

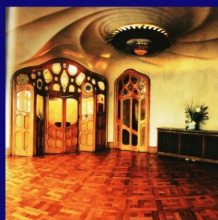
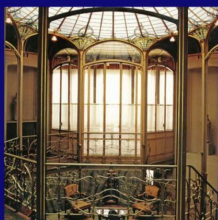
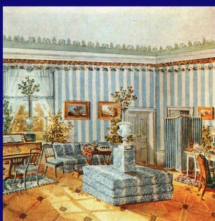
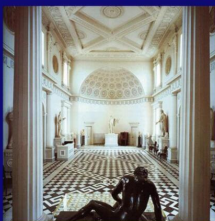
Римма Байбурова

ЭПОХА ПРОСВЕЩЕНИЯ. РАЗОЧАРОВАНИЕ. ПОИСКИ

ИНТЕРЬЕРЫ НОВОГО ВРЕМЕНИ

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

Пособие для дизайнеров



Римма Байбурова
Эпоха Просвещения.
Разочарование. Поиски.
Интерьеры Нового
времени. Часть 2

*http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=68925426
SelfPub; 2023*

Аннотация

Это 4 книга из серии «Интерьеры в меняющемся мире». Рассматриваются европейские и русские интерьеры 2-й пол. XVIII – нач. XX в. Оптимизм эпохи Просвещения провоцирует появление интерьеров в стиле классицизм. Но в нач. XIX в. наступает разочарование. Внимание переключается на семью, набирает силу индивидуальный вкус. Оформление интерьера ориентировано на удобство, стили выбираются из прошлого. Машинное производство расширяет палитру элементов для интерьера. Существующая модель мира не может объяснить новые открытия. Интерьер шаг за шагом утрачивает художественную цельность и все более наполняется разнообразными вещами. Грядущие перемены и неудовлетворенность сложившимся интерьером тонко чувствуют люди искусства. В кон. XIX в. они создают стиль модерн. Книга

адресована всем интересующимся историей интерьера, но в первую очередь дизайнерам интерьера. Для быстрого ознакомления с основными тезисами, развернутыми в пособии подробно, соответствующие фрагменты выделены жирным шрифтом.

Содержание

Введение	5
Интерьеры классицизма	8
Дворцы и богатые жилые дома	15
Устройство	15
Французский классически й отель	18
Богатый русский дом клас сицизма	25
Убранство	40
Подчеркивание архитекту рного построения	40
Стены	47
Перекрытия	66
Полы	72
Окна	78
Двери	82
Обогревательные приборы	83
Конец ознакомительного фрагмента.	84

Римма Байбурова

Эпоха Просвещения.

Разочарование. Поиски.

Интерьеры Нового времени. Часть 2

Введение

Последовательное освоение земного отрезка жизни привело в XVII столетии к возникновению фундаментальной науки. Открывается целый ряд естественных законов, по которым существует окружающий мир. Это подтолкнуло мыслителей к идее, что по законам, естественным, безразличным к национальностям особенностям и религиозным конфессиям, можно построить на Земле новый «Золотой век». Эта идея легла в основу Просвещения. Во 2-й пол. XVIII в. ее выразителем стал стиль классицизм, подчинивший в интерьере законам и построение, и убранство. Образцом послужили пропорциональные гармоничные сооружения античности. Интерьеры классицизма прошли три стадии развития. На ран-

нем этапе они «распрямились», начался **поиск совершенных построений**. В зрелом периоде пропорции найдены, **оформление все более выявляет архитектурное начало** и т. д. **Последняя стадия классицизма** – величественный стиль **ампир**, появившийся благодаря амбициям французского лидера Наполеона Бонапарта, возжелавшего создать великую империю. Интерьеры ампира сполна запечатлели итоговую стадию эволюции классицизма – в ампире **ярко предстало архитектурное начало**, а масштабы, военные мотивы и египетские реминисценции в декорации и наполнении интерьеров отразили устремления императора Наполеона.

Разочарования в идеях Просвещения, реакция на наполеоновские захваты заставили вспомнить современников о национальных корнях, о религии. Отныне **интересы сосредоточены на семье**, существенную роль играет **желание жить удобно и окружать себя приятными вещами**. Наряду с этим, идеи для оформления интерьера черпаются в спасительном прошлом, т. е. появляются **интерьеры историзма**. **Спектр исторических «открытий» ширится**. Но растут и **возможности, предоставляемые совершенствующимся машинным производством**. Это все отразил **интерьер**, который к последнему десятилетию **XIX в.** оказался **наполнен предметами мебели**, окутан коврами, занавесями, скатертями, забран безделушками, фотографиями и проч.

Между тем на протяжении XIX в. наука поставляла новые и **новые открытия**, которые уже **не вписывались в механистическую модель мира**. Как всегда, **надвигающиеся перемены** первыми **почувствовали** в разных странах **художественные натуры**. К тому же их всерьез заботил **бесперспективный путь развития интерьера**. И они предложили **соединить в интерьере только полезное и красивое**. **Соответствующие интерьеры** появились в **разных странах**, в каждой **со своим названием**: Ар Нуво, сецессион, югендстиль, модерн, флореале и др.

Интерьеры классицизма

2-я пол. XVIII в.

Великие открытия XVII в. изменили взгляд современников на мир. Оказывалось, что **все в мире подчинено законам**, которые неизменно открывались в разных областях. В результате возникла точка зрения, что Бог сотворил мир как гигантский механизм, подобный часовому. **Восторжествовала** так называемая **механистическая модель мира, механицизм**.

Одновременно пристальный интерес, возникший в XVII столетии к человеку и проблемам морали, привел, в конце концов, к единодушному заключению: 1) **каждый человек от природы обладает естественной разумностью, которую можно совершенствовать**, и 2) все люди от природы свободны удовлетворять свои интересы, значит, **все люди равны**. По мнению философов, **равенство и свобода людей** – это также естественные универсальные законы, существующие с момента творения мира. Опора на них вплотную подвела мыслителей к вопросам устройства государства как общества свободных граждан, которые добровольно ограничили свои естественные права.

Опора на универсальные законы, лежащие в основе мира, проливала *свет* (по словам Декарта) **на** изначально

верное естественное устройство бытия. Со временем возник целый комплекс идей по устройению мира, нравов, морали. В ряде стран он получил соответствующую высказываниям Декарта **корневую основу**: Просвещение (*рус.* корень свещ, свет), Siècle De *Lumière* (*франц.* lumière – свет), *Enlightenment* (*англ.* light – свет). **Адепты** новых идей **обрели статус просветителей.** Они были единомышленны в критической оценке существующего мира, в необходимости основываться на естественных законах, но **их взгляды** на правильное устройство общества **порою** даже **противоречили друг другу.**

Творческая активность знаменитых просветителей XVIII в. Вольтера, Руссо, Дидро, Монтескье, Гельвеция и др. пришлась на 2-ю четв. – сер. XVIII в. и **определила художественные образы 2-й пол. этого века.** Горячие дебаты просветителей проистекали в эпоху рококо. Они находили отражение в литературных сочинениях, научных трактатах и эссе и неизменно получали отклик в светских салонах. Новые, интригующие общество идеи шли в разрез с «легкомыслием» рококо, с его нацеленностью на удовлетворение чувственных интересов, на развлечения и комфорт.

Интерьеры рококо также этим идеям не соответствовали. С новых позиций **среда обязана была быть разумно** – по естественным законам – **организованной, с ясными и выверенными формами.** **Подобные образы демонстрировал, к примеру, античный мир.** В 1750-е гг. во француз-

ских интерьерях **начинают появляться** (в противоположность рокайльным) **прямолинейные формы**, которые отражали разумные схемы философов-просветителей. Современники определили это явление как *goût grec* (греческий вкус). В это время еще не видели особой разницы между греческой и римской древностью. Те же идеи всколыхнули в 1750-х гг. **интерес к раскопкам в древнеримских Помпеях и Геркулануме**, погибших при извержении вулкана Везувия в 79 г. н. э. Европейцы, уже готовые в середине XVIII в. к переменам в своей жизни, по достоинству оценили отлично сохранившиеся античные дома и виллы. В них, симметричных, гармонично организованных и к тому же прекрасно декорированных, **Европа воочию увидела жилые сооружения, соответствующие представлениям об упорядоченном, устроенном по законам мире.**

Всеобщее господство законов запечатлел появившийся в середине XVIII в. **новый стиль классицизм** (от *лат. classicus* – образцовый, достойный для изучения в классах). Этот стиль **провозглашал истинным только все естественное, созданное по естественным законам.** Соответственно **основой законов классицизма становится естество, т. е. Природа.**

В архитектуре, а значит в интерьере, **законами классицизма выступают симметрия, ритмичность и пропорциональность (гармония) целого и частей.** Они воспринимаются человеком как естественные (см. кн. 1

«Одушевленный мир. Язычество. Древние интерьеры»), а потому **как правильные** на подсознательном уровне. **Оказалось, что** открытая миру древними греками **ордерная система им органично соответствует. Формообразующими элементами в интерьерах классицизма становятся правильные фигуры: прямоугольник с пропорционально связанными сторонами и круг (полукруг) – совершенная, равноудаленная от центра кривая, т. е. логичные прямоугольные и циркульные формы.**

Естественные разумные **правила классицизма** действовали **на всех уровнях архитектурного построения:** пространства, объема, поверхностей, композиций и фрагментов композиций, отдельных форм, а также в организации всех элементов убранства интерьеров. И поскольку этим правилам подчинились как цельный образ, так и составляющие его части, **каждая часть классицистического целого получала композиционную обособленность.** Все формы, в том числе и отдельные части композиции, симметричны или регулярны и соразмерно упорядочены. Т. е. подчиненные общему замыслу, они связаны пропорционально, **соблюдается соответствие целого и частей, а также соответствие частей друг другу.** Как следствие возникает иерархия: цельный главный образ → его фрагменты, где каждый фрагмент, в свою очередь, самостоятельный композиционный центр с подфрагментами → подфрагмент как очередной центр и т. д. При подобном решении соответственно вы-

страиваются **акценты восприятия – от главного к частному, от этого частного как нового главного к новому частному.** Архитектор «должен стараться, чтобы взор, привлеченный красотой целого здания устремлялся сначала к главным онаго частям, которые без труда усмотреть можно, и обозря оныя, обращался бы с удовольствием и на прочие части, коих употребление, надобность и согласное соединение с целым довольно бы понятны были», – писал первый русский теоретик искусства П. П. Чекалевский.

Следствием симметричных, ритмичных, гармоничных, с привлечением правильных форм построений **должна была стать статичность классицистических решений** (пространственных, объемных, фасадных и т. д.), в том числе статичность интерьерных образов.

Законы классицизма, как и законы существования мира, **были универсальными, т. е. безразличными к национальностям и религиям.** Особенности, которые стиль получил в разных странах, были обусловлены либо спецификой этих стран, либо яркой индивидуальностью конкретных мастеров-проектировщиков. Это позволяет анализировать интерьеры классицизма в основном единым блоком.

До сих пор мы рассматривали смену художественных стилей как отклик на появление новой картины мира (в связи с накопленными новыми о нем знаниями). Однако потребность сменить стилистические приоритеты, возможно, созрела и внутри предшествовавшего стиля. Существует

точка зрения, что подобно вечному «маятнику», активные формы искусства (в нашем случае барокко и рококо), в конце концов, имманентно должны были смениться противоположными – спокойными, уравновешенными. И наоборот. Если это так, то мировоззренческие изменения совпали с назревавшими внутри рококо тенденциями.

Заметим также, что **утвердившееся еще в рококо *commodité* (франц. *commodité* – удобство), т. е. пристрастие к удобству, уже никуда не исчезнет и останется своеобразной слагаемой интерьера во всей его дальнейшей истории.**

Родиной новых идей в интерьере стала Франция – законодательница вкусов в Европе. В салоне королевы в Малом Трианоне (арх. А.-Ж. Габриэль, 1762–1768 гг.) можно видеть симметричность и регулярность построения, ясные прямые, циркульные и полуциркульные формы, деликатный декор, спокойствие и статичность, т. е. все проповедуемые классицизмом новшества (ил. 1).



Ил. 1. Салон королевы в Малом Трианоне, Версаль. Арх. А.-Ж. Габриэль. 1762–1768 гг.

Новый художественный язык, развиваясь и обогащаясь, быстро завоевывал европейское пространство.

Две стадии из трех, которые в своем развитии прошел классицизм, **ранняя** и **зрелая**, приходятся на 2-ю пол. XVIII в. **Поздняя** (примерно 1-я четв. XIX в.) в целом ряде стран получила настолько яркие особенности, что стало возможным говорить уже об ином стиле – **ампире** (см. далее).

Интерьеры классицизма рассмотрим на примере дворцов и богатых жилых домов.

Дворцы и богатые жилые дома

Устройство

Как и в предшествовавшие времена, **дворцы и богатые жилые дома классицизма имеют парадную, жилую и хозяйственную части.**

В их построении используются симметрия и ритмичность, пришедшие в архитектуру еще во времена Ренессанса. Как и ранее, фасады дворцов и домов симметричны, в **интерьере** используются **уравновешенные пространственно-планировочные композиции, комнаты выстроены анфиладами.** Масштабы сооружений, в том числе и интерьеров, еще в эпоху рококо пришли в полную гармонию с человеком, утратив нарочитую грандиозность. Классицистические сооружения и, соответственно, **интерьеры относительно компактные, анфилады комнат укоротились, центральная ось симметрии зафиксирована залом – самым важным и значительным помещением, пропорции интерьеров, как и фасадов, гармоничные.**

Согласно правилам классицизма, **каждое помещение анфилады также является самостоятельной композиционной единицей,** получает симметричное построение, при этом **ось симметрии каждого из помещений пер-**

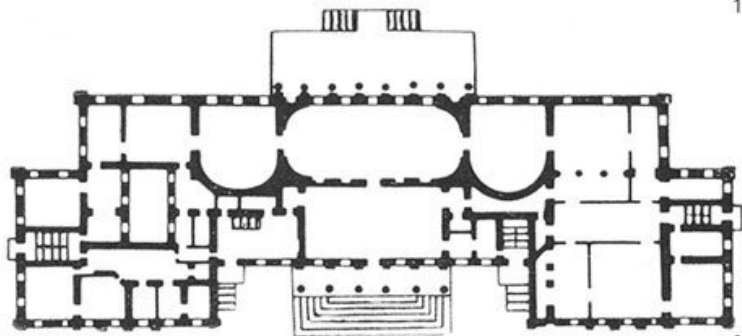
пендикулярна анфиладной оси. При подобном построении восприятие анфиладного пространства, утратив прежнюю непрерывную «текучесть», обретает своего рода пунктирно-точечный характер («пунктир» – движение вперед, «точка» – остановка на оси симметрии помещения).

В соответствии с законами классицизма отдельные помещения получают **прямоугольные или циркульные планы или планы, в которых эти две основные формы композиционно соединяются.** Аналогичные формы используются в перекрытиях.

Отмеченные композиционные приемы обеспечивали ясный и логичный, т. е. правильный, как того требовал классицизм, архитектурный образ (ил. 2).



1



2

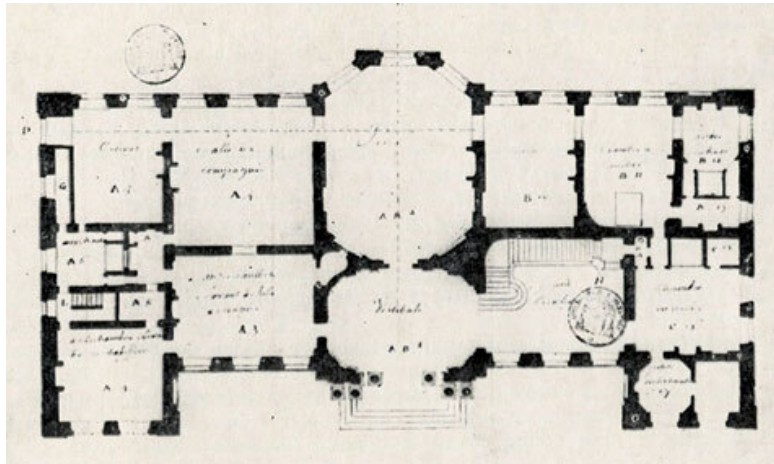
Ил. 2. Каменостровский дворец в Санкт-Петербурге. Под руководством Ю. М. Фельтена. 1775–1781 гг.

1. Внешний вид. 2. План

В рассматриваемый период классицистические приемы применялись повсеместно, однако в разных странах возникали некоторые особенности.

Французский классицистический отель

Напомним, что отелем во Франции называли городской жилой дом-особняк. Французский отель классицизма похож на отель периода рококо, уходящий корнями к ренессансным построениям Альберти и Палладио. В образце отеля кон. 1760-х гг., как и ранее, внешние объемы симметричны, а окна расположены регулярными параллельными осями. Но теперь природа симметрии видится в свете естественных законов устройства мира, и **в интерьере симметрия выражена с много большей, чем раньше, пристрастностью** (ил. 3).



Ил. 3. Проект отеля. Арх. Ж.-Ф. Блондель. 1771 г.

В основу построения положены две взаимно-перпендикулярные оси. Одна главная ось симметрии проходит через середину дома, относительно нее уравновешена вся пространственно-планировочная композиция дома (отклонения от полного подобия правой и левой частей отеля вызваны конкретными бытовыми требованиями). Вторая главная ось – анфиладная. Местом пересечения осей является по-прежнему **салон в центре дома**; к нему **справа и слева** обращены **анфилады комнат**.

Салон и комнаты, начиная с эпохи рококо, когда утверждается *commodité*, **относительно небольших размеров** (по сравнению с барочными помещениями). Они

имеют преимущественно прямоугольные очертания, но у салона углы еще со времени рококо скруглены. В данном примере углы скруглены также у вестибюля. В «Cours d'architecture ou Traité de la Décoration, Distribution et de Construction des Bâtimens...» («Курс архитектуры или трактат по отделке, планировке и строительству зданий...» (Paris, 1771–1773) французский архитектор эпохи Просвещения Ж.-Ф. Блондель рассматривает различные формы помещений (круглые, овальные, прямоугольные, квадратные) и формы перекрытий в них (плоские, сводчатые, на падугах), приводит **правильные**, т. е. соответствующие пропорциональным законам, **соотношения длины, ширины и высоты**.

Пристрастность к симметрии не ограничивается пространственно-планировочной композицией дома. По возможности **симметрично решается также пространство каждой комнаты и, более того, каждая ее стена**. В приведенном примере (см. ил. 3) в центральном салоне трем окнам соответствуют на противоположной стене дверной проем в центре и соответствующие ниши по сторонам. Симметричны и продольные стены, хотя анфиладные дверные проемы на них изначально смещены к оконной стене. Как добиваются симметрии? **В центре одной из продольных стен установлен камин, по сторонам которого зеркально расположены две идентичные анфиладные двери: одна из них подлинная, другая фальшивая. Противо-**

положная продольная стена получает аналогичное решение, только на ней отсутствует **визуально выраженный центр**. И далее **аналогично**, с устройством ложных анфиладных дверей, **решены и другие помещения** на второй композиционной оси отеля, причем **камин устраивается в середине продольной стены**, которая первой открывается **взору на траектории при выходе из салона**.

В отеле существуют **три вида апартаментов**: парадный, общественный и жилой.

Апартамент – несколько комнат одного назначения, но каждая комната апартамента может иметь частное использование.

Парадный (apartement de parade) предназначен для деловых, как правило, утренних **визитов**. В него обычно **входят вестибюль, салон, зал для совещаний** (de conseil), **приемные комнаты перед кабинетом, кабинет** (le cabinet), **парадная спальня** (по примеру Версаля) и др. В указанном примере (см. ил. 3) справа от парадного апартамента есть также комнаты для личного пользования хозяйина дома. В парадный апартамент порой включали **будуар** (женский кабинет).

Общественный (apartement de société) апартамент – для сбора семьи и приема близких друзей. В нем бывают **зал для балов** (de bal), **для концертов** (de concert), **для праздников** (de festin), **для гостей** (de compagnie) и др. **Обеденная зала** (á manger) расположена в стороне, чтобы пригото-

ния к застольям не препятствовали движению по главной анфиладе.

Парадный и общественный апартаменты устраиваются по разные стороны салона, но сам **салон входит в каждый апартамент. В случае праздника** они объединяются в **единый ансамбль.**

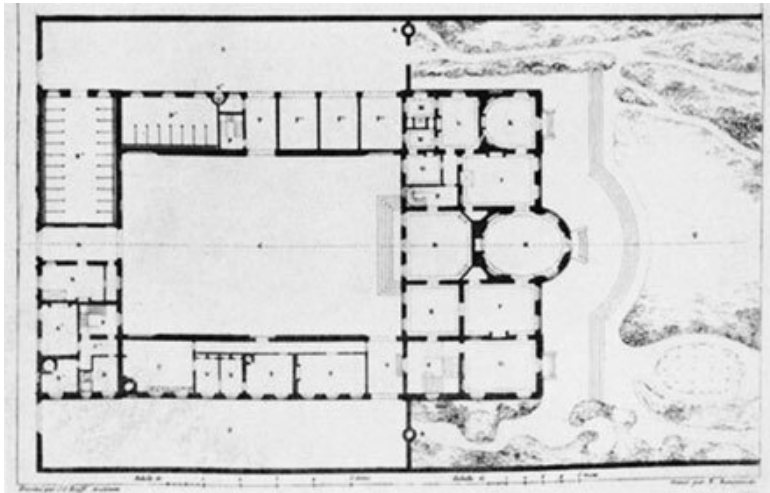
Жилой (apartement de commodité) апартамент располагают **в отдельном жилом этаже**, так как в жилой части дома должно быть тихо и покойно. **Комнаты** в нем **менее просторные** и **хорошо отапливаемые.** Они по-разному komponуются в группы, предназначенные для членов семьи. Сквозь весь этаж часто проходит **длинный коридор**, обеспечивающий изолированность групп.

Между этажами, как и в Италии, устроены **антресоли**, подняться в которые можно по специальной лестнице. Как они организованы, не ясно.

Антресоль (франц. entresol) – полуэтаж, встроенный в объем основного этажа.

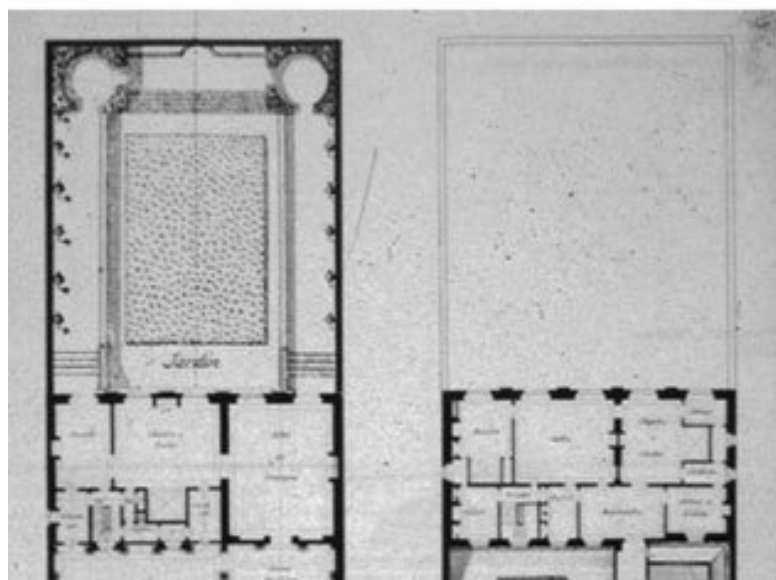
Служебные и хозяйственные помещения устраивались **вне этого главного ядра** дома.

Рассмотренная схема отеля оставалась популярной до конца XVIII в. (ил. 4).



Ил. 4. Отель де Bourbon-Condé. Арх. А.-Т. Броньяр. 1782(?) г.

Наряду с этим, **появляется новый тип дома. Он меньшего размера, его объем тяготеет к кубу, а план часто утрачивает симметричный характер (ил. 5).**



Ил. 5. Отель Гимар. Арх. К.-Н. Леду. Между 1770 и 1773 гг.

1. Фасад. 2. План нижнего этажа. 3. План верхнего этажа с театром над входом

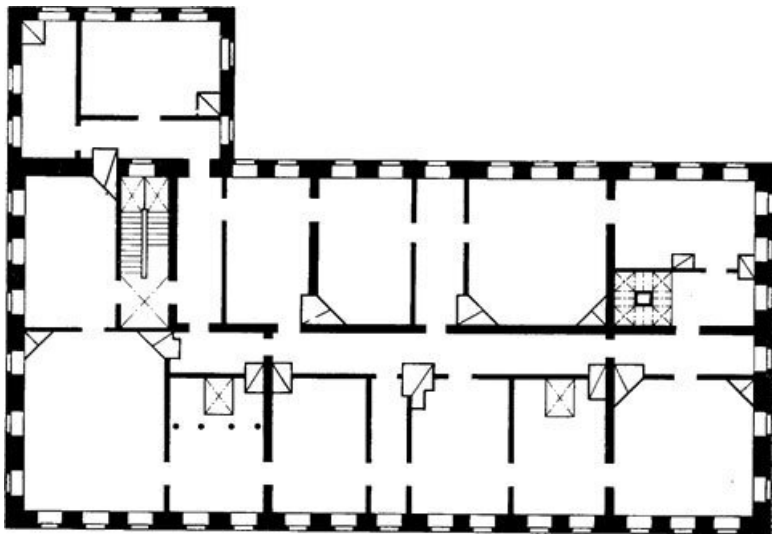
Б о г а т ы й р у с с к и й д о м к л а с с и ц и з м а

В русских дворцах и домах дворцового типа при построении интерьеров по-прежнему господствовала симметричная пространственная композиция. Однако в богатых жилых домах классицизма пространственное решение интерьеров получило свои особенности.

К нач. 1760-х гг. русские богатые жилые дома имели чаще три этажа. Парадные комнаты с главным залом в центре и обращенными к нему анфиладами обычно располагались во втором этаже. Выше (но частично и во втором этаже) устраивались анфилады жилых покоев. Для служебной части по традиции отводился нижний этаж.

В классицизме на структуру интерьера воздействовали два главных фактора. Во-первых, завоевавшее Европу *commodité*, ставшее, наконец, актуальным в России к моменту появления классицизма. Стремление к удобству затронуло в первую очередь жилой этаж дома с традиционно проходными комнатами. Здесь появляется ко-

ридор, связанный дверными проемами с помещениями в жилых анфиладах. В результате, перекрывая те или иные анфиладные двери, **можно было формировать отдельные жилые «половины»** (в России их **станут называть также жилыми апартаментами**) из одной, двух, трех комнат. Новая коридорно-апартаментная система позволяла не только создавать в жилом этаже изолированные апартаменты, но при необходимости их трансформировать (ил. 6).



Ил. 6. Жилой этаж с коридором.

План жилого этажа в доме Собакина на Кузнецком мосту в Москве. После 1762 г.

Дальнейшее стремление к удобству приведет к расширению жилой части за счет уменьшения парадной.

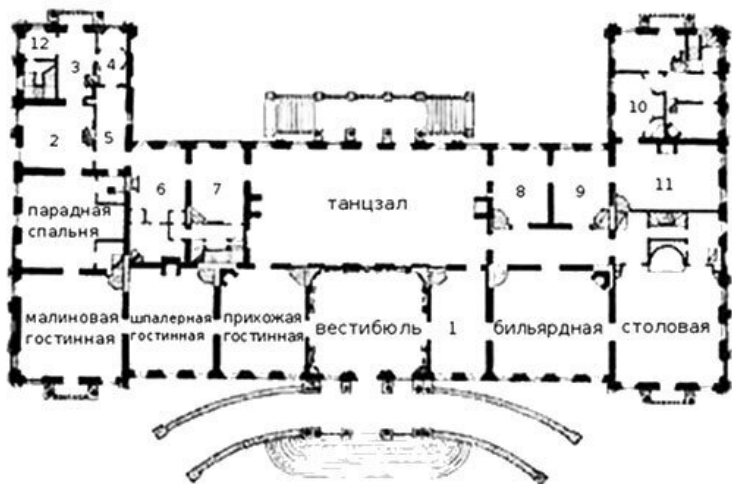
Второй фактор – художественный. В результате его воздействия изначально симметричная и адекватная требованиям классицизма структура парадной части оказалась разрушенной. Произошло это так. Как отмечалось ранее, Россия, которая в 1-й пол. XVIII в. стремительно постигала опыт европейских стран, шагнула в классицизм, почти минуя стиль рококо, прямо из барокко. Обычно на новшества в интерьере первой отзывается система его декорации, в то время как собственно структурные нововведения происходят по мере более глубинного «вживания» в стиль. Так и случилось с богатыми жилыми домами. В них относительно легко внедрилась новая классицистическая декорация (см. далее), но происходившие параллельно структурные преобразования все еще являлись своеобразным откликом на стилистические установки предшествовавшего барокко. Владельцы богатых жилых домов по-прежнему оставались в плену барочных безграничных дворцовых анфилад и жаждали привнести в свои дома аналогичные пространственные эффекты. Но, поскольку жилой дом невозможно было «бесконечно» увеличивать, желанного эффекта добивались иными способами. Например, располагали на парадной анфиладной оси окно, которое «выводило» внутреннее пространство в

наружную безбрежность. Но еще более интересный эффект возникал, когда **на анфиладной оси** устанавливали большое зеркало, – в нем поистине **безгранично множились** нанизанные на анфиладную ось **помещения.**

Однако зал **в центре** оказывался своего рода **центро-стремительным фокусом** обращенных к нему помещений, а это противоречило бесконечности внутреннего пространства. И тогда для **протяженной парадной анфилады освобождают** весь **передний фронт** дома; зал по-прежнему **в центре**, но отодвинут, **прилегает** к **дворовой стороне** дома (ил. 7).



1



2

Ил. 7. Зал в центре, но перенесен к дворовому фасаду.

Усадебный дом в Кусково под Москвой. Под рук. Карла Бланка, использованы чертежи французского архитектора Шарля де Вайи. 1769–1775 гг.

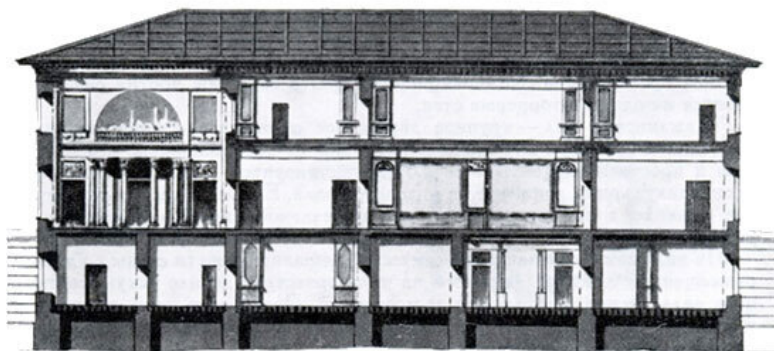
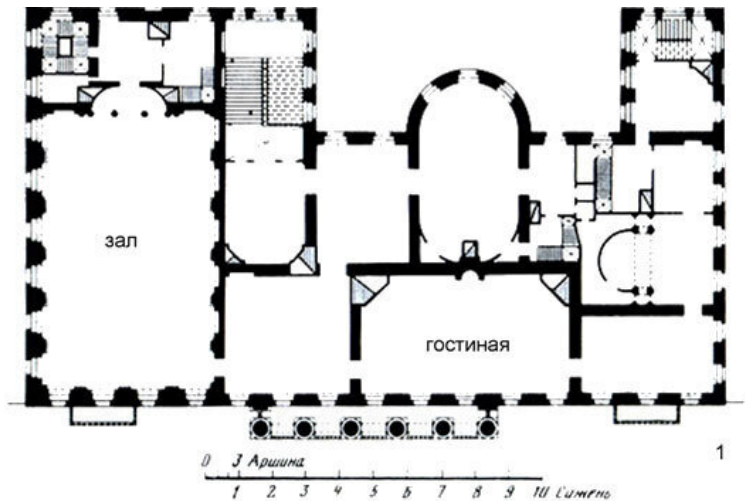
1. Вид со стороны пруда. 2. План

1 – карточная; 2 – кабинет-«канторка»; 3 – личная убор-

ная; **4** – библиотека; **5** – диванная; **6** – всedневная опочивальня; **7** – картинная; **8** – портретная; **9** – прихожая-гостиная графа; **10** – спальня графа; **11** – музыкальная гостиная; **12** – прихожая, «что из саду»

В такой композиции зал оказался как будто независимым от главной анфилады, но, оценив в парадной анфиладе пространственные эффекты дома «без границ», посетители **вынуждены были «пробираться» к нему** через ряд боковых помещений.

Однако **очень скоро зал, самое важное парадное помещение, вновь возвращается в цепочку важнейших парадных комнат, но...** Но возвращается в качестве заключительного звена главной анфилады, – **его располагают у торца дома** (ил. 8).



Ил. 8. Зал в торце.

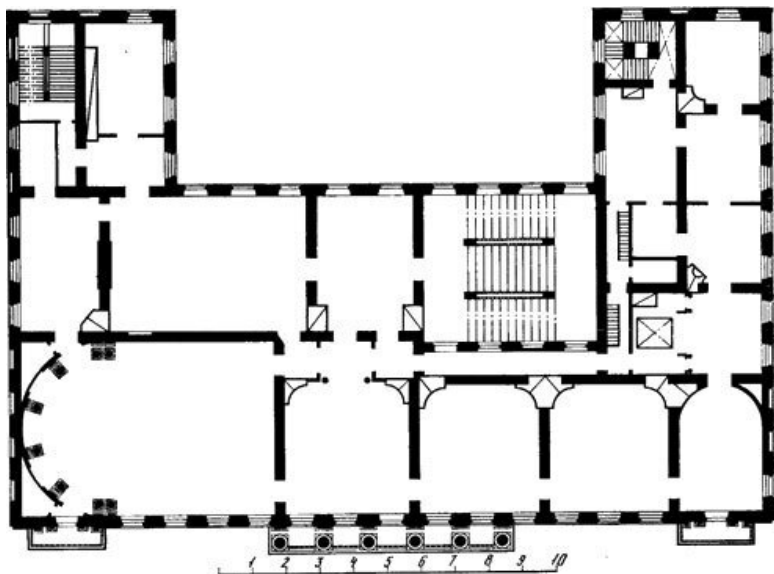
План второго этажа в доме Дурасовой на Покровском бульваре. Кон. XVIII в.

1. План. 2. Разрез

При этом классицистическая **симметрия внутреннего пространства оказалась полностью разрушенной**. Но именно такой вариант интерьера станет самым популярным в русских дворянских домах. Заметим, что **фасадное решение оставалось симметричным**.

В то же время **по законам классицизма симметричным должно быть каждое отдельное звено анфиладного ряда**. В рассматриваемом примере (ил. 8) в зале мощный симметричный эффект создается благодаря **хорам для музыкантов, устроенным в торцевой стене**. В гостиной с пятью окнами по главному фасаду **центр на противоположной окнам стене зафиксирован камином**, к тому же **ось симметрии усилили симметричные в углах печи**.

После возвращения зала в главную парадную цепочку на его месте **со стороны дворового фасада немедленно появились жилые комнаты**, число которых под воздействием *commodité* постоянно увеличивалось. **Вместе с ними здесь появляется коридор** (ил. 9).



Ил. 9. Жилые комнаты с коридором во 2 этаже.

План среднего этажа в доме Козицкой на Тверской. Начало строительства 1791 г.

Устройство жилых комнат по соседству с парадными оказалось весьма перспективным. Поскольку жилые комнаты меньше и ниже парадных (см. далее), **над жилым блоком стали размещать дополнительные жилые помещения с небольшими окнами, обращенными на дворовый фасад.** В России этот дополнительный невысокий жилой этаж получил название «антресоли». Лестницу, ведущую в ан-

тресоли, **сооружали в коридоре, разделяющем парадные и жилые комнаты.** Как в Италии и во Франции, русские антресоли вписаны в объем дома, но на Западе – это помещения между разновысоким главным и жилым этажами, в то время как в России – это дополнительный этаж над жилыми комнатами, расположенными в главном этаже. Русские **антресоли оказываются отлично изолированными, в них рекомендовалось размещать «детские».**

Все внутреннее пространство дома организовано крайне рационально. Емкий, трансформируемый богатый русский дом позволяет проводить в нем парадные церемонии, удобно разместить семью, приживалов, гостей, сдавать комнаты в наем. Несколько лестниц (парадная, на антресоли, служебные, в том числе связанная с «черным ходом», лестница на хоры для музыкантов) исключают непредвиденные пересечения хозяев, гостей и слуг.

Правильное, подчиняющееся законам классицизма внутреннее пространство предполагало пропорциональные соотношения в нем ширины, длины, высоты. При проектировании дома большие мастера полагались на свою художественную интуицию и опыт. Вместе с тем **вырабатываются образцы всех допустимых параметров помещений.** В частности, в развитом периоде классицизма в русских руководствах по устройству интерьеров наиболее «приличными» считались соотношения ширины и длины как «1 : 1; 1 : 2; 2 : 3...; в больших же залах как 1 : 3».

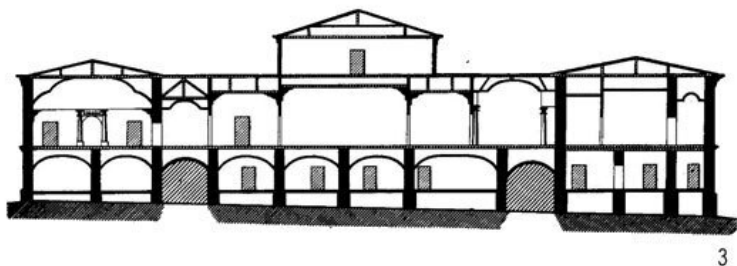
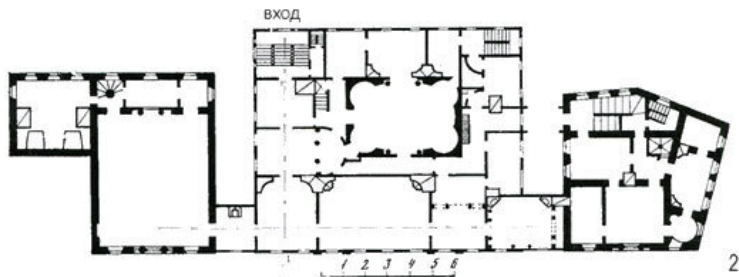
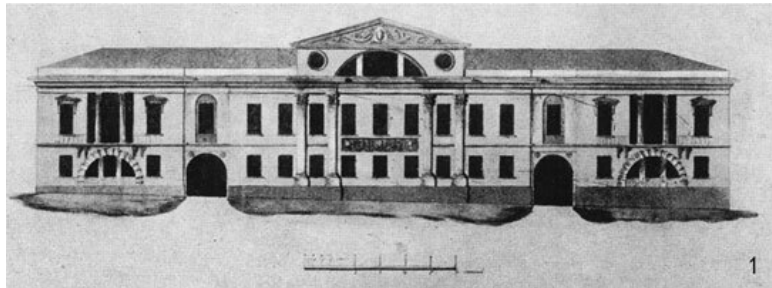
Предусматривались соотношения ширины, длины и высоты: «Если ширина покоя = 1, а долгота = 1 1/4, то высоте ... быть 1 1/3... если ширина = 1, а долгота = 2, то высоте надлежит быть 1 1/2...» В результате все помещения – от просторных залов до небольших комнат – получали правильные классические параметры. А поскольку парадные помещения имели большую площадь, чем жилые, то и были заведомо более высокими.

В перекрытиях помещений использовались **классические** формы прямоугольника, круга и их сочетаний. С их помощью создавались характерные для классицизма **купола-полусферы**, правильные **цилиндрические своды**, гладкие прямоугольные **потолки**, гладкие прямоугольные с вписанным куполом, а также **конструкции из приподнятых на падугах плафонов правильных форм**.

Используя помещения различных размеров и конфигураций в сочетании с **разнообразными формами перекрытий** и **изменяя ориентацию комнат относительно анфиладной оси**, «бесконечную» парадную часть домов можно было превратить в **исключительно выразительный пространственный ансамбль**. Вход в дом часто находился на дворовой стороне, поэтому, прежде чем попасть на главную «бесконечную» анфиладу, надо было из глубины дома двигаться по веренице комнат, перпендикулярной к ней. Из-за симметричного построения всех анфиладных звеньев движение сопровождалось характерны-

ми «классицистическими» паузами. От помещения к помещению **анфиладное пространство преобразовывалось согласно заданному архитектором сценарию.**

Подобное пространственное построение интерьера можно видеть, например, в доме Гончарова на Яузской улице в Москве (ил. 10).

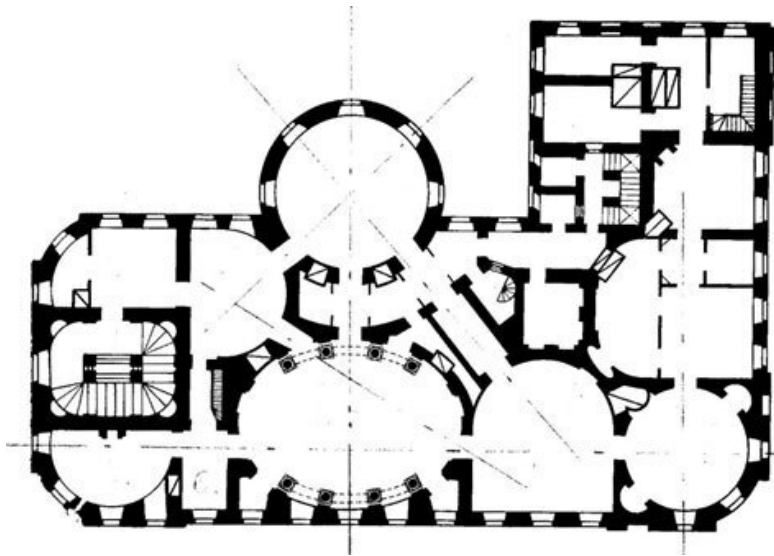


Ил. 10. Пространственный ансамбль парадных комнат. Дом Гончарова на Яузской улице в Москве. Существует на плане участка 1782 г.

1. Фасад. 2. План второго этажа. 3. Разрез

Его срединная деревянная часть была увеличена двумя боковыми каменными (ил. 10.2-3) пристройками, так что со стороны улицы дом представал единым внушительным объемом (ил. 10.1). Вход в дом – на дворовой стороне (ил. 10.2). Движение гостей начиналось от парадной лестницы в глубине, продолжалось по перпендикулярной к главному фасаду анфиладе и на главной анфиладной оси раздваивалось. Гостям предлагалось сначала движение вдоль ряда гостиных – разнообразных по объему, форме, ориентации, с различными перекрытиями; в них анфиладное пространство мягко преобразовывалось (ил. 10.3). Затем – созерцание тех же гостиных при движении в обратную сторону; в этом ряду, начиная от середины, пространство последовательными уступами «сжималось» до маленького помещения с камином, но далее, вдруг, «взрывалось» в грандиозном зале, даря посетителям фейерверк неожиданных и ярких эмоций. Зал с хорами для музыкантов занял всю левую пристройку.

В 1770-х гг. в России ограничено появились дома с усложненным планом и многоперспективным построением интерьера: в них внутреннее пространство «устремлялось» в «бесконечность» по многим анфиладным перспективам, пересекавшимся не только под прямыми, но и под острыми углами (ил. 11).



Ил. 11. Многоперспективное усложнение плана.

План второго этажа в доме Н. П. Румянцева на Маросейке в Москве Кон. 1780-х – до 1782 г.

Подобные поистине «безграничные» пространственные решения представляют своеобразное логическое развитие по сути своей барочных тенденций, которые проявляли себя в богатых дворянских домах уже на фоне притязаний раннего классицизма.

По мере эволюции классицизма пропорциональные соотношения неизменно совершенствовались, все более выявлялась гармония и красота собственно базовой

архитектурной основы каждого помещения.

Принципы организации окон, дверей, искусственного освещения в интерьерах классицизма в принципе одинаковыми во всех странах, так что мы рассмотрим их в разделе «Убранство».

Русские дворянские дома классицизма станут ориентирами для иерархически следующей социальной группы – купечества, далее – мещанства, преобразованные образцы этой последней группы будут вдохновлять городские окраины, и уже оттуда новые формы так или иначе будут попадать в деревню. Крестьянская изба, детище традиционной русской культуры, была столь далека от дворянского усадебного дома, что он не воспринимался как пример для подражания.

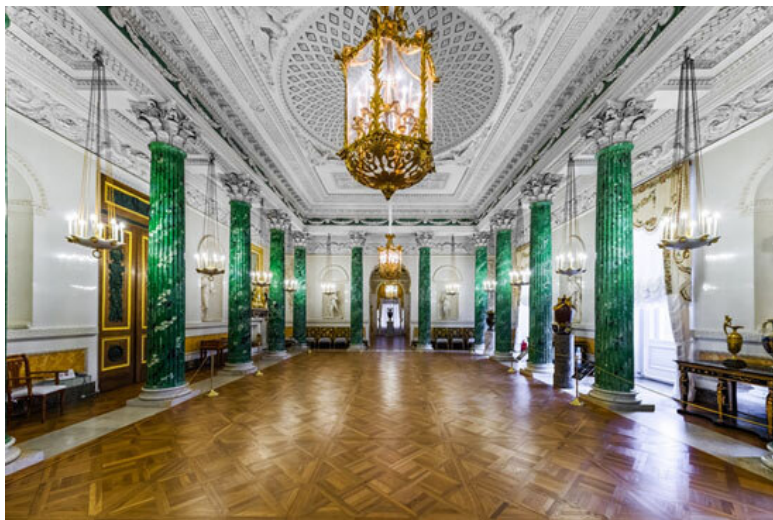
Убранство

Целью классицистической декорационной системы, как и пространственной, являлось создавать интерьеры, удовлетворяющие представлениям о правильных, логичных их образах.

П о д ч е р к и в а н и е а р х и т е к т у р н о г о п о с т р о е н и я

Ордерные построения, элементы ордера. Одно из главных условий классицистического интерьера – **правильная**

архитектурная его основа. Этому условию как нельзя более соответствовали как **пропорциональные ордерные построения**, так и **сами элементы ордера.** Например, как в античности, по периметру помещения на **некотором расстоянии от стен регулярно могли расположить колонны с антаблементами.** В этом случае наглядно демонстрировалось идеальное соотношение опоры и перекрытия, что сообщало помещению образцовую архитектурную соразмерность. Если при этом помещение было прямоугольным, возникало **подобие перекрытого греческого перистиля.** Такие залы в классицизме называли **«греческими»** (ил. 12).



Ил. 12. «Греческий» зал.

Греческий зал в Павловском дворце под Петербургом. Арх. Камерон, 1783 г.; отделка – арх. Бренна, 1792–1793 гг.

Колонны, поддерживавшие перекрытия, могли также регулярно приставить к стенам, но все же чаще в этой роли выступали ритмично повторяющиеся ордерные пилястры (ил. 13); в иных случаях пилястры делались сдвоенными и др.



Ил. 13. Регулярно приставленные к стенам ордерные пилястры.

Вестибюль в Остерли-парк (Англия). Арх. Р. Адам. 1767 г.

Во всех вариантах применение ордерных элементов обеспечивало образ архитектурно безупречно организованного регулярного интерьера.

Колонны и пилястры, эти важнейшие элементы композиций, классицизм не оставил без специального декоративного осмысления. Их **могли оштукатурить и окрасить**, могли **облицевать натуральным или искусственным мрамором** (белым или цветным) или даже **полудрагоценными камнями** (агатом, яшмой, малахитом).

Цветовые решения. Архитектурную основу интерьера ничто не должно было нарушать или размывать, и в первую очередь это касалось цветовых решений. В качестве фоновых классицизм использует **светлые цвета**, которые не спорят с архитектурой, но, наоборот, **проясняют все членения**, выявляя **тончайшие нюансы архитектурных построений**. **Фактура стен – матовая, спокойная** (при окраске по оштукатуренной поверхности обычно использовали клеевые краски). В то же время в качестве **локальных декоративных акцентов** в классицистических интерьерах оказывались уместными **достаточно яркие** выразительные **тона**.

Орнаменты. Подчеркнуть, усилить звучание класси-

цистической архитектурной основы интерьера можно было при помощи орнаментов. Впрочем, они **использовались в классицизме относительно умеренно**, поскольку требование не повредить правильности архитектурного образа интерьера распространялось и на них. Орнаментальными мотивами сопровождалась архитектурные членения, например, фризы и карнизы, горизонталь и вертикали стеновых панелей и др. Порой орнаментальные группы заполняли композиционные декоративные фрагменты единого архитектурно-декоративного замысла, – в этом случае эти фрагменты оказывались более выразительными. Чтобы не отвлекать от восприятия архитектурной основы, **орнаменты делали легкими, изящными, утонченными**, они выполнялись в **низком рельефе** или даже **живописными приемами**, а в **позднем периоде** классицизм вообще обратится к выполнению орнаментальных мотивов в технике **гризайль**.

Гризайль – разновидность росписи, выполненная одним цветом разных оттенков.

Орнаментальные мотивы классицизм черпал в первую очередь в **Древнем Риме**, знаменитом своим стремлением к украшательству, но и сам **активно их пополнял**. Например, в Опочивальне Марии Федоровны (супруги Великого князя России Павла I) в Павловском дворце под Петербургом стеновые филенки были забраны светлым шелком, по которому были написаны перевитые лентами яркие бу-

кеты цветов, гирлянды, плоды, музыкальные инструменты, сельскохозяйственные орудия (ил. 14).



Ил. 14. Мотивы орнаментов в интерьерах классицизма.

Опочивальня Марии Федоровны в Павловском дворце под Петербургом. Арх. Камерон, 1783 г.; отделка – арх. Бренна, 1792–1793 гг.

С т е н ы

Приемы организация стеной поверхности. Поскольку классицизм претендовал на убедительные архитектурно выверенные образы и формы, **функция стен в интерьере выявлялась предельно ясно: стены огораживают внутреннее пространство и уверенно поддерживают перекрытия.** Любая декоративная их дематериализация противоречила логике стиля.

Прежде всего **стена в классицизме – это поверхность с пропорционально связанными длиной и высотой.** По вертикали стена **состоит из пропорционально соподчиненных частей: нижней горизонтальной панели** (высота ее может трактоваться по аналогии с высотой постамента для колонн), **главного основного поля** и **завершающего антаблемента.**

Все **декоративные приемы** классицизма, на каком бы уровне организации интерьера они ни использовались, в том числе в декорации стен, прежде всего **должны были подчеркивать симметрию или регулярность композиции.**

онных решений. Симметричность стены **фиксировала** **центральная ее ось**, для чего на ней размещали какой-либо элемент интерьера – дверь, камин и др. **Регулярность** возникла, когда **стена** представала как своеобразный **стенной «каркас»**, например, **из элементов ордера**. Аналогичного эффекта можно было добиться, **ритмично расположив вертикальные филенки**. Уже на самом раннем этапе классицизма рокайльные асимметричные филенки преобразовались в правильные классицистические – **прямоугольные или прямоугольные в сочетании с формами круга или полукруга**. Заодно эти же формы появились в дверных проемах, десюдепортах, зеркалах и в других элементах интерьера (см. ил. 1). Регулярный стенной каркас можно было создать **при помощи ниш**, причем даже в тех случаях, когда помещение представало наподобие греческого перистиля (см. ил. 12). Ниши бывали прямоугольными или с полуциркульным завершением, в них обычно устанавливали скульптуры. Наконец, **симметрично организовать стену или регулярно ее членить** можно было **соответствующей развеской живописных полотен**, иногда в два ряда (ил. 15) или какими-либо еще **декорационными приемами**.



Ил. 15. Организация стенной поверхности регулярной и симметричной развеской картин.

Длинная Галерея в Остерли-парк (Англия). Арх. Р. Адам. 1767 г.

Чтобы придать поверхности стены классицистический образ, **пользовались** также **сочетанием нескольких приемов**. К примеру, в круглом Итальянском зале Павловского дворца чередуются большие полуциркульные ниши и прямоугольные филенки (ил. 16). Название зала «Итальянский» возникло, поскольку ниши воспроизводят древнеримскую форму апсиды, а зал перекрыт куполом со световым фонарем в зените (аналог «глаза» древнеримского Пантеона).



Ил. 16. Регулярное построение стены при помощи чередования филенок и арок.

Итальянский зал в Павловском дворце. Арх. Камерон, 1783 г.; отделка – арх. Бренна, 1792–1793 гг.

Одним из множества примеров, когда для регулярного построения стены в интерьерах классицизма соединяются вместе различные приемы и при этом используются правильные формы прямоугольника и круга, может служить домашний театр Екатерины II в Эрмитаже, построенный архитектором

Дж. Кваренги в 1783 г. (несомненно, решение было согласовано с заказчицей). Ему придана форма античного театра. Спускающиеся ступенями от входа полукольца рядов для зрителей заканчиваются скругленной орхестрой, которую замкнул прямоугольник сцены. Зрительские ряды огибает полукруглая стена. Для ее организации Кваренги использовал ритмичные чередования колонн, арок, больших и малых ниш, скульптур, профильных барельефов, – они логично и многопланово организуют стену (ил. 17).



Ил. 17. Регулярное построение стены при соединении разных приемов.

Домашний театр Екатерины II в Эрмитаже. Арх. Дж. Кваренги. 1783 г.

1. План. 2. Интерьер

Масштабы театра соответствуют человеку, пропорции его гармоничны, построение ясное и логически безупречное,

прямоугольные и круглые формы – спокойные, статичные. Все вместе сообщает интерьеру домашнего театра идеальную образцовую завершенность. В результате пребывания в нем рождает чувство исключительного пространственного и художественного комфорта.

Приемы заполнения стенных филенок. Пожалуй, **самым распространенным способом оформления стеной поверхности были регулярные филенки, разнообразно оформленные.**

Одним из приемов классицизма было заполнение стенных филенок **живописными полотнами** (ил. 18).



Ил. 18. Заполнение стенных филенок живописными произведениями.

Платиновый зал в Casa del Labrador (Casita del Labrador). Аранхаус близ Мадрида. Завершение строительства 1803 г.

В филенках **могли разместить симметричные орнаментальные композиции**, выполненные в живописной манере или рельефные. В иных случаях использовали повторяющиеся прямоугольные или круглые **рельефные композиции**. Изображения в рельефах, как правило, выполнялись **по образцу античных** и представляли сцены из античной истории. Филенки затягивали также **тканью с орнаментальными группами**, так что возникало подобие регулярных «живописных» стенных панно (см. ил. 14). Классицистические филенки могли заполнить **гротесками** – декоративными композициями из лепных групп и живописных вставок, которые получили в классицизме новую жизнь (ил. 19).



*Ил. 19. Заполнение стеновых филенок гротесками.
Будуар Марии-Антуанетты в Фонтенбло. 1785(6) г.*

Ритм заключенных в рамы **гротесковых композиций** сообщал стене не только необходимую организованность, но и **особенную утонченную декоративность**. В частности, **гротески** щедро и весьма **изощренно использовал английский архитектор Роберт Адам**, гармонично соединяя как античные мотивы, так и рожденные его творческой фантазией. **Особенностью работ Адама стал внесенный в гротески золотой цвет**, ранее никогда в них не встречавшийся: гротесковые рельефы Адам часто делал

из золоченой бронзы, а живописные вставки-панно – в золоченых лепных обрамлениях. В отдельных случаях в интерьерах классицизма копировались ренессансные образцы с гротесковой декорацией.

Декорационные композиции. Декоративным приемом классицизма стали также **декоративные фантазии на тему гротесков**. Так можно определить, к примеру, прием убранства Зеленой столовой (арх. Камерон, 1780-е гг.) в Царскосельском дворце под Петербургом, где ритмично расположенные гротесковые композиции не имеют хрестоматийных «рам». На зеленовато-фисташковом фоне стен регулярно повторяются объединенные в композиции белые лепные фигуры, колонки, античные вазы, цветочные гирлянды и др., их дополняют «живописные» вставки в виде небольших прямоугольных панно и круглых медальонов с белыми лепными фигурками на розовом фоне (ил. 20).



Ил. 20. Оформление стен фантазией на тему гротесков. Зеленая столовая в Царскомельском дворце под Петербургом. Арх. Камерон. 1780-е гг.

Впрочем, прием убранства Зеленой столовой можно отчасти рассматривать и как разновидность **этрусского стиля**, точнее **этрuscoй стилистики**, также практиковавшейся в убранстве интерьеров классицизма. В этом случае регулярный структурный ритм стены намечался композициями с **этрусскими мотивами**, под которыми во 2-й пол. XVIII в. подразумевались изысканные **формы древнегреческих ваз и рисунки на них** (эти вазы обнаруживали в этрусских некрополях). Интерьеры в этрусском сти-

ле возникали повсеместно (ил. 21).



Ил. 21. Интерьер в этрусской стилистике.

Этруская комната в Остерли-парке (Англия). Арх. Р. Адам. 1767 г.

Облицовочные материалы. Ранее отмечалось, что наиболее часто **поверхности стен** в интерьерах классицизма **штукатурили** и **окрашивали светлыми клеевыми красками**. Но классицизм не пренебрегал облицовкой их **мрамором, натуральным или искусственным**, естественно, сохраняя при этом классицистическую структурированность. Натуральный цветной мрамор всегда рассматривался как ценнейший и чрезвычайно эффектный декоративный материал. Им богата оказалась Россия, присоединившаяся к европейскому пути развития. Сохранился **нижний ярус Мраморного зала в Мраморном дворце** (арх. Ринальди, 1768–1785 гг.; ил. 22) в Санкт-Петербурге.



Ил. 22. Облицовка стен натуральным мрамором.

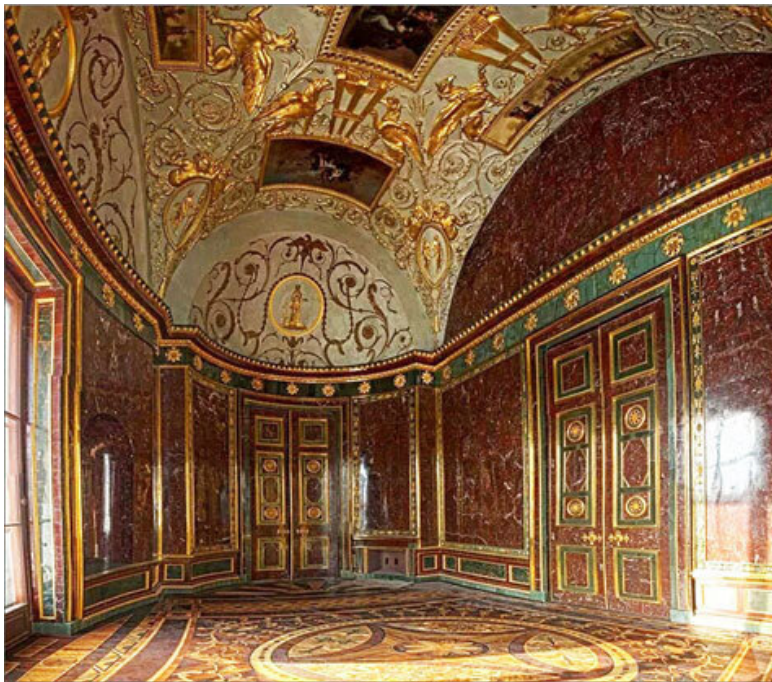
Мраморный зал в Мраморном дворце в Санкт-Петербурге. Арх. Ринальди. 1768–1785 гг.

В классицистической декорации Мраморного зала **соединились разные цвета** этого замечательного материала. **Панель – из зеленого мрамора в серой раме**; структурно она повторяет композицию стен. **Серого оттенка стены** архитектор регулярно поделил серыми арками, опирающимися на **розовые пилястры**. **В темно-зеленых стенных филенках и под арками** вписаны **беломраморные барельефы**, в филенках – «лежачие» прямоугольные, под арками – круглые. Прямоугольные барельефы сверху и снизу

дополняют изящные беломраморные композиции. Эту серо-розово-зелено-белую палитру мраморов дополняют желтоватые наличники оконных проемов.

Стены, декорированные искусственным мрамором, можно встретить в классицистических интерьерах Англии, Италии, России. Он бывал разных расцветок, но особый торжественно-возвышенный строй сообщала интерьерам облицовка стен и колонн искусственным мрамором белого цвета, так что в России сложился даже особый тип зала, так называемый Белый зал (например, Белый колонный зал Дворянского собрания в Москве и др.).

В отдельных случаях для декоративной облицовки стен привлекались полудрагоценные цветные камни, что присуще в первую очередь дворцовым интерьерам России, богатой и этим материалом. Весьма характерным примером является Агатовый павильон в Царском селе (арх. Ч. Камерон, нач. 1780-х гг.) под Петербургом. В нем к торцевым сторонам небольшого центрального зала, стены которого декорированы розовым искусственным мрамором, симметрично примыкают два кабинета. Один – с круглой центральной частью, перекрытой куполком, и двумя прямоугольными фрагментами по флангам, другой – удлиненный. Первый облицован багрово-красной с зелеными вкраплениями яшмой (Яшмовый кабинет); второй – агатом, близким по цвету к яшме (Агатовый кабинет; ил. 23).



Ил. 23. Облицовка стен полудрагоценными камнями.

Агатовый кабинет в Агатовом павильоне в Царском селе под Петербургом. Арх. Ч. Камерон. Нач. 1780-х гг.

Стены в этих интерьерах оказывались отнюдь не светлыми, что вовсе не характерно для классицизма, но масштаб, ясное архитектурное построение, симметрия и регулярность на всех уровнях, безупречные пропорции и сдержанность в использовании декора сполна уравнивают цветовую ин-

тенсивность полудрагоценной облицовки.

Стекло в декорации интерьеров классицизма. Для убранства интерьеров классицизм обращался ко всем доступным материалам, приспособлявая их к своим правильным схемам. В частности, **мастера классицизма воспользовались исключительными возможностями прозрачного стекла. Стекло могло быть молочным, цветным, под него вводились различные эффектные подложки (фольга, фланель, барельефы и др.).**

Итак, приемов декорирования стен классицизм предложил множество, но главным при этом были правильные пропорции и иерархическая соподчиненность композиционных решений. Следуя этому алгоритму, **сегодня создавать классицистические образы интерьеров можно, используя огромную палитру современных декоративных материалов.**

Примеры нарушения классицистической логики. Однако в интерьерах классицизма известны примеры, когда логичность и выверенность интерьерного образа преднамеренно заведомо нарушалась. Например, **колонны могли получить откровенно декоративную трактовку – быть тонкими и выполненными из цветного прозрачного стекла. Случалось также, что в классицистически выстроенном интерьере стенные филенки заполнялись зеркальными полотнами, в которых за счет множественных отражений перемешивались, сбивались классицистические ритмы, а**

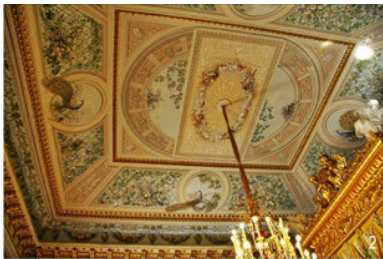
пространство непредсказуемо искажалось. Подобные декоративные приемы можно встретить повсеместно: в Италии (Салон д'Оро в палаццо Киджи), в Англии (в работах Роберта Адама). **В России бывало, что стену напротив окон членили ритмом оконных «двойников», застекленных зеркалами, насыщая интерьер иллюзорными отнюдь не классицистическими эффектами.** Этот прием, впервые примененный в версальской Зеркальной галерее и позднее не раз воспроизводившийся, в том числе в барочных дворцах Растрелли, оказался настолько востребованным русскими заказчиками, что даже вошел в классицистические руководства по архитектуре. Несомненно, русский вариант, иллюзорно раздвигавший границы интерьера с помощью зеркал, сродни тем запоздалым барочным пространственным преобразованиям в парадной части русских богатых усадебных домов, о которых говорилось ранее. Известны и другие приемы убранства стены, продиктованные желанием визуально уничтожить ее. Так, случалось, что в русских интерьерах **поверхность стены сплошь расписывали перспективной живописью**, иллюзорно раздвигая границы интерьера (например, в зале Таврического дворца в Петербурге были «стены, представляющие отдаленные виды, освещенные мерцающим светом»). И это тоже, как и «зеркальные окна», эхо предшествовавшего барокко.

Совершенствование трактовки стеной поверхности.
Со временем в декоративной трактовке стены все

большее значение **обретало подчеркивание ее основных функций: стена-ограждение и стена-опора для перекрытия.** Интерьер последовательно эволюционировал к этому идеалу: пропорции совершенствовались, стена освобождалась от «лишнего» (с точки зрения идеально выверенного архитектурного образа) декора, что в позднем периоде классицизма приведет к ее «разглаживанию». Это был своего рода «возврат» от пышного и помпезного античного Рима (с чего классицизм начал свое триумфальное шествие) к античной Греции с ее ясной и безупречной гармонией форм и деликатным декором, который лишь подчеркивал безукоризненность архитектурного построения.

П е р е к р ы т и я

Организация и декорация перекрытий. Помещения имели разную форму, их перекрывали разными способами. В результате возникала широкая палитра архитектурных образов.



Ил. 24. Решение перекрытий классицизма.

Помещения в Павловском дворце под Петербургом. Арх. Камерон, 1783 г.; отделка – арх. Бренна, 1792–1793 гг.

1. Туалетная. 2. Опочивальня Марии Федоровны. 3. Второй проходной кабинет. 4. Кавалерский зал

Потолки бывали, во-первых, гладкими, при этом, в зависимости от формы помещения, прямоугольными (см. ил. 20) или круглыми. Во-вторых, **сводчатыми** (см. ил. 18 и 24.1). В-третьих, **полусферическими куполами**, в том числе со световым фонарем в зените (см. ил. 16). Наряду с этими вариантами перекрытий, в-четвертых, использовался **плафон на падугах**: круглый (ил. 24.3), квадратный (ил.

24.2) или прямоугольный (ил. 24.4). Падуги могли быть высокими и прямыми (см. ил. 22, 24.2 и 24.4). Практиковались **также подшивные деревянные потолки**, в которых перечисленные выше формы встречались как отдельно, так и в различных комбинациях (например, вписанный в гладкое поле небольшой купол /см. ил. 10.3/).

Согласно законам классицизма, художественное решение перекрытия должно было соответствовать общему замыслу интерьера, вследствие чего **композиции потолка и пола нередко соотносятся** (см. ил. 13; 16). Но не менее **важно было продемонстрировать художественную самостоятельность перекрытия. Это осуществлялось, во-первых, за счет рамы карниза.** Какой бы конструкции ни был потолок, карниз сообщал ему четкие контуры; нередко карниз усиливался дополнительным декоративным «поясом», проходившим уже по периметру потолочной поверхности. К тому же, во-вторых, в классицизме **поверхность потолка структурирована**, т. е. непременно организована. С классицизмом не совместимы (хотя и встречаются) иллюзорно раскрывавшие интерьер вверх барочные живописные плафоны.

Чтобы образы перекрытий соответствовали логике стиля, прибегали к различным декорационным приемам.

Один из них – **кессоны или кассеты**, отсылающие к правильным потолочным конструкциям античности. Кессоны и кассеты применяли **на гладких потолках, на сводах**

(ил. 24.1), в куполах. Они могли быть однотипными, но столь же популярными были перекрытия, составленные из обильно декорированных кессонов разных форм, как это практиковалось в Древнем Риме. Именно так решен потолок в Зале упоминавшегося ранее Агатового павильона, представляющий прямую копию римского образца.

Но, пожалуй, чаще в интерьерах классицизма поверхность перекрытия представляла собой симметричную композицию из декоративных прямоугольников и кругов, объединенных общим замыслом. Например, в продолговатом помещении это могла быть группа из центрального круга, вписанного в квадрат, и прямоугольных фрагментов по флангам (см. ил. 12 и 13); подобных решений огромное количество. В квадратном помещении потолочную группу могли составить помещенный в раму спрямленной падуги гладкий квадратный плафон, в который вписан «раздвинутый» прямоугольником круг (ил. 24.2). Это мог быть центральный восьмигранник с вписанным в него кругом и аналогичные, но меньших размеров комбинации в углах, между последними — прямоугольные фрагменты (ил. 25).



Ил. 25. Композиция квадратного потолка.

Приемная в Сайон-хаузе в Лондоне (за исторической чертой). Арх. Р. Адам. 1761 г.

Каждый фрагмент потолочной композиции имел четкие границы, усиленные архитектурными профилями с орнаментами, и внутреннюю декорацию. Последняя, согласно законам классицизма, также представляла некую композицию с фиксированным обрамленным центром и симметричными периферийными участками. Подобное устройство демонстрирует, например, перекрытие Греческого зала в Павловском дворце (см. ил. 12). Композицию прямоугольного потолка, заключенного в орнаментальную раму, составляет центральный квадрат и два фланкирующих его прямоугольных фрагмента, причем каждая из этих правильных форм имеет собственную четкую раму. В свою очередь, в центральный квадрат вписан круг, заполненный изящными кассетами, «закрученными» вокруг центра, а в углах квадрата введены орнаментальные рельефы. Симметричные рельефные композиции заполняют также прямоугольные фрагменты по сторонам центрального квадрата.

Украшением потолков классицизма могли также стать декоративные композиции с лепными деталями (см. ил. 24.3), с живописными вставками, либо сочетания рельефных групп и небольших живописных встав-

вок. Мотивы – кассеты, розетки, гирлянды с бантами и т. д. и т. п.

П о л ы

Поверхность пола, как и потолка, согласно правилам классицизма, будучи составной частью всего интерьера, трактуется как **самоценная его деталь**. Поверхность пола **имеет четкую раму в виде фриза**, закрепляющего его границы; **раму оттеняет специальная «отбивка» в виде тонкой декоративной полоски** (ил. 26).



Ил. 26. Организация поверхности пола с фризом и отбив-

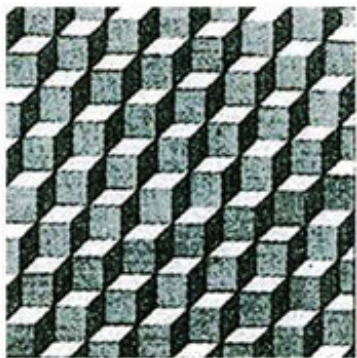
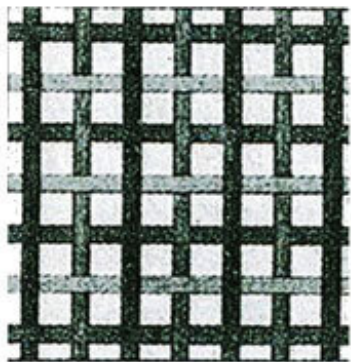
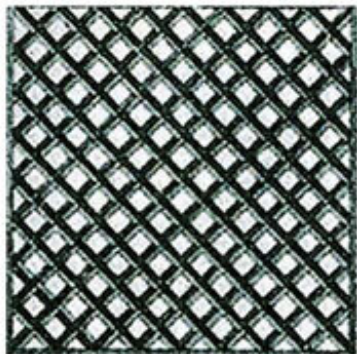
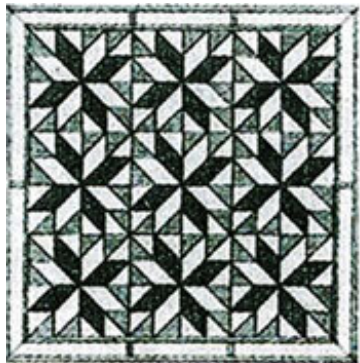
кой.

Будуар в Павловском дворце под Петербургом. Арх. Камерон, 1783 г.; отделка – арх. Бренна, 1792–1793 гг.

Композиция поверхности пола **может быть симметричной или регулярной.**

В симметричных использовались общие для классицистических интерьеров принципы **с фиксированным центром.** Уже отмечалось, что композиционное решение пола нередко соотносилось с решением потолка. Как и в случае потолочной композиции, во-первых, **привлекались** правильные **формы прямоугольника и круга** и, во-вторых, **выдерживалась** строгая **классицистическая иерархия:** переход от общего к частному и далее к новому частному, при этом на каждом уровне подчеркивается значение каждого композиционного компонента. Т. е. **выделялся центр и симметричные фрагменты по его сторонам; каждый элемент композиции пола графически очерчен,** а сами фрагменты заполнены разнообразными геометрическими фигурами – прямоугольниками, квадратами, кругами, восьмигранниками, звездами и т. д. (см. ил. 13; 22; 25).

Однако **чаще используется регулярно повторяющийся рисунок** из прямых или диагональных полос, квадратов, звезд, кругов и прочих декоративных мотивов (ил. 27; см. ил. 14; 20).



Ил. 27. Варианты декорации регулярного решения пола

Встречались также **полы из простых деревянных досок** (см. ил. 15), в русских жилых помещениях широких; эти полы также заключались в раму фриза.

Излюбленным покрытием полов классицизма являлись **деревянные паркет**. В русских дворцах, случалось, создавали исключительно красивые паркет, используя разные породы дерева многих оттенков (см. ил. 26).

Другой популярный материал для декоративного настила полов – **натуральный мрамор**. Замечательный эффект создавало соединение мраморных плит белого и черного цвета, объединенных в регулярных композиционных решениях (ил. 28).



Ил. 28. Черно-белый мраморный пол.

Вестибюль в Сайон-хаузе в Лондоне (за исторической чертой). Арх. Р. Адам. 1761 г.

Удивительно красивы **полы, покрытые искусственным мрамором** (см. ил. 25).

О к н а

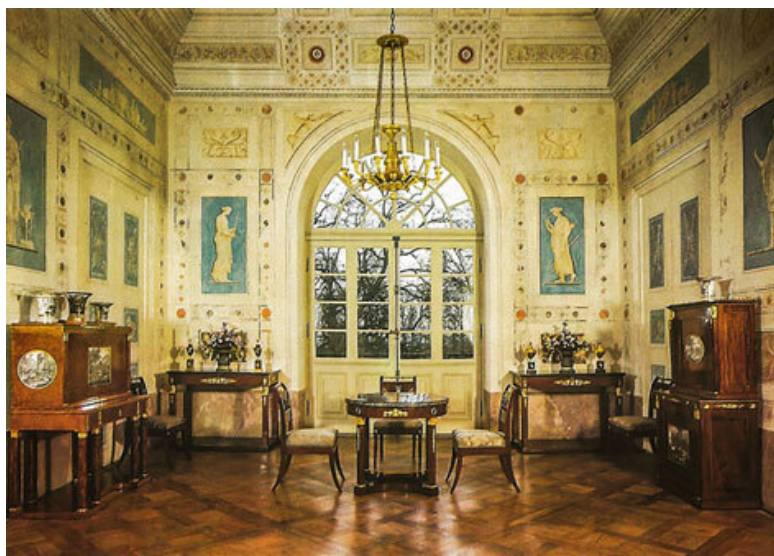
Приемы организации. В классицизме назначение стены как границы внутреннего пространства и опоры для перекрытий требует предельной ясности выражения, но **прорезанные в стене окна** бесспорно **ее ослабляют**. Тем более в России, где классицизм пришел на смену барокко, в котором стены (в погоне за художественными эффектами) сплошь прорезали окнами, объединяя интерьер и наружное окружение. С позиций классицизма это, бесспорно, не разумно, не правильно, поскольку, как отмечали теоретики классицистической архитектуры, «многие окна уподобляют дом фонарю и вредят его твердости», к тому же «зимой бывает в таких покоях холодно, а летом жарко» (Н. А. Львов). **Классицизм размещает окна реже. Особо ценятся виды, открывающиеся из окон.** В отдельных случаях, если напротив парадного окна на боковом фасаде оказывалась глухая стена, на ее поверхности могли изобразить архитектурный пейзаж. **Со временем окно в интерьере** начинает

восприниматься как **своеобразная «живописная вставка»**.

В парадных комнатах окна большие, высокие; в жилых, поскольку сами жилые помещения меньше парадных, более низкие. Как и все классицистические элементы, окна должны иметь **правильные пропорции.** И классицизм их разработал. Например, **согласно русским руководствам, выбирая ширину,** следовало исходить из того, **чтобы у окна могли свободно стоять два человека.** Следующий шаг – **выбор высоты и ширины окна («самое лучшее содержание широты окна к высоте, как 1 : 2 или 2 : 3»).** Важна также **высота окна от пола (не более трех футов, чтобы «сидя из него свободно смотреть можно было»).** Наконец, **стена под окном должна быть тоньше несущей стены, с соответствующим размером подоконника («дабы ближе к окну подходить можно было, и чтобы своды нижних окон излишнею и бесполезною тяжестью не натручались»).** В результате в интерьере оконная стена предстает **регулярной поверхностью, организованной чередой вертикальных ниш с окнами в глубине (см. ил. 13; 22; 24.4).**

В формах окон классицизма повсеместно используются те же прямоугольник и круг (полукруг), так что оконные проемы – **прямоугольные, иногда завершенные полуциркулярной аркой.** **Встречаются тройные окна, например, большое центральное арочное и по сторонам два**

прямоугольных, в половину ширины центрального (в России такие тройные окна известны как «итальянские»). **Переpletы, как правило, прямоугольные; в арочных завершениях – чаще «лучи», восходящие от центра к периферии (ил. 29).**



Ил. 29. Окно с полуциркулярной аркой, переpletы в арке – «лучи».

Восточная комната во дворце Фаворит в Людвигсбургском замке (Германия). После 1797 г. до 1803 г.

Поначалу оконные проемы обрамлялись декоративны-

ми наличниками, как правило, лепными. Однако по мере эволюции стиля наличники сначала разгладились, а в дальнейшем и вовсе исчезли. На первый план вышла пропорциональная гармония оконных проемов.

Оконные драпировки. Окна в классицизме украшены роскошными драпировками с ламбрекенами, шнурами, кистями. Несколько видов тканей позволяли создавать исключительно изящные, утонченные композиции, а, чтобы рисунок ткани не терялся на просвет, драпировки подшивали подходящим декоративным материалом. Например, в Шубинском зале Мраморного дворца, согласно описи, были «занавесы с драпареями из штофа по белой земле с желтыми пукетами и клеткой разных цветов, обшитые по краям пукетовым бордюром и шелковой желтого с белым цветом бахромою, подбиты белую тавтою».

Изысканные оконные драпировки смягчали строгую организованность интерьеров классицизма, привносили в них теплоту человеческого бытия. Возможно, их появление отчасти было спровоцировано все более вступающим в свои права *commodité*, поскольку в дальнейшем (в ампире) можно видеть драпировки уже на стенах, а еще позже (в период историзма) будут встречаться буквально «закутанные» в ткани интерьеры.

Д в е р и

Приемы организации. По правилам стиля сооружались и **дверные проемы**. В классицизме они, как правило, **прямоугольные, или прямоугольные с полуциркульным завершением** (см. ил. 25). В руководствах по архитектуре для дверных проемов тоже прописывались необходимые **пропорциональные соотношения**. Классицистические двери предстают **в обрамлении наличников**. Часто **прямоугольные проемы завершены также прямоугольными десюдепортами**, в этом случае **наличники могут быть рамой и для десюдепорта**.

Нередко над дверным проемом можно видеть антаблемент из фриза и карниза (см. ил. 13).

Парадные двери двустворчатые; дверные ручки расположены симметрично на обоих полотнах; замки – накладные (см. ил. 1) (толщина дверей еще не позволяла делать врезные замки). **Дверные полотна структурированы** ясно очерченными **филенками** (см. ил. 13; 20; 23), в которых порой помещали орнаментальные композиции или накладные детали из бронзы. **Обычно двери крашеные, чаще всего белые, но встречались также фанерованные красным деревом, а во дворцах – украшенные инкрустацией из дерева**. Всем своим обликом и пропорциями парадные двери поддерживали правильный классицистиче-

ский образ помещения.

Обогревательные приборы

Каминь. Предлагаю решения, продиктованные естественными разумными требованиями, **классицизм рекомендовал устраивать**

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.