.

Сходи, якщо вона передбачена в приміщенні, повинна бути стилізована під загальний інтер'єр. Стиль хай-тек припускає сходи зі сходами з дерев'яного масиву, з металевими поручнями і кріпленнями, доповнену огорожувальних склом.

Інтер'єр хай-тек передбачає неяскаві колірні рішення. Домінуючим кольором є білий, до нього можуть бути додані бліді відтінки золотисто - жовтого, сірого або кремового кольорів. Зрідка базовим фоном вибирається чорний, який може бути доповнений бежевим або кавовим кольором, а так само пастельними відтінками зеленого, блакитного або рожевого.

Важлива частина такого інтер'єру - освітлення. Дуже добре тут підійдуть різноманітні вбудовані світильники у поєднанні з невеликими підвісними галогенними лампами, причому їх можна підвісити як на одному рівні, так і на різних. Сучасні натяжні системи і струнні світильники використовуються в приміщеннях, що вимагають гарної освітленості.

Створивши в своєму будинку інтер'єр хай - тек, можна помітити, як органічно в ньому виглядає акустична та телевізійна система, комп'ютер та інша оргтехніка. Це не дивує, адже саме цей стиль тісно пов'язаний з бурхливо розвиваються технічним прогресом і знаходиться в авангарді сучасної моди. Саме тому хай-тек оптимально підходить для людини, що йде в ногу з епохою.



Меблі в стилі хай-тек:

1 — стілець «4801», Джо Коломбо, 1963. Три фанерні елементи, з'єднані між собою, додають цьому стільцю скульптурність і дитячість; 2 — стілець «Глобус», Еро Афрініо, 1966. М'який, обтічний вигляд надає відчуття майже утробної захищеності і спокою, він контрастує з космічною ерою своєю білою зовнішньою стороною. «Глобус» частіше за інші стільці фотографували упродовж десятиліття; 3 — меблі «Томотом», Холдевей, 1966. Холдевей вірив, що меблі мають бути «достатньо дешевими»; 4 — невидимий стілець СУ-1, Естель і Ервін Лаверн, 1962. Стілець висловлював пошану стільцю Саарінена «Тюльпан». Вис. 1,37 м; 5 — додаткова система (Модульний блок), Джо Коломбо, 1968. Стандартні компоненти Коломбо дають можливість варіювати форми

3. Стиль мінімалізм в інтер'єрі.

"Мінімалізм" зародився з середини 20-го століття і поступово став більш важливим стилем у відповідь на більш перевантажені стилі що домінували раніше.

Найбільшого поширення стиль мінімалізм в інтер'єрі отримав в 80-і роки в Нью-Йорку і Лондоні, де дизайнерам доводилося переробляти під фешенебельне житло колишні промислові споруди. Саме тоді зміцнилися основні тенденції: білі елементи, холодне освітлення, великий відкритий простір з мінімальною кількістю аксесуарів і меблів.

Безсумнівний вплив на інтер'єр у стилі мінімалізм справила японська культура. Ідея простоти переважає в багатьох культурах, але особливо в традиційній Японській культурі дзен-філософії. Дзен-філософія простоти передає ідеї свободи і сутності життя, де простота несе не тільки естетичне значення, вона несе моральну складову.

Як, наприклад, у класичному японському будинку, де основні елементи: виконані з тонких дерев'яних рейок ширми із заповненою білим рисовим папером, лаконічні дерев'яні меблі без малюнка і аскетичність оздоблення кімнат.

Основна ідея стилю мінімалізм - довести кожен елемент інтер'єру до максимальної функціональності з упором на лаконічність. Красиві і чисті лінії мінімалістичного стилю справді дивовижне видовище. Спокійна кольорова гама допоможе вам розслабитися в кінці робочого дня. А так як білий колір успішно поєднується з усіма кольорами, це дасть вам більше свободи у створенні вашого інтер'єру відповідно до ваших уподобань.

Зважаючи на відсутність декоративних елементів в стилі мінімалізм, краса і композиційна виразність досягається за рахунок фактур і текстур матеріалів. Тому найкращим матеріалом для виконання інтер'єру в стилі мінімалізму завжди було дерево. До того ж, дерево є найсприятливішим для погляду і психологічного комфорту матеріалом.

Мінімалізм, при всій своїй лаконічності, ні в якому разі не аскетичний. У ньому просто немає нічого зайвого. Проводячи вечір у затишному колі родини або запрошуючи до себе друзів у вітальню виконану в стилі мінімалізму, вони не будуть відволікатися на хитромудрі деталі інтер'єру. Мабуть немає ідеального рецепта для проектування та організації ідеальної вітальні, особливо коли мова йде про мінімалізм. Вітальня в стилі мінімалізм це тільки необхідні речі і мінімум аксесуарів. Улюбленим прийомом дизайнерів є дерев'яні корпусні меблі, відкриті книжкові полиці і невеликий журнальний столик в центрі. Всі предмети меблів повинні бути простими і без прикрас. Мова йде про простоту, яка покаже господаря як володаря доброго смаку. Найголовніше тут це використати тільки мінімум відтінків, створюючи контраст і акцентувати увагу там, де ви цього хочете.

Вітальні та спальні в стилі мінімалізму.

Зазвичай, вітальня в стилі мінімалізм, завжди повинна містити високотехнологічні елементи. Це може бути велика плазмова панель навколо якої зазвичай і будується весь акцент, або персональний комп'ютер виконаний в ідентичному з вітальнею стилі, їх лаконічний дизайн завжди вигідно буде виглядати в контрасті з натуральною фактурою дерева, як традиційних порід вільхи, ясена, дуба так і екзотичних мирбау і махагона.

Спальня в стилі мінімалізм повинна діяти на людину дуже розслаблююче, його вишукана естетика чітко виділених ліній і нейтрального тону, допоможе вам завжди прокидатися в хорошому настрої. Звичайно, сучасна спальня в стилі мінімалізму, не повинна бути позбавлена розкоші. У спальню можна додати безліч розкішних предметів, таких як пухнастий однотонний килим, м'який зручний пуф і дуже незвичайні світильники. Для спальні в стилі мінімалізм ідеальним вибором послужить низька ліжка з текстурою натурального дерева (особливо темних порід), і більш світлого дерев'яної підлоги сочтаючогося зі світлими стінами.



Інтер'єри «Пінчук-артцентру» в Києві в стилі мінімалізму

Ще одна риса мінімалізму - багатофункціональність. Наприклад, в ліжку можна додати вбудовані ящики для білизни, а дерев'яна декоративна панель за телевизором буде приховувати непотрібні дроти і є сховищем для дисків. Багатофункціональність дозволить вам домогтися відсутності нагромадження в інтер'єрі і зробити його світлим і просторим.

Підсумовуючи сказане, люди, які вибирають концепцію інтер'єру в стилі мінімалізм - сучасні і дуже практичні, що віддають перевагу функціональності. Звичайно це дуже успішні люди, у яких будинок це відображення їх життя, вміння розставляти пріоритети і перевагу функціональному над помпезним.

4. Стиль техно в оформленні інтер'єрів.

Техно – стиль,якому властива особлива психологія життя.У дизайні інтер'єрів житлових приміщень використовується не часто, зате дуже популярний у диско-клубах, ресторанах і т.д. Техно сполучає у собі всі можливості сучасних технологій. В облицьовані обов'язково присутні метал і скло. Стиль, що увібрав у себе всю яскравість і екстремальний блиск шоу 80-х.

Проголошене конструктивістами панування технічного прогресу в архітектурі, внутрішнім оздобленні будинків, та і у всіх сферах життя, до якого так прагнули бунтарі-авангардисти на початку ХХ сторіччя, до кінця його трохи втратило свою привабливість. Позначилося тут і деяке розчарування людей у нескінченних можливостях технічного прогресу, усе більше очевидними ставали і його негативні наслідки, травми і небезпеки.

З іншого боку, стрімкий розвиток інформаційних технологій, їхнє вторгнення в повсякденне життя спричинили істотні зміни побуту і житлових інтер'єрів. Так в умовах своєрідної переоцінки цінностей народився стиль техно. Цей стиль, визнаючи технологічну естетику в архітектурі і інтер'єрах, балансує на грані, за якої виявляється зворотна сторона - майже потворність. І в цій оборотності досягається максимальна виразність, властива йому.

Будівлі і спорудження стають прозорими, "зникаючими". Їхні стіни, що змонтовані з аркушів дзеркального скла, і багатоповерхові будівлі вдень як би розчиняються в повітрі.

Але ввечері вони світяться зсередини вікнами офісів і квартир. Архітектура ніби зливається з мовою нових технологій - кіно, телебачення й комп'ютерного моделювання. Використається прийом зовнішніх конструкцій, винесених за межі будівель. Їхній металевий каркас, пофарбований у яскравий колір, нагадує контури технічних споруджень: високовольтних ліній, піднімальних кранів, корабельного оснащення

Під стать такій архітектурі й інтер'єри: у них за задумом дизайнерів створюється відчуття техногенної катастрофи, при якій у скло і метал внутрішнього оздоблення "урізається" шматок цегельної стіни неправильної форми з арматурами, що стирчать. Повне відчуття вибуху. А перебуваючи в такому інтер'єрі, відчуваєш себе героєм чергового "Термінатора". Цього ефекту і домагаються дизайнери, з певною часткою гумору створюючи пародію на типові епізоди трилерів

5. Інтер'єр в стилі кантрі.

Раніше інтер'єр у стилі кантрі більшою мірою використовували в будинках дачного типу. Але сьогодні наявність елементів з дерев'яним виконанням знаходять своє застосування і в сучасних інтер'єрах, які часто застосовуються і в приміщеннях міського типу. Витоками цього стилю вважаються американські села, а також Дикий Захід. Адже і на сьогоднішній день в них можна спостерігати наявність деяких елементів, які відносяться до епохи владарювання ковбоїв.

Зародився інтер'єр кантрі досить давно в США, але вже зовсім скоро мав популярність, почавши використовуватися в багатьох інших країнах по всьому світу, в кожній з яких вбирав своє національне надбання. Так, в результаті було виділено три

основні напрями, які мали найбільшу популярність. До них можна віднести наступні різновиди:

- американський стиль кантрі - був представлений у двох наявних варіаціях у вигляді шекерського стилю і новоанглійського напрямку. Але, не дивлячись на це, вони мають більше спільних елементів, а відрізняються лише за кількома ознаками. Основними елементами, які здатні найбільш точно охарактеризувати інтер'єр кантрі, є можливість зробити всю навколишню обстановку більш практичною у використанні, а також відмінність у абсолютній його простоті у виконанні.

Шекерський напрямок стилю кантрі бере початок свого розвитку від однойменної громади, що займається самостійним будівництвом своїх осель для проживання і виробляючи їх облаштування власно виготовленими дерев'яними меблями. Цей стиль відрізнявся тим, що в ньому використовувалися такі породи дерев, як біла вишня, клен. Вони ж попередньо піддавалися фарбуванню в кольори, які сприяли пом'якшенню загального зовнішнього вигляду малюнка. Найбільш популярними для фарбування були такі, як матові кольори з блакитним, вершково-білим ефектом. Стіни обробляли, використовуючи білу фарбу або ж спеціальну шпунтовану дошку.

Новоанглійський стиль кантрі в інтер'єрі вважався найбільш удосконаленим стилем. При цьому стіни вже стали обшивати таким матеріалом, як вагонка, меблі кантрі стали виготовлятися вже з більш спрощеним дизайном, а підлогове покриття вироблялося з використанням натурального дерева. Цей оновлений напрямок зазнав значних змін і у використуваних колірних рішеннях, які вже застосовували насичені тони синього, білого і червоного кольорів, що було притаманне американській стихії;

- англійський стиль кантрі - в цьому напрямку велика увага приділяється окремим доповнюючим елементам. Цей напрямок використовує в оформленні велику кількість самих різних речей, але всі вони здатні добре поєднуватися, не перевантажуючи собою простір. Тут вже використовуються більш спокійні тони, які можуть бути представлені темно-коричневим кольором, темно-червоним, зеленим та жовтим, які представляють більш теплі тони. Але який би напрямок не було вибрано в стилі кантрі, воно характеризується з використанням натуральних кольорів і застосовуваних текстур. Такими елементами при цьому виступає ситець, льон, вироби з кераміки, дерево. Ключовими елементами цього стилю стали визнані - платтяна шафа, крісло-качалка, великий обідній стіл, фіранки з ситцю, масивні двері з дуба і деякі інші елементи. При цьому більшою мірою в облаштуванні інтер'єру використовується орнамент і прямі лінії.

- французький стиль кантрі (прованс).

Використання ж в інтер'єрі натуральних дерев'яних елементів, дозволяє перетворити весь будинок в цілому, зробивши його більш комфортним і по-справжньому сімейним. Мебелі кантрі відрізняються збереженням в них натуральної фактури деревини або використовується метод, що дозволяє штучно зістарити необхідні поверхні. Активно використовуються такі сільські елементи, як табурети, буфети, лави, які можуть лише бути злегка доповнені елементами різьблення. В якості прикраси меблів застосовується ручний розпис, різьблення та інші напрямки. Хороший акцент може внести використовуваний в інтер'єрі камін, на полиці якого можна зручно розташувати пам'ятні фотографії або інші приємні дрібнички.

Головне місце в інтер'єрі займає великий обідній стіл. Разом з цим добре виглядають поєднані навісні шафи, лави з наявністю на них яскравих подушок.

Література :

1. Композиция в современной архитектуре / ред. Коллегия Л.И. Кириллова, И.А. Покровский, И.Е. Рожин. — М. : Стройиздат, 1973. — 188 с.
2. Король В. П. Архитектурное проектирование жилья : навч. Посіб.- К.:ФЕНІКС, 2006.- 208 с.
3. Михайлов С. История дизайна : учеб. для вузов. — 2-е изд. испр. и доп. / С. Михайлов. - М. : Союз дизайнеров России, 2004. — Т. 1. — 280 с.

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Абызов В. А. Архитектура общественных зданий с гибкой планировкой / В. А. Абызов, В. В. Куцевич. — К. : Будівельник, 1990. — 112 с.
2. Агранович-Пономарева Е. С. / Е. С. Агранович-Пономарева, Н.И. Аладова. Интерьер и предметный дизайн жилых зданий. — 2-е изд. — Ростов-на-Дону : Феникс, 2006. — 348 с. — (Высшее образование).
3. Адамс С. Движение искусств и ремесел / С. Адамс. — М. : Радуга, 2000. — 128 с.
4. Аронов В. Р. Теоретические концепции зарубежного дизайна / В. Р. Аронов. — М. : ВНИИТЭ, 1992. — 122 с., ил.
5. Аронов В. Р. 100 дизайнеров Запада / В.Р. Аронов, А. Иконников, А. Джур. — М. : ВНИИТЭ, 1994. — 216 с.
6. Білодід Ю. М. Основи дизайну : навч. посіб. / Ю. М. Білодід, О. П. Поліщук. — К. : Парапан, 2004. — 240 с.
7. Блашлевич Р. СГХМ-ВХУТЕМАС-ВХУТЕИН-АРФАК. — 1918–1930 / Р. Блашлевич, В. Иванов // Архитектурные школы Москвы. Исторические данные. 1749 — 1995. Сб. 1. — М. : Мол. СЛ. России, 1995.
8. Большой энциклопедический словарь : в 2 т / гл. ред. А. М. Прохоров. — М.: Сов. энциклопедия, 1991. — Т. 1. — 1991. — 863 с.
9. Воронов Н. В. Производственное искусство — предшественник дизайна / Н. В. Воронов // Дизайн. Вып. II. — М. : НИИ Российской АХ, 1993. — с. 3–55.
10. Воронов Н. В. Производственное искусство — предшественник дизайна. Практика / Н. В. Воронов // Дизайн. Вып. III. — М. : НИИ Российской АХ, 1995. — с. 3–47.
11. Воронов Н. В. Очерки истории отечественного дизайна. Ч. II. / Н. В. Воронов. — М. : Изд-во Моск. гос. худ.-пром. ун-та им. С. Г. Строганова, 1998. — 145 с.
12. Гидион З. Пространство, время, архитектура / З. Гидион ; сокр. пер. с нем. М. В. Леонене, И. Л. Черня. — 3-е изд. — М. : Стройиздат, 1984. — 455 с.
13. Даниленко В. Я. Дизайн : підруч. / В. Я. Даниленко. — Х. : ХДАДМ, 2003. — 320 с.
14. ДБН В.2.2-15-2005. Житлові будинки. Основні положення. — К. : Держбуд України, 2005. — 36 с.
15. ДБН В.2.2-9-99. Громадські будівлі та споруди. Основні положення. — К. : Держбуд України, 1999. — 47 с.
16. Ежов В. И. Архитектура общественных зданий и комплексов / В. И. Ежов, С. В. Ежов, Д. В. Ежов // под общ. ред. д-ра арх., проф. В. И. Ежова. — К. : ВИСТКА, 2006. — 380 с.
17. Иттен Иоханес. Искусство формы / Иттен Иоханес // пер. С нем. и предисл. Л. Монаховой. — М. : Изд. Д. Аронов, 2001. — 136 с.
18. Кес Д. Стили мебели / Д. Кес. — Будапешт, 1981. — 270 с.
19. Кликс Р. Р. Художественное проектирование экспозиций / Р.Р. Кликс. — М. : Высш. шк., 1978. — 172 с.
20. Композиция в современной архитектуре / ред. Коллегия Л.И. Кириллова, И.А. Покровский, И.Е. Рожин. — М. : Стройиздат, 1973. — 188 с.
21. Король В. П. Архітурне проектування житла : навч. Посіб. — К. : ФЕНІКС, 2006. — 208 с.
22. Лисициан М. В. Интерьер жилых и общественных зданий : учеб. для вузов / М.В. Лисициан, Е.Б. Новикова, З.В. Петунина. — М. : Стройиздат, 1973. — 240 с.
23. Любимова Е. ВХУТЕМАС-ВХУТЕИН (1920–1930) / Е. Любимова, Н. Вихорева // Московская школа дизайна. — М. : ВНИИТЭ, 1991. — С. 20–26.
24. Мак-Коркодейл Чарлз. Убранство жилого интерьера от античности до наших дней / Пер. С англ. Е.А.Кантор.-М.: Искусство,1990,-с.:247 ил.
25. Мастера советской архитектуры об архитектуре. Избр. отрывки из писем, статей, выступлений и трактатов : в 2-х т. / под общ. ред. М. Бархина и др. — М. : Искусство, 1975. — Т.1. — 544 с.

26. Михайлов С. История дизайна : учеб. для вузов. — 2-е изд. испр. и доп. / С. Михайлов. — М. : Союз дизайнеров России, 2004. — Т. 1. — 280 с.
27. Михайлов С. История дизайна : учеб. для вузов / С. Михайлов. — 2-е изд. испр. и доп. — М. : Союз дизайнеров России, 2004. — Т. 2. — 396 с.
28. Нешумов Б.В. Художественное проектирование : учеб. Пособие / Б.В. Нешумов, Е.Д. Щедрин, Г.Б. Минервин. — М. : Просвещение, 1979. — 175 с.
29. Новикова Е. Б. Интерьер общественных зданий: (художественные проблемы) / Е. Б. Новикова. — М. : Стройиздат, 1984. — 272 с.
30. Раннев В. Р. Интерьер : учеб. пособие для архит. спец. Вузов / В. Р. Раннев. — М. : Высш. шк., 1987. — 232 с.
31. Рунге В. Ф. Основы теории и методологии дизайна : учеб. пособ. / В. Ф. Рунге, В. В. Сеньковский. — 3-е изд., перераб. и доп. — М. : МЗ Пресс : Социально-политическая мысль, 2005. — 368 с.
32. Рунге В. Ф. Эргономика и оборудование интерьера : учеб. пособие / В. Ф. Рунге. — М. : Архитектура, 2005. — 160 с.
33. Рыжов К. В. Сто великих изобретений / К. В. Рыжов. — М. : Вече, 2000. — 528 с.
34. Ткачѳв В. Н. Архитектурный дизайн (Функциональные и художественные основы проектирования) : учеб. пособие / В. Н. Ткачѳв. — М. : Архитектура, 2006. — 352 с.
35. Хан-Магомедов С. О. Архитектура Советского авангарда : в 2 кн.; кн. 1. Проблемы формообразования. Мастера и течения / С. О. ХанМагомедов. — М. : Стройиздат, 1996. — 709 с.
36. Хан-Магомедов С. О. Пионеры советского дизайна / С. О. ХанМагомедов. — М. : Галарт, 1995. — 424 с.
37. Харди У. Путеводитель по стилю «Ар-нуво» / У. Харди ; пер. с англ. Т. Бондарук, М. Ламути. — М. : Радуга, 1998. — 128 с.
38. Харенберг Б. Хроника человечества / Б. Харенберг. — М. : Большая энцикл., 1996. — 1200 с.
39. Харпер К. Ваш дом. Стили интерьера / К. Харпер. — М. : Кладезь-букс, 2005. — 223 с.
40. Холмянский Л. М. Дизайн : учеб. пособие / Л. М. Холмянский, А.С. Щипанов. — М. : Просвещение, 1985. — 240 с.
41. Шимко В. Т. Архитектурно-дизайнерское проектирование : учеб. пособие / В. Т. Шимко. — М. : Архитектура, 2004. — 296 с.
42. Шпара П. Е. Техническая эстетика и основы художественного проектирования : підруч. — К. : Вища шк., 1989. — 296 с.
43. Шумегга С. С. Дизайн : навч. посіб. / С. С. Шумегга. — К. : Центр навч. літератури, 2004. — 300 с.
44. Шухов В. Г. (1853–1939). Искусство конструкции / В. Г. Шухов ; пер. с нем. ; под ред. Р. Грефе, М. Гаппоева. — М. : 1995. — 192 с.
45. Charlotte Fiell. Industrial design A-Z / Charlotte Fiell, Peter Fiell.- Taschen, 2000. — 768 S.
46. Lawrentjew A. Russisches Design. Tradition und Experiment 1920–1990 / A. Lawrentjew, J. Nasarow. — Berlin : Ernst und Sohn, 1995. — 176 S.

СЛОВНИК ТЕРМІНІВ

Абака — плита у верхній частині капітелі колони. Залежно від ордера може бути в плані квадратною або з вигнутими краями.

Акант — скульптурний або рельєфний декор у вигляді стилізованої прикраси — листка аканта (чортополоху).

Альков — ніша в стіні спального приміщення, відокремлена від іншої його частини і призначена для розміщення ліжка.

Антаблемент — балкове перекриття прольоту або завершення стіни, елемент архітектурного ордера. Членується на складові: архітрав, фриз, карниз.

Аркада — ряд однакових за формою і розміром арок.

Архітрав — головна балка, що перекриває проїму між колонами; в архітектурному ордері — нижня частина антаблемента.

База — основа колони.

Балка — брус, укріплений горизонтально між двома стінами — опора, підтримка стелі, моста тощо.

Балюстрада — огорожа, що складається з балясини, сполученої горизонтальним елементом.

Балясина — невеликі фігурні стовпчики, що підтримують горизонтальний елемент. Використовуються в огорожі сходів, балконів тощо.

Барельєф — один із видів скульптурного зображення на площині, всі частини якого виступають над площиною менш ніж на 1/2 свого об'єму.

Вітраж — вид монументально-декоративного мистецтва, орнаментальна або сюжетна композиція зі скла, чи іншого прозорого матеріалу. Застосовується у вигляді панно або світло-прозорого огороження будинку.

Волюта — архітектурний мотив у формі спіралеподібного завитка з «очком» у центрі.

Гіпостиль — в архітектурі Стародавнього Сходу (Єгипет, Іран) великий зал храму або палацу з численними, тісно поставленими колонами.

Гротеск — вид орнаменту з самостійних елементів, які передають мотиви зі сфери мистецтва, природи, життя. Рослинний орнамент чергується з обрамленими картинами, медальйонами, щитами.

Еркер — виступ у стіні будівлі. Може бути напівкруглий, трикутний, шестикутний і т. д.

Іоник — архітектурні мотиви у формі яйця в іонічному та коринфському ордерах.

Каннелюри — жолобки: 1) на стовбурі колони або пілястра (вертикальні); 2) на базі колони (горизонтальні).

Капітель — верхня частина опори (колони, пілястри), що міститься між опорою та антаблементом.

Карниз — завершення стіни споруди у вигляді горизонтального профільованого поясу, верхня виступаюча частина стіни, що підтримує дах і оберігає стіну при стіканні води з даху.

Кесон — архітектурно оформлене поглиблення (квадратне або багатокутне), що заповнює проміжки між балками горизонтального перекриття або ребрами склепіння.

Консолі — виступ у стіні або закладена одним кінцем у стіну балка, що підтримує карниз, балкон, фігуру, вазу і т. п.

Кронштейн — 1) виступ у стіні, що підтримує карниз, балкон або слугує підставкою для яких-небудь прикрас; консоль; 2) горизонтальна опора для підвішування чого-небудь, що кріпиться до стіни, балки, колони і т. п.

Падуга — архітектурний елемент над карнизом внутрішнього приміщення, є переходом від стіни до стелі.

Пальметта — скульптурний або живописний орнамент у вигляді стилізованого віялоподібного листя з непарним числом симетрично розміщених частин.

Перистиль — прямокутний двір, площа, оточені з чотирьох сторін критою колонадою.

Пілон — 1) башнеподібна споруда у формі зрізаної піраміди, що має в плані витягнутий прямокутник; 2) стовпи великого перетину, що підтримують склепіння або плоскі перекриття.

Плафон — розпис на стелі, склепінні, куполі, виконаний по штукатурці або на прикріпленому до стелі полотні.

Портал — архітектурно оформлений отвір, найчастіше вхід в будівлю.

Портик — піддашок, який підтримує колонада; відкрита галерея, утворена з колон або стовпів перед входом у будинок.

Прогін — конструктивний елемент покриття будівлі, що укладається по основних несучих конструкціях (наприклад, балках).

Профіль — поперечний перетин архітектурних елементів.

Ротонда — кругла в плані споруда, завершена у верхній частині куполом з розміщеними по периметру колонами.

Руст — грубо обтесаний камінь.

Тяга — виступ, що ділить стіну по горизонталі, обрамляє панно.

Фахверк — дерев'яний брусчатий каркас малоповерхових будівель.

Фриз — 1) середня горизонтальна частина антаблемента між архітравом та карнизом; 2) суцільна порожниста смуга декоративних скульптурних, живописних або інших зображень, що оздоблює верх стіни або поверхню підлоги.

Фронтон — передня сторона, зазвичай трикутне завершення фасаду будівлі, портика, колонади, з боків обмежене двома схилами даху і карнизом при основі. Поле цієї частини називається внутрішнім полем фронтона, або тимпаном.