

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ

СВЕТЛАНА МАХЛИНА



ПОВСЕДНЕВНОСТЬ
В ЗЕРКАЛЕ
ЖИЛОГО
ИНТЕРЬЕРА



ИСТОРИЧЕСКАЯ
КНИГА

УДК 747
ББК 85.128
М 363

Рецензенты:

Н. П. Овчинникова, доктор архитектуры, профессор
Государственного образовательного учреждения Высшего
профессионального образования Санкт-Петербургского
государственного архитектурно-строительного университета
И. А. Шомракова, доктор филологических наук, профессор Санкт-
Петербургского государственного университета культуры и искусств

*Издается по решению Редакционно-издательского совета
Санкт-Петербургского государственного университета
культуры и искусств*

Махлина С.

М 363 Повседневность в зеркале жилого интерьера. – СПб.:
Алетейя, 2012. – 256 с.

ISBN 978-5-91419-642-1

Мы живем в век глобализации, когда стираются особенности этнических культур, интенсивно влияя друг на друга. С одной стороны, это способствует их обогащению, но, с другой стороны, во многом стирает уникальные, специфические черты традиционных культур. Вот почему сегодня так велик интерес к повседневности традиционных культур. Появляется много интересных исследований, посвященных этому вопросу. Однако наиболее полно осветить черты повседневного быта может интерьер. Он является зеркалом повседневной культуры, многими своими чертами воплощая все особенности и черты быта, занятий, интересов людей. Увидеть интерьер, в котором живет человек, значит узнать весь уклад, быт и духовный мир личности. Предлагаемая читателю книга посвящена основным элементам жилого интерьера, функциональному назначению внутренних пространств жилища, его наполнению – мебели, тканям, осветительной арматуре.

Для удобства читателей весь материал расположен в виде энциклопедического словаря. Книга эта будет полезна всем тем, кто профессионально занимается интерьером – архитекторам, дизайнерам, мебельщикам и т.п. Полезной она окажется также для людей, занимающихся общетеоретическими вопросами, связанными с бытом – эстетикам, культурологам, психологам, этнографам, искусствоведам. Однако наибольший интерес предлагаемая работа вызовет у людей, которые обдумывают, как сделать свой интерьер наиболее комфортным, а, значит, красивым. Поэтому она обращается ко всем тем, кто задумал сделать ремонт в квартире, кто получил новую квартиру, кто собирается строить свою жизнь в новой семье и обустроить ее наиболее правильным и эффективным способом, продумав особенности своего неповторимого интерьера.

ISBN 978-5-91419-642-1



9

7 8 5 9 1 4 1 9 6 4 2 1

УДК 747
ББК 85.128

© С. Махлина, 2012

© Издательство «Алетейя» (СПб.), 2012

*Памяти моего мужа
Александра Борисовича Ляховицкого
посвящается*

ПРЕДИСЛОВИЕ

Мы прожили с мужем около 40 лет. Был он внешности совершенно обыкновенной. Таких мужчин можно часто встретить на улицах нашего города. Только если приглядеться, в облике его явно были черты выдающиеся. И человек он был необыкновенный. Люди талантливые сразу проникались к нему дружелюбием и интересом. Анна Ахматова, к которой он приходил по просьбе своего дяди Д. Е. Максимова, подарила ему в 1960 году свои стихи «Из шести книг», в ту пору бывшие раритетом. Известно, что Анна Андреевна умела и любила делать дорогие подарки. Но сделать такой подарок ничем не выдающемуся молодому человеку, на мой взгляд, означало, что он чем – то показался ей интересным. Тепло и заинтересованно отнесся к нему Николай Акимов, предложивший числиться в театре, получать зарплату и делать то, что захочется в творческом плане. (Саша показывал ему свои работы). Хвалила и сожалела, что умер Михоэлс, в театре которого смог бы себя проявить Саша, Анна Александровна Лепорская. Много было таких людей. Но вот те, кто воспринимал его поверхностно, зачастую отталкивали его, перебивали, хотя он всегда говорил тонкие, умные и дельные вещи. Связано это было, по моему мнению, с тем, что он всегда вел себя настолько скромно, настолько стремился, чтобы не загружать собой и своими проблемами других, что многие люди, привыкшие к тому, что каждый человек обычно старается репрезентировать себя более значимой личностью, чем он есть на самом деле, не могли воспринимать его так, как он того заслуживал. Он часто ощущал действительно выдающиеся произведения искусства, не прошедшие еще апробацию общественного мнения. Так, впервые услышав песню Д. Тухманова «День Победы», он сказал, что это будет шлягер. Знакомые музыковеды, услышав это, недоверчиво пожали плечами. Много раз я убеждалась, что в своих прогнозах о судьбе того или иного художественного произведения он был всегда прав. И всегда отличал подлинное, настоящее в художественной культуре от неподлинного. Когда, например, в 1988 году начал печататься Тимур Кибиров, он сразу выделил его творчество из большого потока печатавшейся тогда не всегда высокого уровня поэзии и даже сделал книжечку из газетной публикации (которую тут же кто – то присвоил). Но «знатоки» опять скептически посмеивались над Сашей. Один из них даже сказал: «Вашего Кибирова забудут через полгода, поверьте мне». Как же я была рада, когда Кибиров был удостоен престижной Пушкинской премии, что еще раз доказывало

высокий художественный вкус моего мужа. Действительно, прав был Карамзин, сказавший о том, что великие души умеют открыть талант в других. Этим даром Саша был награжден безмерно. Однажды после выступления на конференции в Валансьене, нас в знак благодарности привезли в Брюссель. К сожалению, в этот день все музеи были закрыты. И мы пошли в собор Парижской Богоматери. Саша тут же «влип» перед картиной, которая там висела. Кругом было много такого же рода работ, но эта была Караваджо, и он выделил ее. Дальше он шел спокойно, глядя на обильно украшенное произведениями искусства пространство, но потом остановился перед скульптурой и все не мог нахвалить ее достоинства. Оказалось, это произведение Микеланджело. Такое обостренное и углубленное видение касалось и повседневности. Он мог, глядя на человека, предсказать его близкую смерть. Так было несколько раз в жизни. Он говорил, что видит «маску смерти». Впоследствии я поняла, что это взгляд художника. Подтверждение этому я нашла в мемуарах Виже-Лебрен: «Я очень редко ошибалась, глядя на выражение лиц. В последнюю встречу с герцогиней Мазарини, которая была совершенно здорова, и у которой никто не замечал никаких перемен, я сказала моему мужу: „Герцогиня не проживет и недели“, что и произошло в точности, как я предсказывала»¹.

Был он человеком замечательным. Это проявлялось по отношению ко всем окружающим. Он был замечательным сыном, заботившимся и окружавшим вниманием своих родителей. В то же время он был совершенно идеальным и прекрасным мужем. Согласитесь, совместить эти два качества довольно сложно. Но в семье, благодаря ему, всегда было спокойно, и не было взрывов негодования, эмоций, недовольства друг другом. Был он удивительным отцом, к которому доверие дочери и открытость поражали, иногда даже вызывая мою ревность. Был он совершенно бескорыстным и прекрасным другом. И всегда любил делать подарки – не к памятным датам, а просто так – и друзьям, и просто знакомым, и случайно пришедшим к нам гостям. При этом всегда был очень скромным. В очереди всегда был последним (а очередей в годы нашей молодости было много – и за хлебом, и за мясом, и за всеми продуктами). В транспорте он никогда не садился, несмотря на то, что ходил в последние годы с палочкой. Выходя из трамвая или троллейбуса, всегда подавал руку не только мне, но и немощным или выходящим дамам. До самого конца жизни он думал о других, а не о себе. Его последними словами были: «Доктор, сейчас я Вам помогу».

¹ Воспоминания г-жи Виже-Лебрен о пребывании ее в Санкт-Петербурге и Москве. 1795–1801. С приложением писем ее к княгине Куракиной. – Спб.: Искусство-СПб., 2004, с. 73.

Когда я вышла замуж, я поселилась в его доме. Квартира, в которой мы жили, до революции принадлежала деду моего мужа. Этот дед был квалифицированным типографским рабочим. На свою зарплату он содержал обширную семью: жену, которая, естественно, не работала, четверых детей, няню, домработницу, и квартира у него была просторной и комфортабельной. Когда я пришла в этот дом, мы жили в шестиметровой комнате прислуги рядом с кухней и черным ходом. В гостиной с камином жили родители мужа, в столовой и детской – семья сына советского писателя, в кабинете и спальне – другая семья. Ванная комната была превращена в прачечную, и сама ванна была перекрыта доской и заставлена тазами. Ванну и душ здесь использовали раз в неделю. Просторная уборная с красного дерева стульчаком была превращена в склад ненужных вещей. Когда как-то вскоре после моего прихода в этот дом мне позвонил отец, все двери квартиры приоткрылись. Я заговорила с папой на румынском языке (мои родители приехали в СССР из Румынии, спасаясь от фашизма), двери со злостью громко захлопнулись. Таким был быт советских коммунальных квартир. Но в нашей маленькой комнатке муж сумел разместить кроме полуторной софы, которой нам вполне хватало, письменный стол, книжный и платяной шкафы, и еще оставалось место для гостей, которые набивались к нам довольно часто. Когда к родителям приходили гости, они приглашали их в наш уютный уголок, чтобы приятно провести время. Естественно, это случалось, когда мы были на работе или где-то на выставке или в концерте. Несмотря на мрачные условия, мы жили весело, мечтая, что со временем у нас будет больше места, и мы сможем сделать интерьер собственного дома так, как нам это нравится. А пока мы ходили еженедельно по антикварным магазинам и рассматривали мебель и бытовые предметы. Учились атрибуции и пониманию стилевых особенностей декоративно – прикладного искусства. Муж мой хорошо владел столярным, токарным, слесарным мастерством. И потому любой предмет он видел не только как искусствовед, понимая его художественные особенности, но и различая досконально технику исполнения. Антикварный магазин позволял, в отличие от музея, трогать вещи руками. И муж объяснял мне особенности устройства каждого столярного произведения, в котором отличалась техника исполнения в зависимости от времени создания, признаки старинного стекла и фарфора, отличие позолоченной бронзы от золочения и т. п.

Прошли долгие годы совместной жизни, когда дом, в котором мы жили, пошел на капитальный ремонт. Мы переехали в другую квартиру, тоже коммунальную, правда, только с одной соседкой, которая чистила на кухне половину плиты. Все в коммунальных пространствах было поделено на две

части, хотя нас было 5 человек, а она – одна. Однако теперь у нас уже была комната побольше – почти 18 квадратных метров. И теперь у нас было раздолье для экспериментов в области обстановки. Все это время мы продолжали ходить по антикварным магазинам. Публика там была разная. Мне интересно было смотреть на посетителей. Многие из них были людьми состоятельными, о чем свидетельствовала их одежда. По этой одежде можно было представить, что модно, что носят. А мы были одеты непрезентабельно. Поэтому нас беспардонно отталкивали и важно рассматривали дорогие предметы. Мы позволить себе купить дорогие вещи не могли. Но как часто дорого стоило то, что не вызывало нашего интереса, ибо было малохудожественным, но в хорошем состоянии обломками дореволюционного быта. Довольно известные люди кидались на броские вещи, которые вызывали в нас смех – это были второсортные подражания настоящим произведениям искусства, ничего не стоившие с художественной точки зрения. Много забавных эпизодов приходилось наблюдать в этих антикварных магазинах. Однажды мы приехали в антикварный магазин до открытия после обеденного перерыва на 10–15 минут раньше. У дверей стояли две женщины. Одеты они были так, что можно было понять, что это люди с не очень развитым вкусом, но одежда демонстрировала их недостаток. Они отрывали большие куски булки и кидали их перед собой, чтобы кормить голубей. Занятие благородное по замыслу, но перед входом в магазин образовалась грязная куча неприглядных хлебных огрызков, которые расторопные голуби, налетевшие в большом количестве, не успевали поглощать. Ровно в ту минуту, когда открылись двери магазина, к нему подъехала роскошная по тем временам машина (было это в начале 70-х годов) и из нее вышли две ухоженные женщины, напоминающие дам из мексиканских сериалов. Они сразу же величественно прошли в открывшиеся двери, проигнорировав и нас, и тех двух, которые были первыми. Нам это было безразлично, поэтому, пропустив их, мы пошли рассматривать предметы в противоположную от них сторону. Вдруг из того зала, куда они направились, раздался крик, и мы оказались невольными слушателями громкой перепалки с продавцами и истерики одной из дам. Оказалось, что перед обеденным перерывом эти дамы облюбовали себе напольные часы, стоявшие моих четырех месячных зарплат. Когда они приехали купить их (вот чем объяснялось их желание быть первыми в магазине), часы оказались проданными. Из любопытства мы потом посмотрели эти часы. Они для нас были совершенно неинтересными – дубовые, начала XX века, не имевшие не только антикварной, но и художественной ценности и привлекательности. И тогда я сказала мужу: «Давай напишем книгу о мебели. Чтобы дамочки не впадали

в истерику из-за такой дряни». Но мой мудрый муж ответил: «Разве ты не видишь, что они уверены в своем непогрешимом вкусе? И книгу твою для тех, кто хочет сделать себе приличный интерьер, они читать не станут. Не только потому, что не читают. Но и потому, что считают себя абсолютными знатоками». И все же уже тогда возникла мысль создать некий путеводитель, чтобы они не впадали в весьма распространенные ошибки.

Интерес к вещам у Саши постоянно менялся. Сначала ему нравились вещи только классического стиля, да и то — без бронзы и украшений. Они должны были быть строгими и неброскими, простыми, но очень архитектурными. Но со временем ему все больше стали нравиться произведения в стиле барокко. Попутно его привлекали предметы восточного происхождения. А иногда они просто валялись в лавке старьевщика как ненужный хлам. Это сегодня мода на Восток стала распространенным явлением. А тогда, лет двадцать тому назад, Саша был одинок. Правда, его друг, Славочка (как мы его называли) Кузнецов как-то убежденно заметил: «А знаешь, то, что ты пришел к Востоку — показатель очень тонченного вкуса». Действительно, вкус у него был отменный во всем, и чувство стиля всегда сопровождало всю его жизнь. Он предчувствовал направление моды. Однажды с работы он принес мне жилет, сделанный как фуфайка рабочего. Это была рабочая спецодежда, которую раздавали на работе. Он подобрал мой размер, и вещь выглядела довольно красиво. Но я возмутилась. Неужели я, человек интеллигентного труда, буду носить такое? Как же я была удивлена, когда через пару лет во французском журнале увидела нечто подобное в модных рекомендациях. В другой раз мы должны были отправиться на конференцию во Францию. Мы оба написали статью, которую я очень хотела, чтобы именно муж озвучил на выступлении. Как скромный человек, он всегда оставался в тени. Но он никогда не носил пиджаки. Для такого торжественного случая я настояла, чтобы мы купили ему пиджак. В ту пору были модны красные пиджаки, и для появившихся «новых русских» они стали чем-то вроде униформы. В отличие от них, мы купили зеленый пиджак. Каждый паковал свои вещи. Когда мы приехали и надо было идти на конференцию, выяснилось, что муж так и не взял с собой злополучный пиджак. Выступить пришлось мне. А вечером все участники конференции были приглашены в фешенебельный ресторан на торжественный прием. Представьте себе, все лакеи были одеты в зеленые пиджаки. Хорошо бы выглядел докладчик, смешавшись с ними.

Когда появилась возможность, куда ставить новоприобретенные предметы, мы могли разориться только на то, что было в тяжелом состоянии и требовало серьезной реставрации. Вот эту рухлядь мы и притаскивали

в дом. Муж постоянно с ней возился и филигранно восстанавливал. Но на это уходило очень много времени – годами стояли у нас вещи, вызывавшие гомерический хохот у неподготовленных гостей. Однажды меня пригласил сниматься в телевизионном многосерийном фильме Семен Аранович. На заработанный гонорар мы купили два кресла без сидений. Уж как потешались над нами и этими креслами все, включая родителей. Но постепенно вещи начинали приобретать благообразный вид. И опять это не вызывало одобрения у окружающих. Свекровь говорила, что вещи похожи на хлам старой барыни. Все же и теперь, когда нас не было дома, своих гостей она приглашала к нам. Потому что главная заповедь моего мужа – интерьер может быть красивым и удобным только тогда, когда он целесообразен, и когда функциональное назначение вещи соответствует ее расположению. И у нас в комнате было уютно и приятно проводить время.

Главное, что муж был не только очень рукодельным, но и глубоко духовным. Он великолепно знал и понимал поэзию. Мог часами читать стихи не только широко известных поэтов, но и тех, чьи имена по разным причинам не были на слуху, хотя это были выдающиеся творцы – Ксения Некрасова, Мария Петровых, запрещенный Николай Гумилев, мало в те годы известный Арсений Тарковский, Олег Чухонцев и многие другие. Писал он редко, считая, что «быть знаменитым некрасиво», но его статьи всегда были яркими, поэтическими, глубокими. Он одним из первых насыщал теоретические работы поэтическими иллюстрациями.

В нашей коммунальной квартире на каждого члена нашей семьи приходилось на 0,25 больше полагавшихся шести квадратных метров, когда можно было стать в очередь на получение отдельной квартиры. Поэтому путем сложных обменов и невероятных для нас материальных трат нам все же удалось переселить соседку. Наконец-то и мы стали жить в отдельной квартире. Теперь уже для мужа было раздолье строить интерьер так, как он придумывал. Во многом он опережал те направления, которые потом стали входить в моду. Так, все выключатели он поместил на уровень опущенной руки, низко, таким образом, чтобы включать свет, не поднимая рук. Это вызывало восторг подросших внуков, едва научившихся ходить, прилипавших к этим выключателям и весело включавшим и выключавшим свет. Он придумал и смастерил кронштейн для телевизора, чтобы он висел перед кроватью. Теперь такие кронштейны продаются во всех мебельных магазинах. В простом письменном столе он сделал выдвигающуюся плоскость для работы на дисплее компьютера. Теперь они специально изготавливаются в фабричных гарнитурах для офисной и кабинетной мебели. Придумал и сделал он очень интересный и стильный крюк для раздвигания штор. В ванной он приспособил увеличивающее

зеркало для бритья. Теперь во многих мебельных гарнитурах для ванн запланированы такие зеркальца. В туалете он придумал систему работы вентилятора, который можно было по желанию включать, дергая за сонетку, но когда человек выходил из этого помещения и гасил свет, вентилятор самостоятельно выключался. Электрический звонок у входной двери он соединил с медным колокольчиком, и когда звонили в дверь, в квартире раздавался мелодичный колокольный звон. К сожалению, грабители, вероятно, знавшие, что он в больнице, и я там пропадая целыми днями и ночами, сломали это устройство. После смерти мужа я пыталась его восстановить. Но ни один из знакомых, ни профессиональные электромонтеры не смогли восстановить устройство, несмотря на то, что его остов остался. Сделал он интересный засов на двери, входивший в стену при повороте ключа (увы, не спасший от воров), устройство которого тоже было остроумным и нетрадиционным. Таких придумок в квартире было много.

После перестройки мы продолжали ходить по антикварным магазинам, которых становилось все больше и больше. Но покупать уже ничего не могли. Рухлядь уже не продавалась. А отреставрированные предметы стоили такие деньги, которые мы не зарабатывали.

После смерти мужа я могу повторить вслед за Виже – Лебрен: «Люди утомляют меня, одиночество убивает»¹. Единственное занятие, позволяющее благодарно вспоминать мужа – заняться подготовкой книги об интерьере. Сегодня каждый в состоянии сделать свой интерьер соответственно своему вкусу и возможностям. Вот почему сегодня так востребованы разные источники по истории интерьера, вызывает интерес передача «Квартирный вопрос», появилось много мебельных магазинов и т. п. Однако просто сделать свой интерьер без определенной подготовки не легко. Так возникла идея написать в память о муже пособие по интерьеру. Затея оказалась очень привлекательной и полностью меня захватила. Казалось, мои побудительные мотивы мало кому могут быть интересны. Но мне кажется, что опыт другого человека всегда может быть полезен каждому. Кто-то почувствует необходимость сделать что-то для любимого человека, как это постоянно делал мой Саша. Кто-то лучше увидит достоинства своего спутника жизни. А кто-то поймет, что делать добро людям – самое большое удовольствие. Во всяком случае, книга эта родилась из чувства любви – из любви к мужу, к семье, к людям, наконец, к жизни комфортабельной и приятной, что, увы, трудно достижимо.

¹ Воспоминания г-жи Виже-Лебрен о пребывании ее в Санкт-Петербурге и Москве. 1795-1801. С приложением писем ее к княгине Куракиной. – Спб.: Искусство-СПб., 2004, с. 94.

Когда возникла идея сделать книгу об интерьере, она, естественно, побудила меня искать материалы, советоваться с разными людьми. В первую очередь я обратилась к словарям. Одним из первых я проштудировала словарь Павленкова. Именно Павленкова, а не Даля, считая, что именно там будет много терминов, связанных с дореволюционным интерьером. Естественно, что в дальнейшем пришлось прибегать к помощи различных словарей. Но, хорошо понимая, что, как это писали в «Книжном обозрении», словарь Павленкова – для средней интеллигенции, а книгу я рассчитываю для широкой аудитории, я обратилась непосредственно к словарям по интерьеру (под ред. Горбуновой) и по искусству. Наиболее важным для меня источником стал словарь «Стили в искусстве» В. Г. Власова. Преклоняясь перед его титаническим трудом, я решила согласиться с транскрипцией имен и фамилий, которые даны в его источнике. Кроме того, я обратилась к обширной этнографической литературе. И, конечно, же, не были обойдены книги и статьи в журналах по искусству. Но очень многое мне подсказывали окружающие. И у всех тема эта вызывала энтузиазм. Поразительно, как много добрых людей оказалось вокруг меня. И все пытались помочь. Мои коллеги по работе сразу же стали называть интересные источники. Помогали мне советами и многие другие. Всем им я очень благодарна. Все мои друзья, знакомые, даже соседи, продавцы, парикмахерша – все с энтузиазмом спрашивали, как продвигается книга, и очень хотели бы ее иметь. Немалую помощь оказал мне кандидат технических наук Сергей Витальевич Науменко, друг покойного мужа. Когда мой старенький компьютер изнемогал от переизбытка информации, он немедленно приезжал и приводил его в порядок.

Я понимаю, что такая книга, несмотря на то, что сейчас издается масса литературы по интерьеру, будет интересной для очень и очень многих людей. Ибо любой умный читатель найдет для себя в данной книге много полезных сведений. Практически здесь собран обширный материал, который легко можно найти в любом из приведенных в библиографии источников. Но, объединенные вместе, они могут способствовать решению насущного вопроса по обустройству своего интерьера. Казалось, но что может дать знание традиционного интерьера бедного человека? Как это ни покажется парадоксальным, в традиционном интерьере много рационального, обкатанного веками. Поэтому знание особенностей традиционных интерьеров разных стран может натолкнуть на остроумный ход. Тогда возникает вопрос: а как можно воспользоваться знаниями особенностей интерьера людей состоятельных с неизмеримыми возможностями? И такой интерьер может способствовать выявить оригинальный, нетрадиционный, не банальный подход к решению индивидуального

интерьера. Вот почему здесь собран материал по истории интерьера разных стран и эпох.

Да, любой человек, который откроет эту книгу – умный. Не только потому, что взял ее в руки. Мы привыкли считать, что кругом нас люди глупые, а вот мы сами – совсем другое дело. На самом деле это не так. Просто ум – категория очень многообразная. Существует много разных проявлений ума. Один умен физиологически, тело его приспособлено к разного рода рукотворной деятельности. Другой умен в абстрактной логике. Третий – умен эмоционально. Каждый человек умен в определенной области, но, сталкиваясь с другими людьми, оказывается, что умы у них не соприкасаются. И потому каждый считает другого неумным. И только очень умные люди понимают, что во многих областях они дураки. Вот почему Вячеслав Полунин организовал «Общество дураков», куда с радостью записались очень и очень умные люди, например, Тонино Гуэрро. Мы иногда можем признать, что неумны, понимая, что неумны мы, например, в практической жизни, но вот что касается духовности, то тут мы «впереди планеты всей». И утешаемся этим. Но вот не каждый может признаться, что ему не хватает вкуса. И уж свой-то интерьер он сможет сделать с большим вкусом. Действительно, каждый человек делает свой интерьер так, как требуют его условия жизни. Не последнюю роль играют и его материальные возможности. И никакая помощь ему не нужна. Как правило, не зная принципов фэн-шуй, исходящих из природных закономерностей, большинство людей безошибочно не нарушают их. Но все же легче позвать художника и дать ему заказ. А если нет материальных возможностей? И можно ли все доверить чужому человеку, не знающему всех ваших склонностей? Очень часто интерьеры, подготовленные специалистами в телепрограмме «Квартирный вопрос» не совсем соответствуют образу жизни хозяев квартиры. Вот тут-то и может помочь предлагаемое мною издание.

Думаю, что интересно оно будет не только тем, кто задумывается о своем интерьере, но и специалистам. Как часто встречаешься с полным незнанием каких-то основополагающих основ стиля, правил оформления интерьера. Например, в фильме 2000 г. «Дом для богатых» режиссера Владимира Фокина герой показывает гостиную, в которой стоит большой обеденный стол, что не могло в XIX веке быть в богатом доме. Это – представление советского человека, когда в одной комнате совмещались функции разных интерьерных пространств. То же проявляется в обстановке спальни в этой же картине, где стоят псише и столик для рукоделия, к тому же спальня расположена рядом с людской, а в библиотеке оказывается ломберный стол. В телевизионном сериале «Желанная» герои вертят в руках подстаканник конца XIX века, а с экрана он

атрибутируется XVIII веком. В постановке пьесы «Пьесы, которой нет», раскладывают ломберный стол и играют на нем ... в лото. Конечно, так могло быть в советское время. Но все же...

У нас в стране вышло большое количество книг, посвященных интерьеру – и в советское время, и в послеперестроечный период, и сейчас. Многие из них легли в основу предлагаемой книги. Иногда сведения из них почти полностью приведены, ибо сделанное многими исследователями до меня очень добротное и полноценно раскрывает освещаемый вопрос. Предлагаемое издание впервые обращает внимание не только на европейский интерьер, но дает представление о традиционном интерьере народов территории бывшего Советского Союза и всей планеты. Понятно, что здесь есть определенные лакуны. Ибо объять необъятное невозможно. Но какие-то основные направления в традиционном интерьере здесь собраны. Для меня важным было обратить внимание на интерьер народов Востока. «Человек Востока живет на полу. Все предметы ... он видит сверху, причем эти предметы обыкновенно небольшого размера... Он ощущает происходящее не только в многообразии, но и в единстве, как бесконечно малая частица безмерного целого, некоего мыслимого постоянства, бытия, воспринимаемого в некоторой иллюзорности... Европейец привык видеть предметы вокруг себя. Личность ... не умалена и вместе с тем крепкими земными нитями связана с общим, вовлекающим и ее в себя потоком жизни»¹.

Сегодня, когда мода на Восток стала всеобъемлющей, она распространилась также и на интерьер и обойти тему Востока в разговоре о жилом интерьере уже невозможно.

Энциклопедический словарь – примета времени. Понятие «энциклопедия» возникло давно. Происходит оно от греческого слова *enkyklos paideia*, что означает круг знания. Как правило, в энциклопедиях те или иные сведения располагаются в алфавитном порядке. Тогда они называются алфавитными. Иногда они группируются в тематические гнезда и носят название систематических. Казалось бы, систематический словарь, где по алфавиту стоят слова, никак по смыслу не связанные, мало что может дать читателю. Однако система отсылок к терминам, связанным с данным понятием и выделенных курсивом, позволяют создать целостную систему представлений о едином круге явлений. Это удачный и наиболее представительный метод в формировании знаний о интересующем предмете.

Существуют универсальные энциклопедии, которые дают универсальный свод знаний, а также отраслевые и региональные энциклопедии.

¹ Бакушинский А. В. Исследования и статьи. – М.: Советский художник, 1981. – 351 с., с. 43–45.

В зависимости от объема, они делятся на большие, малые, краткие и 1–3-томные словари. Но чаще и востребованнее в наше время – энциклопедии, посвященные какой-либо одной отрасли знания. Словник данной книги касается разных проблем интерьера – и его составных частей, и стилевых, и сословных особенностей, и разных региональных отличий. Иногда это серьезная теоретическая проблема, иногда – разъяснение какого-либо профессионального названия. Вот почему книга включает разные разъяснения приводимых терминов – от кратких комментариев до развернутых эссе.

Интерьер – это очень важная область в жизни человека. Все то, что нас окружает, оказывает воздействие на наше восприятие, поведение и мышление. Вот почему жилой интерьер – это важный стимул в жизнедеятельности человека. Я вполне отдаю себе отчет, что столь глубокой и полной она не будет, как если бы мы вместе с мужем работали бы над ней. Нет во мне тех талантов, которыми он был награжден свыше. И все же я считаю, что книга эта будет полезна очень многим людям, задумавшимся о своем интерьере. Ознакомившись с материалами данного издания, каждый сумеет увидеть, что интерьер в любом регионе всегда целесообразен, связан с климатическими, экономическими и социальными условиями жизни и потому помогает людям в их жизнедеятельности.

Важно знать при организации своего домашнего интерьера не только современные тенденции, но представлять себе истоки, откуда они пришли. Не случайно довольно часто люди повторяют, что помнить прошлое, значит, понимать и маркировать себя как члена определенного сообщества с определенными корнями и прошлым, «...люди должны говорить о себе до тех пор, пока они себя как следует не узнают»¹. Обычно история прошлого есть то, чего нет, что полагается как небытие. Однако многое от него сохраняется или пребывает как памятники материальной или духовной культуры. К. Ясперс сказал об этом так: «История непосредственно касается нас... А все то, что касается нас, тем самым составляет проблему настоящего для человека»². В современной философии это может быть выражено так: прошлое событийствует настоящему. Особенно это касается той обстановки, в которой мы проводим основное время своей жизни. Нельзя не согласиться с тем, что писал У. Черчилль: «We shape our buildings, thereafter they shape us» – «Мы создаем наши дома, а затем они создают нас».

¹ Бергер П., Лукман Т. Социальное конструирование реальности. – М.: Медиум, 1995. – 330 с. С. 67.

² Ясперс К. Смысл и назначение истории. – М.: Политиздат, 1991, – 274 с., с. 274.

ЖИЛОЙ ИНТЕРЬЕР И ЕГО НАПОЛНЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ

Интерьер (франц. *intérieur* – внутренний) – внутреннее пространство архитектурного сооружения. Словари определяют понятие интерьер как архитектуру внутренних помещений здания. Однако все чаще в научной литературе и в быту интерьер понимается как убранство внутренних помещений. Именно в этом значении и будет употребляться этот термин.

Исследователи делят интерьеры на производственные, общественного назначения и жилые. Рассмотрим лишь интересующий нас в первую очередь жилой интерьер.

Интерес к тому, как жили и живут люди, существовал всегда. Заглянуть в интерьер – почти то же, что заглянуть в душу, увидеть запечатленные в вещах вкусы и привычки человека. Не случайно В. Ф. Одоевский писал: «Никто нас столько не знакомит с человеком, как вид комнаты, в которой он проводит большую часть своей жизни, и недаром новые романисты с таким усердием описывают мебели своих героев». В повести «Новый год» он тонко замечает: «...мебель спокойная, необходимая занятому человеку: везде беспорядок, составляющий середину между порядком праздного человека и небрежностью ленивца...» (подч. мною – С. М.). Дом, его убранство на протяжении долгих веков остается миром, где человек живет, работает, общается с другими людьми, ест, спит. Дом постоянно преобразуется, постоянно приобретает новые черты, связанные с многообразием воздействующих на него факторов – изменяющихся социальных и материальных условий жизни.

Интерьер не только утверждает и отражает определенный образ жизни, но и выражает все противоречия, достижения и особенности той или иной культуры. Жилищные постройки любого народа представляют собой определенный культурно-бытовой комплекс, который связан с разными сторонами жизни: он зависит от климатических условий, обусловлен направлением хозяйства, формами семейного быта, общественными традициями. Влияют на особенности интерьера имущественные и классовые отношения, уровень развития техники и, конечно же, эстетические идеалы владельца. Последние, в свою очередь, во многом определяются общим культурным уровнем, национальными особенностями, религиозно-магическими представлениями или их отголосками. Но есть

и общие закономерности, присущие интерьеру всех стран и народов. Одна из важных – пространственные характеристики. М. О. Гершензон заметил, что «в санскрите невзгода и теснота выражаются одним и тем же словом, простор и благоденствие – тоже одним».

Открытия в области техники, ее развитие и совершенствование, несомненно, влияли на функциональное деление интерьера, как и на обстановку вокруг дома. К сожалению, достижения одной цивилизации после ее гибели не воспринимались другой. Исчезнувшее изобреталось заново, порой через тысячи лет (окна в домах на Крите, мусоропровод в жилище Месопотамии, ваннные комнаты в античной культуре). Любое достижение в области техники находило отражение в интерьере (развитие кузнечного дела в эпоху готики в Западной Европе повлияло на возможность обработки твердых пород камня, изменив уровень декоративного оформления жилищ, плотничьих и столярных работ; появление в XIV в. лесопилен стало основой появления новых типов мебели и т. д.). Изобретения входят в быт, но далеко не сразу принимают собственную оптимальную форму, испытывая давление культуры предыдущих эпох.

Интерьер и мода. С одной стороны, мода оказывает более кратковременное и поверхностное влияние на изменение бытовой вещи и художественных произведений, чем стиль, и та же мода, с другой стороны, является предтечей и основой рождения нового стиля. Цикл распространения предметов быта повторяет основную закономерность моды: от популярности в кругу зачинателей она вскоре захватывает все более широкие круги и становится практически всеобщей. Как правило, мещанский интерьер пародийно копирует аристократический. Иногда мода кажется на первый взгляд странной (таково, к примеру, течение «хай-тек»).

Соотношение интерьера и бытовой вещи. Каждая эпоха накладывает отпечаток на вид вещей и на их круг. Мир вещей как бы «пронизан» временем. И предметная среда, связанная, прежде всего, с пространственными координатами, в то же время «конструирует» время. Вещь, в первую очередь, – феномен культуры, и благодаря своей способности аккумулировать в себе традиции, социально-психологические установки, эстетические запросы, приобретает аксиологическое звучание. Каждая эпоха и социальная группа накладывают отпечаток на все вещи, в них существующие и их создающие. Интерьер представляет собой сложное взаимоотношение вещей. Вещи, используемые в домашнем быту, приобретают, помимо и сверх их утилитарного назначения, функцию выражения определенного космологически цельного мировоззрения, в котором все предметы, их расположение в пространстве представляют собой непростую систему. Каждый предмет в квартире имеет определенную утилитарную

функцию, но несет на себе и груз подчас довольно трудно расшифровываемой семантики. В качестве примера можно привести гардины. Поначалу их основным назначением было скрывать внутренность жилища от нескромных взглядов соседей. Сейчас во многих случаях такая чисто практическая необходимость в них отпала. Они (гардины) сохраняются, как представляется на первый взгляд, в силу привычки, передаваемой из поколения в поколение. Но тут действует еще и древний инстинкт, заставляющий первобытного человека отгораживаться от ночной тьмы. Таким образом, гардины – воплощение того безотчетного страха перед окружающей природой, который присутствует в нас, пусть и неосознанно, как наследие пращуров.

Интерьер как знаковая система. Вещь может выступать в качестве этнического индикатора власти, показателя социальной или кастовой принадлежности владельца, выражать его конфессиональную принадлежность. В любом интерьере проступает спаянность быта и бытия. Особенно наглядно – в интерьере народного жилища, отражающего систему космологических символов. Сама вещь в интерьере выступает как культурный текст определенной исторически обусловленной знаковой системы, а интерьер, включающий ее, – как знаковая система. Но эта знаковость прочитывается лишь определенной социокультурной группой, которая объединена пережитым общественным опытом. Семантика предметов, чаще всего проявляющаяся на бессознательном уровне, оказывается связанной с человеческим сознанием и историей культуры. Каждый человек, иногда даже не сознавая этого, включен в незримый диалог с вещами, окружающими его в интерьере и воздействующими и на него и на окружающих.

Связь человека и его жилой среды непосредственно отражалась в искусстве. Для выявления характеристики того или иного героя писатель часто прибегал к описанию его интерьера. Вспомним в «Мертвых душах» Гоголя описание интерьеров, скажем, Собакевича и Плюшкина. В изобразительном искусстве довольно часто изображение интерьера – характеристика времени. Таковы интерьеры малых голландцев, многие мастера как раз сосредотачивались именно на нем. В XIX веке в России тоже выделился жанр интерьера. Сохранилось много видов гостиных, будуаров, кабинетов, детских, созданных анонимными авторами того века. Наиболее ярко этот жанр отразился в творчестве учеников школы А. Г. Венецианова. Как правило, портрет на фоне интерьера давал возможность более точно обрисовать интересы портретируемого, более полно выявить характерные особенности модели. В XX веке такой важной характеристикой личности, как внимание к интерьеру, оперирует кино. Это очень точно подметил

Г. С. Кнабе: «Знаковая семантика бытовых явлений всегда исторична – как потому, что возникает из системы описаний, актуальных для данного, порой весьма краткого исторического периода, так и потому, что эти оппозиции часто строятся на противопоставлении того, что есть, тому, что было, т. е. обращаются к общественной памяти»¹. Помимо синхронных оппозиций, для знаковой семантики бытовых явлений характерны также диахронные. Чтобы в этом убедиться, достаточно вспомнить хотя бы сцену в доме родителей Пьеро из «Затмения Антониони». «Но ведь сам этот знаковый код мог читаться лишь потому, что каждая вещь здесь вызывала прямые естественные ассоциации, „датировалась“, и только человек, державший в памяти все многообразие исторических обликов европейской культуры, был в состоянии расслышать бесшабашную и все же чуть ностальгическую стиливую разноголосицу, заполнившую подобные интерьеры»².

У нас в стране все эти положения получают чрезвычайно яркое отражение в интерьере людей, живущих на разных уровнях социальной и духовной иерархии, проявляющейся довольно отчетливо в современной жизни, несмотря на то, что многими это не осознается.

Зонирование интерьера перегородками, стеллажами, раздвижными перегородками, подиумом, ширмой было вынужденным в советское время из-за ограниченности пространства. Сегодня зонирование пространства остается, но уже по совсем другим причинам – большое пространство дает свободу в варьировании интерьера.

¹ Кнабе Г. С. Быт как предмет истории // ДИСССР. – 1982. – № 9. – С. 26.

² Там же. – С. 27.

А

А СЕККО, АЛЬ СЕККО, ФРЕСКО А СЕККО (итал. a secco – сухим способом, по сухому) – *роспись* красками по сухой *штукатурке* с применением гашеной извести (известковое молоко). Такая штукатурка выполняет функцию и связующего элемента, и белил. Получается корпусная живопись, напоминающая гуашь.

А ФРЕСКО, АЛЬ ФРЕСКО (итал. a fresco – сырым способом, по сырому) – акварельная живопись на *стенах* и *потолке*. Наносится на свежую, сырую *штукатурку*. Это делается для того, чтобы при высыхании образовалась пленка углекислого кальция. Пленка эта прозрачная и очень прочная, что придает *росписи* долговечность.

АВАНЗАЛ (франц. avantsalle, avant – перед, salle – зал) – зала перед главным *залом*.

АВАНТУРИН (франц. aventurine) – красновато-коричневая, золотисто-кристаллическая разновидность роговика, встречается на Урале, Алтае, в Испании, Египте, Франции; используется для изготовления мелких поделок.

АГАТ (греч. achatēs) – минерал, разновидность халцедона, в виде концентрических слоев кремнезема, различной окраски и узора. Встречается в Южной Америке, Индии, Европе. Идет на мелкие украшения, *вазы*, ступки, подшипники в часовых механизмах и др.; имеет большое применение во *флорентийской мозаике*.

АГРАМАНТ (франц. agréments – украшения) – плетеная тесьма, которой обшивались края дамских платьев, обивалась *мебель* и т. п.

АГРАФ (франц. agrafe) – 1) застежка; 2) *замок свода*, срединный и последний камень в своде; 3) в скульптуре – лепное украшение; 4) корзинная ручка.

АЖУР (франц. á jour – сквозной) – сквозной *орнамент*, широко распространенный в *интерьере*: в резных решетках, плетеных занавесях и т. п.

АКАНТ (греч. akantos – назв. растения) – украшение в форме листьев одноименного растения на римских и коринфских *колоннах*.

АКРОТЕРИИ (греч. akroterion) – небольшие постаменты по углам и наверху *фронтон*а.

АКСЕССУАР (франц. accessoire) – второстепенная принадлежность, побочная *вещь*, то, что касается не сущности, а одной обстановки.

АЛЕБАСТР (греч. alabastros) – разновидность прозрачного гипса. Используется в мелкой отделке, для изготовления статуэток, *ваз* и т. п. Часто алебастром называют также обожженный гипс.

АЛЬКОВ (франц. alcôve – спальное место, от араб. al-kubba – сводчатое помещение) – углубление в стене *комнаты* для *кровати*.

АМАЛЬГАМА (от греч. malagma – размягчение) – соединение металла с ртутью; твердое, вязкое, жидкое. А. золота употребляется для *золочения* (металлических вещей) через огонь. А. серебра – точно так же для *серебрения*. А. олова – для *подводки зеркал*.

АНСАМБЛЬ (франц. ensemble – стройное целое, система, единство) – взаимосвязь частей, создающих в единстве новое начало. В *интерьере* различные предметы, украшения могут объединяться в А.

АНТАБЛЕМЕНТ (франц. entablement – надстолье, покрытие, от лат. tabula – доска, плита) – верхняя часть *колонны*; состоит из *архитрава*, *фриза*, *карниза*.

АНТРЕСОЛЬ (франц. entresol, entre – между, sol – земля) – дополнительный полужэтаж в объеме высокого помещения. Создается для увеличения полезной площади.

АНФИЛАДА (франц. enfilade – ряд вытянутых в нить предметов) – несколько помещений, примыкающих друг к другу, при открытых *дверях* образуют сквозную перспективу.

АПАРТАМЕНТЫ (франц. appartement) – большая квартира.

АППЛИКЕ (франц. appliqué – наложенный) – изделие из дешевого металла, покрытое тонким листом дорогого (накладное серебро и золото).

АРАБЕСКИ (франц. arabesque) – в России дореволюционной эпохи – лепные или нарисованные украшения из листьев, цветов, *гирлянд* и проч. В наше время – особый тип *орнамента*, созданный мусульманскими мастерами в средневековую эпоху и распространившийся по всему миру. Представляет собой сложное единство геометрических и растительных мотивов, нередко включающих арабскую вязь.

АРКА (лат. arcus – дуга) – сводчатый проход или проезд.

АРКАДА (франц. arcade) – ряд *арок*, опирающихся на столбы или *колонны*.

АРКАТУРА – декоративный элемент внутреннего и внешнего убранства архитектуры. А. применяется иногда в виде *фриза*, часто при этом

дополненного небольшими колонками или *пилястрами*; иногда А. изображается в технике «*гризайль*».

АРХИВОЛЬТ (итал. archivolto) – обрамление арочной дуги архитектурными профилями, *лепниной* или *резьбой*, которая объемно выступает над плоскостью *стены*. А. опирается с двух сторон на небольшие импосты, выступающие как *карниз*.

АРХИТРАВ (греч. приставка archi – главный и лат. trabs – брус) – 1) часть *антаблемента* над *капителью*; 2) верхний косяк *дверей* или *окон*.

Б

БАГЕТ (франц. baguette – палочка, прут) – деревянные полированные или золоченые планки для *карнизов* к *обоям*, также к *картинам* и занавесам.

БАЗА (франц. base, от греч. basis) – основание, фундамент.

БАЛДАХИН (итал. baldacchino – дорогостоящая ткань из Багдада) – подвижный или неподвижный нарядный навес над *кроватью*, сиденьем и т. п. Как это видно из названия, свое начало Б. получил на Востоке. В эпоху *Средневековья* широко использовался в Европе. В России чаще использовали слово «сень».

БАЛКОН (итал. balcone, от позднелат. balkus – балка) – площадка, висячая или приделанная извне к *дому*. В классической архитектуре Б. сооружались из каменных плит, поддерживаемых каменными же *консолями*. С развитием техники в конструкции Б. стали использоваться стальные балки с коваными кронштейнами.

Французский Б. – без площадки, сооружаются только перила, ограждающие *дверь* или *окно* во внешней стене.

В крестьянских домах в России Б. были открытыми и крытыми. Последние имели арочные или прямолинейные перекрытия. Открытые Б. с выходящими на площадку небольшими окнами или дверьми устраивались в домах, расположенных по берегам Вычегды, Сухоны, верхнем течении Северной Двины¹. В Подвинье, на Пинеге, встречаются круглые Б. с ограждением из *белясин*². У чердачных *светелок* или *мезонинов*

¹Маковецкий И. В. Архитектура русского народного жилища. – М.: АН СССР, 1962. – С. 174.

²Пермиловская А. Б. Декор северного дома: региональные особенности северного жилища в конце XIX – начале XX века // Народная культура Русского Севера: сб. ст. / сост. Т. М. Кольцова. – Архангельск, 1997. – С. 74.

строились тройные и пятиарочные Б. Для украшения Б. Поважья на их *перила* ставили раскрашенные в желтый или золотой цвет деревянные самоварчики.

В ялтинском доме А. П. Чехова на Б. стояло плетеное *кресло*, в кадках росли олеандры, на барьере лежал бинокль.

БАЛЮСТРАДА (франц. balustrade – перила) – *перила*, объединяющие ряд *балясин*. Ограждение *лестниц*, *балконов*, крыш, *террас* и т. п.

БАЛЯСИНА (от франц. balustre – балясина, стойка) – точеный фигурный столбик в *перилах балюстрады*.

БАР (англ. bar) – 1) в современных квартирах место в комнате, обычно в *гостиной* или в *кабинете*, где находятся напитки и *стол* с высокими *стульями* для их дегустации; 2) см. МЕБЕЛЬ.

БАРАБАН – верхняя часть здания, чаще всего цилиндрической формы. В световых Б. делают оконные проемы для освещения в *интерьере* подкупольного пространства.

БАРЕЛЬЕФ (франц. bas-relief – *букв.* низкий рельеф) – лепное изображение, выдающееся менее, чем на половину своей толщины над плоскостью, с которой оно соединяется.

БАССЕЙН (франц. bassin) – водоем в современных *жилищах*.

БЕЛЬЭТАЖ (франц. bel – красивый, étage – ярус) – чаще всего второй *этаж*, с более высокими *потолками*; место расположения парадных помещений.

БЕРГАМСКИЕ КОВРЫ – разновидность *шпалер* XVII в., отличавшихся не сюжетными, а орнаментальными композициями. Центром создания таких *ковров* был г. Бергамо в Малой Азии. Впоследствии любые шпалеры орнаментального характера стали называть Б. к. Сравн. *вердюра*, *персидские ковры*.

БИБЛИОТЕКА (греч. bibliothēkē) – комната в большой квартире или *доме*, отведенная для книг, которые удобно в этой комнате читать, изучать, рассматривать.

В Древнем Риме Б. встречались только в очень богатых домах.

В эпоху Людовика XIII в ней обязательно были резные *колонны* на ножках с *карнизом*, *диван*, придававший определенный колорит этой комнате. Он был снабжен множеством подушек, обшитых большими цветами и бахромой. *Кресла* были покрыты шелковой тканью с бахромой на сиденье, но ножки и *проножки* оставались видны. По обеим сторонам дивана располагались два маленьких *столика*. Они также были покрыты

бархатом или обшиты тканью. На них стояли *подсвечники* или китайские или японские *вазы*. Для дополнительного комфорта в Б. мог находиться низенький мраморный столик, а также *буфет* из двух частей, в котором помещались различные безделушки. На стенах висели портреты, пейзажи, рисунки, и, естественно, полки с книгами.

БИДЕ (франц. bidet – маленькая лошадка, которую очень напоминали первые биде и видом, и способом использования) – дамский *умывальник* в виде небольшой ванны на ножках.

БИЛЬЯРДНАЯ (франц. billard, от bille – шарик) – комната для игры в бильярд. Примером может служить Б. *дома* Алеко Ионидеса в Холланд-парке в Лондоне (арх. Томас Джекилл, 60-е гг. XIX в.). Комната была выдержана в японском *стиле*. На потолке были *панели*, выкрашенные красным лаком. Такие же панели проходили под *карнизом* и над *цоколем*. Комната как бы заключала стены в красную раму. Форма панелей повторяла форму *окон*. Тем самым создавалось впечатление, что перед человеком, находившимся здесь, развевалась панорама искусственного сада с цветами и птицами. Это показательный *интерьер* перехода от *эklekтики* к *модерну*. В современных домах Б. встречается довольно часто.

БИСЕР (араб. busra – стеклярус) – мелкие стеклянные или металлические бусы. Употреблялись для отделки различных предметов, чаще всего женских нарядов и *аксессуаров* – сумочек, агенд (маленьких книжек для записи танцев на балах) и т. д., нередко использовались в *вышивке* на *ширмах* или *экранах* перед *камином*.

БИСКВИТ (франц. biscuit) – неглазурованный фарфор.

БЛЕЗИР (франц. plaisir – удовольствие, развлечение, забава) – стенка *печи* с отдушиной, выходящая в другую комнату.

БОКАЛ (франц. bocal) – сосуд для питья, стеклянный или металлический, с ножкой.

БОНБОНЬЕРКА (франц. bonbonnière, от bonbon – конфета) – распространенное название дамской комнаты, *будуара*, украшенной с особым шиком.

БОРДЮР (франц. bordure – край, кромка) – кайма вокруг *картины*, *стенного карниза* и т. п.

БОСКЕТ (франц. bosquet, от итал. boschetto – лесок, рошица) – часть сада или парка с подстриженными деревьями и правильно расположенными аллеями. Нередко в квартирах дворян была так называемая *боскетная* комната.

БРАТИНА – в старину так назывались чаши, из которых пили все пировавшие; круговая чаша.

БРЕКЧИЯ (итал. bressia – разрыв, трещина) – горная порода из различных минералов, текстура которой представляет собой сетчатый рисунок, похожий на трещины. Использовалась для выполнения каменных полов. В настоящее время – способ выполнения панно из стекла, текстиля и пр.

БУДУАР (франц. – boudoire) – женский кабинет, не столько для занятий, сколько для приемов. Как правило, Б. примыкал к спальне хозяйки дома.

Б. Гортензии, королевы Голландии, в доме ее брата Евгения Богарне, был сделан в турецком *стиле*, с живописным *фризом*.

Особенно модны были Б. во второй половине XIX в., оформлявшиеся в стиле «а ля помпадур». Так называли в России «второе рококо». Здесь были в изобилии *зеркала*, придававшие *интерьеру* пышность, много *комнатных растений* – в *жардильерках*, на *полу*, в вазочках. На *стенах* и на *потолке* – отделка в виде легких цветочных *гирлянд*, узорчатые ткани на *стенах*, *драпировка окон и дверей*, на *полу* пышный *ковер*, на *стенах* также *картины*, скульптурные барельефы и *горельефы*, *лепнина*. В таких комнатах *вещей* много, они расставлены «угловками», и призваны создать уют и теплоту. *Столы*, *диваны*, *кресла*, *ширмы* ставились под углом посреди комнаты и должны были создать ощущение непринужденности. Кроме того, в таких комнатах были *этажерки*, *столики для рукоделия*, *столики-бюро*. По проекту архитектора Г. А. Боссе для Б. юго-западного ризалита Зимнего дворца, спинки и подушечки *стульев* украшены шелковым *штофом* с букетами цветов, *мебель* позолочена. Этажерки также окрашивались. *Мебель* не только золотили, но окрашивали в пастельные тона – бледно-розовый, бледно-зеленый. Обязательная принадлежность Б. – *сонетка*.

БУТОНЬЕРКА (франц. boutonnière – петлица) – узкая стеклянная, закрытая с одного конца трубка с водой, в которую вставляются живые цветы, прикрепляемые к платью. В переносном смысле так называют изящно обставленную небольшую комнату.

БУФЕТНАЯ – Во Франции в XVII в. Б. называлась office, потому что там работал «officier d'office» (старший буфетчик). Обычно Б. была меньше, чем *кухня*. Здесь готовили конфитюры, напитки. Но самое главное – все необходимое для последней перемены блюд, для холодных коласьонов и для салатов, сопровождающих жаркое. Коласьоны – легкая трапеза, состоящая только из холодных блюд и из десертных кушаний. Как правило,

коласьоны сервировали после полудня или поздно вечером. Как и на кухне, здесь стоял *камин* внушительных размеров с большим, чем на кухне, печным отверстием. Связано это было с тем, что для приготовления компотов и конфитюров необходима была обширная площадка из древесных углей. Для изготовления выпечки сюда ставили «древесную печь» из красной меди или железа¹. Здесь находилось много рабочих поверхностей, над которыми на полочках раскладывались сахар, ароматные водички, сиропы. Утварь состояла из чугунных колоколов для приготовления компотов, лопаточек и веселок из красной меди или серебра, чугунок и сковородки для варки конфитюров, засахаривания миндаля и изготовления драже, мелкие тазики из красной меди для варки фруктов в собственном соку и глубокие тазы для высушивания или бланширования фруктов. В квартире Вателя были найдены принадлежности Б.: 12 ложек, 12 вилок, миска с тремя маленькими *подсвечниками*, все из серебра, две простыни посконного полотна, каждая размером с два полотнища, три пары толстых простыней грубого посконного полотна для лакеев, дюжина салфеток посконного полотна и вместе с ними дюжина таких же старых скатертей посконного полотна².

В русских домах XIX в. Б. устраивалась рядом со *столовой*. Здесь хранилась посуда и *столовое белье*. Здесь также держали спиртные напитки. Все блюда из кухни сначала приносили в Б. и уже оттуда затем подавали в *столовую*. Там, где не было Б., в столовой обязательно выделялась зона с *буфетом* для хранения посуды и *столового белья*.

В домике Лермонтова в Крыму Б. находилась рядом с приемной, соединяясь с ней *дверью* в деревянной перегородке. У Лермонтова и Столыпина здесь хранились столовые принадлежности. Сохранились до нашего времени металлический молочник и фаянсовая тарелочка, принадлежавшие Лермонтову, металлический поднос и складной походный самовар.

В

ВАЗА (франц. vase) – сосуд, предназначенный для фруктов, цветов и т. п. или служащий для украшения. Для изготовления использовались различные материалы. В XIX в. на Петергофской гранильной фабрике, а также в Екатеринбурге и Кольвани делались декоративные каменные В. (из *малахита*, мрамора и других материалов, нередко в сочетании с *бронзой*) по эскизам великих зодчих. Например, в *интерьерах*

¹ См. об этом в статье *Кухня*.

² См. об этом: Мишель Д. Ватель и рождение гастрономии. – М.: Новое литературное обозрение, 2002. – С. 148–149.

Елагинского дворца В. сделаны по эскизам *К. Росси*. В. часто производились и производятся из хрусталя. На императорском стеклянном заводе делались В. также по рисункам многих выдающихся архитекторов – Тома де Томона, К. Росси и др.

ВАЗОН – цветочный горшок.

ВАННАЯ КОМНАТА Во второй половине XVII в. В. к. во Франции не было. Как правило, пользовались спрятанным за *ширмой* столиком с ценным тазиком, который мог быть сделан из белого и красного мрамора, как у художника и камердинера короля Жака Линара в 1663 г. Верхом утонченности могла быть полуванна из красной меди на деревянном каркасе и с краном, стоящая в маленькой комнате. Так было у секретаря финансов Ролана Грюэна.

В начале XIX в. В. к. – место сибаритствования. Такова, например, В. к. в доме Евгения Богарне, где искусно расположенные *зеркала* создавали тысячи отражений.

Немецкое слово «ванна» вошло в наш лексикон в XVIII в. и означало большой сосуд для купанья. В конце XIX в., когда в России появился водопровод, в *домах* появились В. к. Они находились рядом со *спальней*, имели особую *мебель*. Здесь были зеркала, умывальный стол, *шкафы*, наполненные бельем, парфюмерией. Пространство В. к. делилось ширмами. Ванны были деревянные, медные, стальные, цинковые, фаянсовые, мраморные, гранитные. В зависимости от достатка можно было приобрести любую.

В России В. к. в эпоху *классицизма* отделялись с роскошью во *дворцах*. Вот как описывает с изумлением ванную в Елагинном дворце Виге-Лебрэн: «Стоявшая посередине большая ванна могла вместить дюжину персон, и в нее спускались по ступенькам; для обтирания на окружавшей сей бассейн позолоченной балюстраде лежали большие полотенца из индийского муслина, расшитые по краям золотыми цветами, чтобы тяжесть золота удерживала их на месте. Сие показалось мне сочетанием изысканности и великолепия. Вдоль стен банной залы располагался диван, на котором можно было вытянуться и отдохнуть после ванны. Кроме сего, одна из дверей вела в очаровательный миниатюрный будуар с диваном в виде постели. Этот будуар выходил на цветник благоухающих растений и вьющихся стеблей, достигавших до самого окна. Здесь генерал угощал нас завтраком из фруктов, сыра с ликером и отменным кофе мокко...»¹.

¹ Воспоминания г-жи Виге-Лебрэн о пребывании ее в Санкт-Петербурге и Москве, 1795–1801: с приложением писем ее к княгине Куракиной. – СПб.: Искусство-СПб, 2004. – С. 44.

Даже в начале XX в. В. к. была роскошью. В 10–20 гг. XX в. художники, жившие в Улье, месте, известном в Париже как пристанище многих выдающихся представителей Парижской школы, «воду брали из крана во дворе, и мытье было удовольствием настолько сложным, что почти не практиковалось (впрочем, и в иных богатых домах водопровод, тем более горячая вода, были экзотикой – Жюль Ромен описывает, как из банных заведений привозили на дом и втаскивали на верхние *этажи* ванны и кувшины с кипятком для разовых омовений состоятельных клиентов)»¹. Конечно, так было не всегда. Гертруда Стайн жила в середине 1900-х гг. с мужем на улице Флерюс (6-й округ), за Люксембургским садом, неподалеку от бульвара Распай, в доме, который состоял из крохотного двухэтажного *флигеля* на четыре маленькие комнаты, а также *кухни* и ванной, и обширной пристройки, студии².

До сего времени сохранилась В. к. в стиле английской *готики* (арх. Ф. Шехтель, 1893) эпохи *модерна* в бывшем *особняке* П. И. Харитоненко на Софийской набережной (ныне *апартаменты* посла Великобритании). «Ар деко – это шик, это египтомания, это золото» – пишут в современном журнале «Salon. Частный интерьер России» № 8 (86), 2004. Привлекает стиль модерн во всем, и в В. к. тоже.

Вот как описывает ванную в советской коммунальной квартире в Ленинграде недалеко от Невского проспекта на Знаменке Леонид Цыпкин, остро и тонко чувствующий закономерности времени, что так ярко воплотилось в его романе «Лето в Бадене». Роман этот на Западе стал сенсацией и сегодня считается затерянным гениальным шедевром, который Сюзан Зонтаг включила в число самых выдающихся, возвышенных и оригинальных достижений века: «...я шел в ванную – большую проходную комнату, всю заставленную старой мебелью и корытами, где сама ванная занимала только часть помещения и была отгорожена ширмами, на которых постоянно сушилось белье, так же как и на многочисленных веревках, протянутых через комнату так, что она скорее напоминала собой задник театральной сцены... Гиля, зная мою страсть принимать каждый день душ, предлагала затопить колонку, потому что Анна Дмитриевна еще днем заготовила дрова, принеся их из сарая во дворе...»³.

Как правило, современная В. к. является зоной отдыха. Она занимает все большую площадь. Модная тенденция – соединять В. к. со спальней. Функция В. к. изменилась. Если раньше В. к. – интимная часть жилья,

¹ Герман М. Ю. Парижская школа. – М.: СЛОВО/SLOVO, 2003. – С. 18.

² Там же. – С. 23.

³ Цыпкин Л. Б. Лето в Бадене. – М.: Новое литературное обозрение, 2003. – С. 148–149.

которую умные люди советовали не показывать, дабы не раскрыть всех особенностей хозяев, то современная В. к. перестала решать проблемы сугубо гигиенического характера. В современной В. к. часто устанавливают душевую кабину. За минималистическим дизайном скрывают множество функций – паровую сауну, цвето – и ароматерапию, массаж тела и спины, радио и т. п. Интерьер В. к. стал носить психотерапевтический характер, она часто делается герметизированной: возможность укрыться от внешнего мира. Гламурная ванна как в голливудском кино – для модной публики. Сегодня выходит много журналов, рассчитанных на эти слои публики, немногочисленной, но заметной. И в В. к., как и в современном интерьере, моден ретростиль.

Нередко в В. к. устанавливают стиральные машины. Современные стиральные машины снабжены устройством для сушки белья. В В. к. устраивают также специальные устройства для развески и просушивания выстиранных предметов.

Фэн-шуй связывает В. к. с семейными финансами. Ее лучше всего расположить на востоке, что способствует осуществлению желаний, и на северо-востоке, что благоприятствует общению. В. к. в северной части квартиры, особенно если кухня расположена там же, ведет к чрезмерно большому влиянию воды. Текущие краны – символ потерянных денег. Ослабить силу утечки воды можно с помощью различных оттенков коричневого и желтого тонов, сократить синий и черный цвета, т. е. символы воды. Если раковина или ванна расположены в северной части В. к., негативную энергию можно ослабить с помощью растений или других символов дерева. Теснота В. к. отразится на финансах. Поэтому в ней должно быть много света и зеркал. Важен такой символ богатства, как круг. Поэтому теоретики *Фэн-шуй* рекомендуют, если позволяет место, поставить круглую ванну, и чтобы зеркала, полки, другие предметы тоже были круглой формы.

ВАТЕРКЛОЗЕТ (англ. water closet, *букв.* – водяной шкаф) – отхожее место, устроенное так, что нечистоты тотчас же смываются и уносятся водой.

ВЕСТИБЮЛЬ (франц. vestibule – передняя) – помещение, связывающее вход в здание с внутренними помещениями. Первоначально в древнеримской жилой архитектуре так обозначалось открытое место перед *домом*, потом этот термин стал обозначать помещение, расположенное между входом и *атриумом*.

ВЕЩЬ- Феномен культуры, благодаря способности аккумулировать в себе традиции, социально-психологические установки, эстетические запросы, приобретает аксиологическое значение. В период становления

национальных культур в первую очередь проявляется как нечто неповторимое, индивидуальное. На сегодняшнем этапе ясно видны тенденции сближения национальных культур.

«Вещи сменяются все быстрее. Раньше они жили подолгу, переходили от отцов к детям, годились и внукам, их оставляли в наследство, они считались фамильной гордостью... Мир вещей обновляется все быстрее, заступают все новые и новые марки электроплит, холодильников, телевизоров, автомобилей, пылесосов... шкафы сменились стенками... Вместо проигрывателей – магнитофоны... Вместо радиоприемника – транзистор. Вместо граммофонных пластинок – кассеты, их вытеснили дискеты. Вещи мелькают, появляясь на короткое время, сменяются другими. Мастикой полы натирать нет смысла, если паркет покрыт лаком. Ванные колонки долой, заменим их газовым водогреем. Водогрей долой, заменим его теплоцентралью...»¹.

Если раньше совершенно по-разному осмыслялась форма, внешний вид предметов в западной и восточной культурах, то в настоящее время между Западом и Востоком во многом начинают стираться различия.

«Вещи разделялись не по стоимости, скорее по соответствию: кому что положено»². «У инженера за столом одно полагалось, у мастерового – другое: другие ножи, другой буфет...»³.

В любой В., как бы ни было подчеркнуто ее назначение, наряду с практической функцией, есть и иная, аксиологическая, отражающая отношение материально-предметного бытия к духовным запросам человека.

Каждая эпоха и каждая социальная группа накладывают отпечаток на все В., в ней существующие и ее создающие. Исходя из этого, В. может рассматриваться как носитель определенных значений. Каждый предмет в квартире имеет определенную утилитарную форму, несет на себе и груз подчас довольно трудно расшифровываемых семантических значений. В. может выступать в качестве этнического индикатора власти, показателя социальной или кастовой принадлежности владельца, может даже выражать конфессиональную принадлежность. «Старые вещи всего лишь знаки, оставленные прошлой жизнью. Иному кажется, что они торчат как ненужные пни, но для внимательной души годовые кольца хранят размах тенистых крон, что шумели тут, треск морозов, иссушающий зной давнего лета»⁴.

¹Гранин Д. А. Керагаз и все другие: Ленинградский каталог. – М.: Центрполиграф, 2003. – С. 15..., 23–24.

²Там же. – С. 54.

³Там же. – С. 55.

⁴Там же. – С. 74.

ВИТРАЖ (франц. vitrage – оконное стекло, от лат. vitrum – прозрачность, стекло, работающее на просвет) – композиция, выполненная из стекла с сюжетной или декоративной тематикой. Самые ранние – романские В. В дальнейшем получили распространение в *готике*, в эпоху *Возрождения*, использовались в *стилях барокко, классицизма, рококо, ампира, эклектики (историзма), модерна* и в наше время. В XX в. В. используют в каминных *экранах*, в *лампах*, светильниках, столешницах, как отдельные декоративные элементы *интерьера*.

ВОЛНА – вид *орнамента*, представляющий собой завитки в виде волны, следующие друг за другом.

ВОЛЮТА (лат. voluta – завиток) – декоративная деталь в виде завитка, наиболее типичный орнаментальный прием *стиля барокко*.

Г

ГАЛЕРЕЯ (франц. galerie – крытый проход, переход, балкон) – длинный узкий ход, коридор; такие помещения, как правило, обустраивались для выставки *картин*, откуда появилось словосочетание «картинная Г.» В эпоху *Возрождения* для домашних коллекций произведений искусства строились специальные Г., служившие продолжением парадных *залов*. В древнерусской архитектуре – *гульбища*.

ГАРДЕРОБНАЯ (франц. garde-robe – шкаф, гардероб) – отдельная комната для хранения одежды. В эпоху *классицизма* в России Г. обставлялись элегантной *мебелью* – *диванами* и *стульями*. Так, например, Марта Вильмот, описывая предназначавшиеся для нее *апартаменты* в *доме* Покровского-Стрешнева, упоминает об «очень элегантной гардеробной, меблированной диванами и стульями, обитыми красной кожей»¹. В Англии в средние века в *замках* отводили специальную комнату, где можно было справлять нужду. Такие комнаты назывались Г. (см. *Туалет*).

Современная Г. – это помещение, оборудованное удобными системами хранения.

ГЕММА (лат. gemma) – драгоценный или полудрагоценный камень, в котором вырезано изображение. Использовались для украшения *подстольев, столов*.

ГЕРМА (греч. herma – столб, посвященный богу Гермесу) – прямоугольный столб, завершенный скульптурной мужской или женской полуфигурой.

¹ 100 и двенадцать стульев из собрания Государственного Исторического Музея. – М.: Константа, 2000. – С. 21.

ГИРЛЯНДА (итал. *ghirlanda* – плетение) – декоративный орнаментальный мотив. Представляет собой форму жгута из листьев, ветвей, цветов и плодов. Частный случай Г. – включение в *орнамент* изображений бычьих или козлиных черепов (*букраний* – от греч. *bukranion* – бычий череп).

ГЛАЗУРЬ (нем. *Glazur*) – тонкий стеклообразный слой, создаваемый на поверхности керамического изделия путем покрытия его специальным порошком с последующим обжигом.

ГЛИПТИКА (от греч. *glyphō* – вырезаю) – искусство вааяния из камня или металла. Глипты – изваянные из камня или металла или вырезанные фигуры.

ГОРЕЛЬЕФ (франц. *haut-relief* – *букв.* высокий рельеф) – лепное изображение, выдающееся больше, чем на половину своей толщины над плоскостью, с которой оно соединяется. Г. часто украшают стены, *десюдепорты* и т. п.

ГОРНИЦА – деревянный *сруб*, соединяющий *сени* с *избой* – чистая половина *дома*, зачастую отделявшаяся от другого помещения дощатым посудником. Название произошло от «горнего», верхнего помещения в посадском доме.

ГОСТИНАЯ – комната для приема гостей.

В древнеримском доме – *экседра*. Представляла собой солнечные комнаты, открытые в *перистиль*. Вокруг были каменные сиденья. *Пол* выкладывали *мозаикой*.

Интерьер Г. при Людовике XIII, несмотря на то, что *мебель* того времени отличалась достаточной строгостью линий, был очень элегантным, и можно сказать, что Г. тех времен – самые элегантные комнаты. *Потолок* был белый – для лучшего освещения. На стены накладывалась ровная не разукрашенная ткань. На *полу* лежал *ковер* того же цвета, что и ткань на стенах, подчеркивавший строгое полированное дерево мебели. Поверх этого ковра, затягивавшего весь пол, клались коврики. В тон к ним и к стенам подбирались занавески – бархатные, со складками и обшивкой (каемкой). Занавеси могли быть и из чесучи. Обшивка подбиралась в тон к вещам со строгим рисунком, а бахрома перемешана из разных тонов. Подхваты занавесей делались в виде льва из *бронзы*. Часто в Г. мог располагаться *камин*.

В сельском доме стены Г. – каменные, оштукатуренные, на полу – плитки. На потолке были видны побеленные стропила. Белились также рамы *окон*. Почти всегда в сельской Г. был камин, облицованный камнем или деревом. Над ним – большой *карниз* и полочка. Два *дивана*,

поставленные перпендикулярно друг другу, были повернуты к огню. Они покрывались тканью с большими узорами. Дополняли обстановку Г. шерстяной ковер, *шкаф* из двух частей. Деревянная масса шкафа хорошо смотрелась на фоне каменных стен. *Кресла* были покрыты тканью, табуретки могли служить и как столики, и как сиденья. На столе были книги, *лампы*, букеты. Большое значение имели безделушки, создававшие атмосферу уюта.

Г. миссис Хиггинс, характерная для Англии 60–70-х гг. XIX в. так описана Бернардом Шоу в пьесе «Пигмалион»: «Миссис Хиггинс – женщина, воспитанная на Моррисе и Берн-Джонсе, и ее квартира, совершенно не похожая на квартиру ее сына на Уимпол-стрит, не загромождена лишней мебелью, полочками и безделушками. Посреди комнаты стоит широкая тахта; ее подушки и парчовое покрывало, вместе с ковром на полу, моррисовскими обоями и моррисовскими же кретоновыми занавесками на окнах составляют все декоративное убранство комнаты; и оно настолько красиво, что бесполезно было бы прятать его под массой бесполезных мелочей. На стенах несколько хороших картин, выставившихся в галерее Гросвенор лет тридцать тому назад...»¹. Этот интерьер в духе получившего в Англии распространение эстетизма предшествовал интерьерам в стиле *модерн*.

Действие романа Марселя Пруста происходит приблизительно в 1897–1899 гг., т. е. все его описания интерьеров относятся к концу XIX в. Одно из описаний Г. Германтов в замке: «Ковры же были вытканы по рисункам Буше, куплены в XIX веке одним из Германтов, знатоком, и висели они рядом с посредственными картинами охоты, написанными им самим в безобразной гостиной, обитой бумажной тканью и плюшем»². Гостиная маркизы де Вильпаризи описывается им так: «...я застал ее в гостиной, обитой желтым шелком, на котором розовыми, почти фиолетовыми пятнами, будто спелая малина, выделялись диваны и чудесные ковровые кресла Бове. Рядом с портретами Германтов и Вильпаризи висели портреты – подарки тех, кто был на них изображен, – королевы Марии-Амелии, королевы бельгийской, принца Жуанвильского, императрицы австрийской. Маркиза де Вильпаризи ... сидела за небольшим бюро, на котором рядом с кистями, палитрой и начатой акварелью были расставлены в стаканах, блюдечках и чашках розы, циннии и венерин волос, которые она сейчас из-за наплыва гостей перестала писать и которые превращали

¹ Шоу Б. Пигмалион // Шоу Б. Избранные произведения в двух томах. – М.: Гос. изд. худ. лит., 1956. – Т. 2. – С. 230.

² Пруст М. У Германтов // Пруст М. В поисках утраченного времени. – М.: Круж, 1992. – Т. 3. – С. 10.

бюро в прилавок цветочницы на гравюре XVIII века»¹. В другом месте гостиная Германтов в Париже описывается так: «Виконтесса де Марсант увела сына в глубину гостиной, в укромный уголок, где на фоне желтого шелка кресла Бове выделялись фиолетовой своей обивкой, точно лиловые ирисы среди лютиков»².

В России Г. постепенно сформировалась как комната для показа гостям. Обычно в Г. стояли кресла, *стулья* и диваны, *секретеры*, *бюро*, *столы* различного типа (*бобики*, *геридоны*, *ломберные* и др.), *ширмы*, *этажерки*, *горки* и шкафы для фарфора, *трюмо*, *зеркала «псише»*, подставки для цветов и др.

В доме Державина была так называемая соломенная Г. – одна из достопримечательностей того времени. Стены этого овального *зала* были затянуты соломенными *панно*, расшитыми разноцветной шерстью. *Бордюры* к ним, как и сами *обои*, делали мастерицы имени Н. А. Львова. На стенах Г. висели портреты хозяев дома. Во втором этаже также была большая Г., имевшая полуциркульный *балкон*, выходивший в сад. Интерьер этой Г. в современном доме-музее воссоздает обстановку литературно-музыкального салона конца XVIII – начала XIX вв. На стенах – *картины*, в обстановке комнаты присутствуют музыкальные инструменты, кресла, диван, *стулья*, *стол*.

В Г. А. С. Пушкина мебели было немного: круглый *стол*, *диван*, кресла, *столик* для шахматной игры наподобие *ломбера*. По другую сторону *двери*, ведущей из Г. в *спальню*, – *клавесин*. У стены – *шкаф* с книгами. *Камин* украшают старинные *часы*.

В 1986 г. в ГЭ была открыта выставка художественного убранства русского интерьера XIX в. Экспозиция этой выставки существует до сего времени. В ней представлены, в том числе, Г. Конечно, они не точно воспроизводят конкретные комнаты, но дают представление об основных особенностях быта. Здесь дана экспозиция дворцовой Г. начала XIX в., мебель которой была выполнена для Зимнего дворца. В гарнитур входили парадные и монументальные диваны, кресла, *стулья*, изготовленные по рисункам Л. Руска и овальный *стол* с резными ножками в виде *картид* с лирами. Обивка мебели, *шпалеры* и ковер были выполнены на Петербургской шпалерной мануфактуре. Декорировка обивочных шпалер мебели и шпалер для стен корреспондируют друг с другом – использованы те же *орнаменты* в сочетании с античными головками и фигурками амуров. На полу *расстелен ковер*, где в медальонах *каймы* также изображены *амуры*, *лиры*,

¹ Там же. – С. 158.

² Там же. – С. 230.

а в общей орнаментации – *пальметты* и растительные завитки, характерные для *классицизма*. Прикаминный экран содержит шпалеру, также изготовленную на Петербургской шпалерной мануфактуре с изображением плывущей под парусами ладьи с амуром – как мы видим, излюбленный персонаж того времени. Все дерево гарнитура окрашено темно-зеленой краской с частичной бронзировкой. Здесь же стоят пристенные *консоли* с ножками в виде *грифонов*, на которых размещены бронзовые фигурные *подсвечники* и хрустальные декоративные *вазы*. Над одной из консолей висит портрет княгини Шаховской работы Ж.-Д. Монье, ибо картины были обязательным украшением интерьера Г. На стенах – *бра* в виде лир с головками грифонов и зеркальными вставками-отражателями, завершаются диском в виде солнца. *Канделябры* сделаны в виде крылатых богинь. *Люстра*, висящая в представленной Г., – переходного типа. В ней обруч, поддерживающий *профитки* для свечей, и изображения крылатых гениев, также поддерживающих свечи. В верхней части люстры – резервуар с горючим маслом в форме античной вазы. Это было нововведение XIX в., сокращавшее использование сальных свечей. К потолку крепится корона из листьев *аканта* с золочеными бабочками, скрывающая систему подвесного устройства. В этой Г. представлена фарфоровая ваза XVIII в., что вполне закономерно для интерьеров того времени, когда вещи разных эпох мирно уживались в одном помещении. В Г. стоит и арфа, что также было распространено в этот период (см. об этом ниже).

На этой же выставке представлена и другая дворцовая Г. великокняжеского *особняка* 1820-х гг., выполненная по рисунку *К. И. Росси*. В ней показана часть ампиричного гарнитура, выполненного в 1817 г. для Г. Аничкова дворца. Дерево окрашено в белый цвет, украшения позолочены. Диван здесь ладьевидной формы, кресла и стулья имеют слегка скругленные спинки. Декоративные украшения характерны для классицизма: *розетки*, *пальметты*, бабочки, ветки плюща, лиры, растительный орнамент. Цветовые сочетания также характерны для классицизма: сочетание белого, синего и золотого. Первоначально обивка была голубого *бархата*, которая в 1880 г. была заменена светло-зеленой, когда мебель находилась в Г. Зимнего дворца. Бронзовые часы работы *П. Томира* воспроизводят памятник Минину и Пожарскому работы *И. Мартоса*. Декоративная хрустальная ваза, шпалерная картина, воспроизводящая «Мадонну в кресле» Рафаэля, ковер на полу дополняют интерьер.

Г. была средоточием светской жизни. Как правило, ее обстановке уделялось большое внимание: «Прекрасная гостиная, готическая, с резьбою Гамбса. Чехлы сняты. Разряженная хозяйка сидит на канапе и ждет гостей. Нынче не то что бал, да и не то что вечеринка, а так, запросто:

горят одни лампы; свечей не зажигали; будет весь город. Толстый швейцар с дубиной стоит у подъезда. На лестнице ковер и горшки будто бы с цветами. Вот зазвенел колокольчик; съезжаются гости. Дамы лет пожилых (известно, что старух в большом свете не бывает) садятся за вист в гостиной. В соседней комнате играют генерал-аншефы и тайные советники. Молодые девушки садятся на четверугольный канapé посреди комнаты или перелистывают давно знакомые картинки. К ним придвигают стулья секретари посольств и камер-юнкеры и начинают разговаривать. Разговор самый занимательный»¹. Вместе с тем Г. наиболее передовыми современниками воспринимались довольно иронично: «Вообрази себе пышную комнату с ковром, с обоями и картинами; на штофных креслах сидит дама – хорошенькая, правда, немного подрумяненная... против нее, на других штофных креслах, сидит фронт... Все в них пышно и великолепно, везде бронзы, картины, везде чудеса моды и искусства, но, рассматривая внимательно все драгоценности графского дома, наблюдатель с первого взгляда заметит, что все это собрано в блестящую кучу не для домашнего уюта, а для пустой выставки, для ослепления посетителей, одним словом, для роскоши парадной, самой глупой из всех роскошей»². Г. в бедном доме, например, аптекаря в уездном городе, повторяла основные черты комнаты такого назначения: «Убранство комнатки было действительно самое незавидное. Несколько простых стульев, диван между двумя печками, стол с истертым сукном да маленькое фортепьяно у окна, заставленного бальзаминами, располагались чинно в симметрическом отдалении друг от друга; а в углу, под стеклом поставца, красовалось с дюжину фарфоровых чашек и несколько серебряных ложек, развешанных по всем правилам немецкой аккуратности и мещанского щегольства»³.

В дворянских *усадьбах* Г. повторяли облик столичных. Вот как описывает А. Н. Греч Г. в усадьбе Покровское-Стрешнево. Для того чтобы в нее попасть, надо было пройти портретную, *анфиладу* и зал. В Г. «колонны по кругу образуют какой-то храм-павильон с чудесным полом наборной работы, со стенами, где фреской написаны вазы и орнаменты, мотивы, заимствованные с этрусских ваз. Античный Рим, Геркуланум и Помпея, открытые во второй половине XVIII в. пытливым взору человечества, определили эти росписи краснофигурного стиля по синему фону точно так же, как и мебель, украшенную по спинкам фризами – распространенными

¹ Соллогуб В. А. Сережа // Соллогуб В. А. Повести и рассказы. – М.: Правда, 1988. – 448 с. – С. 35.

² Соллогуб В. А. Большой свет // Соллогуб В. А. Цит. изд. – С. 117, 123.

³ Соллогуб В. А. Аптекаря // Соллогуб В. А. Цит. изд. – С. 180.

гравюрами с древнегреческих барельефов»¹. Шкафы, горки, *комоды*, консоли, сиденья расставляли в комнатах симметрично. Мебель в таких Г. часто делалась из *карельской березы* или тополя, которую украшали вставками из черного или эбенового дерева.

Новшество этого времени – в Г. или музыкальной комнате появился клавицитериум – клавишная арфа. «По существу своему это был современный рояль, но с вертикально расположенными струнами, и поэтому напоминавший шкаф. Корпус инструмента обычно выполнялся из красного или орехового дерева, и ставился на ножки в виде грифонов. Постепенно „клавицитериумы“ стали заменяться фортепиано»². В Г. эпохи *бидермайера*, в отличие от Г. второй половины XVIII в. и самого начала XIX в., когда в первую очередь демонстрировалось богатство и изящный вкус владельцев, в 1820–1830-х гг. доминирует стремление отгородиться от неустроенности жизни, проявить «идеальное» в частной жизни.

В 1830-х гг. в России в Г. у глухой стены стоит традиционный диван, над ним висит горизонтально вытянутое зеркало, перед ним на ковре – овальный или продолговатый со срезанными углами стол на одной ножке. Это был специальный вид стола для Г. Круглый стол встречался реже. Вокруг стола – кресла. Вдоль стен расставлены такие же кресла и стулья. Между ними – застекленные горки. Встречается в Г. и секретер.

Хорошо об этом говорится в рассказе Н. Ф. Павлова «Маскарад»: «Это была гостиная, приготовленная не для людей, а для себя, ее не берегли, но в ней жили. Две-три картины отличных мастеров, фортепьяно, камин, разбросанные книги и журналы, мебель для причуд тела, ничего слишком великолепного, а каждая вещь так изящна, что годилась бы на украшение дворца. Все предметы напоминали успехи образованности, блеск, шум, и между тем всего лучше, всего привлекательнее казались тут поэзия единения, тишина души»³.

М. Ю. Лермонтов так описывает Г. в зарождающуюся в его время эпоху *историзма*: «Я опишу вам комнату, в которой мы находимся. Она была вместе и кабинет и гостиная и соединялась коридором с другой частью дома; светло-голубые обои покрывали ее стены... лоснящиеся дубовые двери с медными ручками и дубовые рамы окон показывали в хозяине человека порядочного. Драпировка над окнами была в китайском вкусе,

¹Цит. по: 100 и двенадцать стульев из собрания Государственного Исторического Музея. – М.: Константа, 2000. – 143 с., – С. 19.

²Гацура Г. Мебельные стили. – М.: МГО СП России, 1997. – С. 20.

³Павлов Н. Ф. Избранные соч. – М.: Правда, 1989. – С. 138. Цит. по: Юрова Е. Вышивка в интерьере русского бидермейера. – С. 96.

а вечером, или когда солнце ударяло в стекла, опускались пунцовые шторы, – противоположность резкая с цветом горницы, но показывающая любовь к странному, оригинальному. Против окна стоял письменный стол, покрытый кипию картинок, бумаг, книг, разных видов чернильниц и модных мелочей; по одну его сторону стоял высокий трельяж, увитый непроницаемую сеткой зеленого плюща, по другую – кресла, на которых теперь сидел Жорж... На полу под ним разостлан был широкий ковер, разрисованный пестрыми арабесками; другой персидский ковер висел на стене, находящейся против окон, и на нем развешаны были пистолеты, два турецких ружья, черкесские шашки и кинжалы... остальные стены были голые, кругом и вдоль по ним стояли широкие диваны, обитые шерстяным штофом пунцового цвета»¹. Впоследствии вешать на ковер оружие в мужских кабинетах станет шаблоном. Это описание относится к петербургской Г. 1830-х гг. Московские Г. еще несут на себе следы позднего классицизма – *ампира*. И сохраняют это качество до 1840-х гг. Но стремление к смешению *стилей* восторжествовало.

В эпоху историзма стремление к уюту породило новый тип интерьера, который А. Я. Панаева описывает в повести «Степная барышня». «Гостиная 1850-х годов, претендующая на роскошь. Роскошь состояла в том, что повсюду на спинках стульев и диванов ... гостинодворской работы были развешаны дырявые лоскутки, называвшиеся антимакассарами. А мода в расстановке мебели в таком беспорядке и тесноте, что вы рисковали десять раз ушибиться и отдавить другим ноги, прежде чем усесться. При этом диваны и стулья были так низки, что входившему в первую минуту казалось, будто все общество сидит на полу. Разговаривать тоже было трудно, потому что модная расстановка мебели имела еще то удобство, что все общество сидело спиной друг к другу»².

В конце XIX века в России расслоение населения проявлялось, несомненно, и в обстановке. Вот что пишет Г. Ф. Сологуб: «В квартире госпожи Энгельгардовой горничная очень деревенского вида привела его в гостиную направо от темной передней... Было нагромождено много мебели, – кресла, столы, стулья, ширмы, экраны, этажерки, столбики, на них бюсты, лампы, безделушки, на стенах зеркала, картины, литографии, часы, на окнах занавески, цветы. От всего этого было тесно, душно, темно»³.

В ялтинском доме А. П. Чехова в Г. стояло *пианино*, на котором играли многие выдающиеся композиторы и исполнители – С. В. Рахманинов,

¹ Лермонтов М. Ю. Собр. соч. в 4-х т. – М.: Худ. лит., 1976. – Т. 4. – С. 264–265.

² Цит. по: 100 и двенадцать стульев... Указ срч., – С. 24.

³ Сологуб Ф. Голодный блеск // Сологуб Ф. Свет и тени: Избранная проза. – Минск: Мастяцка літаратура, 1988. – С. 292–293.

А. А. Спендиаров, В. И. Ребиков и др., пел под аккомпанемент игры на этом инструменте Ф. И. Шаляпин. В центре Г. – стол под висячей *керосиновой лампой* с белым фарфоровым абажуром. Вокруг стола – венские стулья. Комната была оклеена светлыми обоями, на окнах – *тюлевые* занавески. Здесь же была мягкая мебель, *буфет*, сделанный по рисунку Марии Павловны местным мастером, на котором стояли тарелки. На стенах – картины, фотографии.

В богатых домах роль Г. выполняла *зала*. Нередко в больших домах в дополнение к ней устраивались отдельные помещения для приема гостей, столовой, танцев. Такая приемная обычно размещалась по соседству с прихожей. Г., вторая парадная комната после залы, по размерам уступала ей, ибо предназначалась для тихого времяпрепровождения. Здесь могли проходить музыкальные вечера (правда, для танцев здесь не было места), карточные игры. Сюда перед обедом подавали гостям напитки, после обеда – чай, кофе, десерт.

В современном доме Г. – не только для гостей. Она должна быть и комнатой, в которой хозяева чувствуют себя комфортно и приятно. Промышленность стремится наполнить современный дом необходимой для этого мебелью: *стеллажи* разнообразных конфигураций, в которых различные дверцы меняют их облик и функции, уютные диваны, кресла и столики на любой вкус.

По принципам *Фэн-шуй*, в восточной части Г. надо поместить изображение или статую дракона с четырьмя когтями. Он должен быть тучным и довольным. В западной части Г. может быть изображение белого тигра – статуя или картина. В северной части – изображение черепахи. Можно повесить на окно кристалл, который будет активизировать положительную энергию. В южной части следует поместить птицу-феникса (его заменяют петух или фламинго красного цвета). Чтобы увеличить энергию Ян, в гостиной следует сделать упор на яркие цвета – красный и оранжевый. Цвет *штор* и мягкой мебели должен быть светлым, количество мягких тканей – небольшим, занавески следует на день отдергивать, чтобы в комнату попадало как можно больше света. Если повесить в Г. кристалл, он может способствовать укреплению взаимоотношений. Телевизор в восточной части Г. укрепляет здоровье членов семьи и помогает выработать оптимистические взгляды на жизнь. Г. должна быть правильной формы. Если в Г. есть *альковы*, что по *Фэн-шуй* отнюдь не благо, положительную энергию надо активизировать с помощью кристаллов, неправильную форму компенсировать. Балки способствуют разрыву энергии. Если они есть в Г., к ним можно подвесить бамбуковые флейты, музыкальные подвески, подвесные скульптуры. Книжные шкафы без дверок, угловатая

мебель создают разящие стрелы. Их отрицательное воздействие можно уменьшить стелящимися растениями, занавесками. В центре Г. лучше не ставить ничего, если стоит низкий столик – поставить вазу с желтыми цветами. Телевизор лучше расположить в юго-западной части комнаты, что будет способствовать богатству и процветанию. Если его расположить на юго-востоке, это будет способствовать большей практичности действиям, а на юге – расширит круг общения, поможет завоевать авторитет за пределами семьи.

ГОСТИНАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ – см. *Музыкальная комната*.

ГРАВЮРА (франц. gravure, от graver – вырезать) – в изобразительном искусстве раздел графики, включающий произведения, исполненные посредством печати с гравированной доски. Отдельное произведение соответствующего раздела графики также называется Г.

В прошлом собственно гравюрная, техническая часть работы нередко выполнялась специализировавшимися на ней мастерами. Г. называется оригинальной, если она целиком, включая всю обработку доски, выполнена самим художником. Репродукционная (появилась в Европе в XV–XVI вв.) воспроизводит обычно живопись.

По назначению Г. делится на станковую, рассчитанную на самостоятельное существование, и книжную.

Основные материалы Г. – металл (медь, цинк, сталь), дерево, линолеум. Обработка гравюрной доски производится или механическими средствами, т. е. при помощи металлических инструментов (штихеля, гравировальной иглы, специального ножа, качалки, шабера и др.), или же травлением кислотой.

Когда углубления на поверхности обработанной доски соответствуют белым частям отпечатка, Г. называют выпуклой, при соответствии же черным частям – углубленной.

Основные этапы исполнения Г.: перевод подготовительного рисунка с бумаги на поверхность доски, гравирование и печатание.

Способы гравирования довольно многочисленны: Резцовая, или классическая гравюра. Меццо-тинто, или «черная манера», Сухая игла. Офорт, Мягкий лак, или срывной лак, Аквагинта, Карандашная манера, Пунктирная манера, Резерваж, Лавис, Серный цвет, Ксилография, Линогравюра, Г. на камне и др.

ГРИЗАЙЛЬ (франц. grisaille – живопись в серых тонах, от gris – серый) – монохромная живопись (преимущественно серого или коричневого цвета), украшающая комнаты *дворцов* или *домов* состоятельных особ. Широко применялась в архитектуре *классицизма*.

ГРИФОН (франц. griffon) – элемент композиций (представляет собой фантастическое животное с туловищем льва, головой и крыльями орла), широко распространенных в античном искусстве и часто воспроизводившихся в искусстве *классицизма*.

ГРОТЕСК (франц. grotesque, итал. grottesco – причудливый, комичный, от итал. grotta – грот) – композиции с изображением фантастических существ – полулюдей-полуживотных, людские полуфигуры, вырастающие из чашечки цветка, сложные построения архитектурных композиций, переплетенных с завитками растительного *орнамента*. Впервые эти мотивы ввел Рафаэль во фресковую живопись стен Лоджий в Ватикане в 1516–1518 гг. Присутствуя на раскопках древних зданий и склепов, называемых там гротами, он обнаружил на их стенах невиданные античные мотивы, которые он ввел в изображения на стенах Лоджий. Композиции эти использовались как излюбленное украшение в фаянсовой посуде, тканых *шпалерах*, в резьбе по дереву.

ГУЛЬФАРБА (нем. golde Farbe – золотая краска) – особого рода краска из вареного масла и крона, которой покрывали предмет перед *золочением*.

Д

ДВЕРЬ – проем в стене для входа в помещение или выхода из помещения. Створ, закрывающий проем, также называется Д. В античности проемы между комнатами *драпировались* тканями. Применялись также деревянные *ширмы*. Как правило, *декор* Д. в истории культуры был богатым и обильным. В XX в. стал много скромнее в жилых *домах*.

Автоматические Д. были изобретены в Древней Греции в I в. н. э. ученым и механиком Геригоном Александрийским.

ДЕВИЧЬЯ – комната для молодой незамужней девушки в дворянском *доме*. Как правило, располагалась в противоположной от фасада стороны дома, и окна этой комнаты, как правило, смотрели во двор.

В *особняке* Державина была небольшая комната, примыкавшая к *столовой*. В ней жила племянница жены. Обстановка комнаты типична для дворянской девушки тех лет – *стол, кресло, небольшая кровать*.

«Представьте себе теперь комнатку Наденьки, комнатку маленькую, о двух окошках с белыми занавесками. В углу несколько кукол подле толстых лексиконов; у стенки столик с тетрадами и маленьким альбомом. Рядом ширмы и зеркало, а за ширмами кровать. Неправда ли, в этой комнатке веет какой-то душевной прохладой? В ней, кажется, воздух чище,

свет светлее. Все носит в ней отпечаток таких свежих, непорочных впечатлений... На креслах сидела Наденька и задумчиво перебирала иссохшие цветы, высушенные ею в „Русской грамматике“ Греча»¹.

ДЕКОР (франц. *décor* – украшение, от лат. *deco* – украшаю) – совокупность орнаментальных или изобразительных мотивов, украшающих поверхности предметов и элементов *интерьера*.

ДЕНТИКУЛЫ, СУХАРИКИ, ЗУБЧИКИ (от лат. *denticulus* – зубчик) – ряд небольших прямоугольных выступов вдоль *карниза*, поддерживающих его как маленькие *консоли*. В своем генезисе воспроизводили технику деревянных конструкций (наката из тонких брусков), хотя в каменном строительстве эта функция уже была утрачена. Сохранили декоративное назначение *орнамента*. Применялись в античной архитектуре и подражающей ей архитектуре *классицизма*. В классицизме ими часто украшались подпотолочные лепные *фризы* и карнизы.

ДЕСЮДЕПОРТ (франц. *dessus de porte* – букв. над дверью) – декоративная композиция, может быть живописной или скульптурной, расположенная над *дверью* или оконным проемом.

ДЕТСКАЯ – комната для детей. Как известно, в истории культуры детство долгое время не выделялось в отдельную пору жизни человека. Безусловно, у всех народов существовали детские колыбели. Начало жизни всегда воспринималось как нечто, связанное с желанием заботиться и помогать беспомощному существу. Однако когда человек вырастал из младенчества, к нему относились как к неразумному взрослому. С развитием цивилизации отношение к детству меняется.

В России мир детства начинает восприниматься как особый период жизни с XVIII в. Одним из проявлений этого стало появление специальной детской *мебели*, которая к началу XIX в. имеется уже не только в богатых домах, получив повсеместное распространение. Этой мебелью обставлялась специальная комната – Д.

Как правило, это была классная комната, где находились черная доска, *стол*, окруженный *табуретами*, полки с книгами или книжные *шкафы*. Классная комната располагалась в *антресолях*.

Д. в северном (Архангельск) городском доме конца XIX – начала XX в. обычно располагалась в глубине *дома*. Если дом был двухэтажный, Д. находилась на втором *этаже* и, как правило, предназначалась только для сна. Игровой же площадкой для детей служил весь дом. Для старших и младших устраивались разные Д., при этом Д. младших располагалась

¹ Соллогуб В. А. Большой свет // Соллогуб В. А. Повести и рассказы. Цит. изд., с. 104.

неподалеку от комнаты матери или няни. Разнополюе старшие дети имели обычно разные комнаты.

Современная промышленность выпускает разнообразные наборы детской мебели – *столики со стульями, кровати, диваны* и т. п.

Согласно *Фэн-шуй* Д. рекомендуется располагать на севере, что обеспечит детям спокойствие, или в юго-западной части дома, чтобы дети были довольными и счастливыми.

ДИВАННАЯ – комната, обставленная *диванами* для отдыха и бесед гостей, род *гостиной*.

В России Д. появляется в начале XIX в. и обставляется множеством разнообразных диванов. Иногда это огромные сооружения, занимающие весь угол комнаты. Иногда – в форме ладьи, соединенные с *креслами* и преддиванными *столами* и с большим *трюмо*, они составляли неповторимую прелесть убранства русских комнат. В быту эти комнаты назывались «говорильни».

В Д. или голубой гостиной дома Г. Р. Державина постоянно обсуждались произведения, создававшиеся членами Львовско-державинского кружка. Кроме того, здесь была комната «Диванчик» в память о любимой жене, воссозданная в открывшемся в 2003 г. музее. В нее приглашались только самые близкие друзья и родственники. Напротив *окон* у стены расположен большой П-образный диван, увенчанный *балдахин*ом. Это сооружение и дало название комнате. Державин воспел эту комнату в стихотворении «Гостю», которое было адресовано другу, поэту и переводчику П. Л. Вельяминову:

Сядь, милый гость! Здесь на пуховом
Диване мягком отдохни;
В сем тонком пологу перловом
И в зеркалах вокруг усни...

Внучка Н. А. Львова вспоминала о ней: «Вход в „Диванчик“ – по двум ступеням, и весь пол устлан парадным ковром... Драпировка поднималась к потолку сводом. Вообще он был похож на красивую розовую ложу, вокруг которой был по стенам сплошной розовый же диван, замкнутый с концов точеными балясинами, возле которых лежали маленькие подушки»¹.

В домах знати Д. были широко распространены. Вот как описывает такую комнату Виже-Лебрен: «Для наших сеансов была выбрана диванная, как называли тогда парадные гостиные, стены коих опоясывал один широкий диван; сия гостиная была задрапирована голубым бархатом с серебряной

¹ Цит. по: Некрасов С. М. На берегу реки Фонтанки: Музей Г. Р. Державина и русской словесности его времени. – СПб.: Серебряные ряды, 2003. – С. 39.

бахромой. Над диваном висели огромные зеркала, отражавшие, словно в магическом кристалле, видневшуюся за окнами Неву, буквально покрытую кораблями. Великая княгиня не заставила меня ждать; на ней была белая туника, такая же, какую я видела в первый раз...»¹. Постепенно Д. становятся не столь чистыми по *стилю*, в них смешивается мебель разных направлений, да и сама комната становится и гостиной, и Д.

В рассказе М. Н. Загоскина говорится о Д. раннего периода *историзма* (*эkleктики*): «эта диванная отделана и убрана почти во вкусе нашего времени: стены оклеены малиновыми насыпными обоями под рытый бархат; по обеим сторонам дивана трельяж, то есть деревянные решеточки, обвитые плющем, две горки а ля помпадур, уставленные фарфоровыми чашками; между ними несколько китайских болванчиков, и в том числе преважный мандарин, который качает головою, моргает глазами и дразнится языком. Два готических стула из орехового дерева с высокими спинками, три столика „рококо“ с кривыми ножками, широкие эластические кресла, трое других кресел различной величины и формы. На одном из столов бронзовый карсель; а в углу, витой жгутом, из красного дерева столб, который, загибаясь вверху крючком, поддерживает висячий фонарь с расписными стеклами»². Как видим, налицо смешение разных стилей, тяготение к *китайщине*, хотя и отличное от стиля *рококо*, почему в приведенной цитате слово это взято в кавычки.

ДОМ О. Шпенглер писал в «Закате Европы»: «Первоначальная форма дома всецело возрастает из органического чувства... Она обладает такой же внутренней необходимостью, как раковина моллюска, как пчелиный улей, как птичьи гнезда... Эта форма родилась из темного житейского обихода не для глаза, ищущего выявляющихся на свету форм... Дом и равным образом основные, т. е. употребительные формы утвари, оружия, одежды и посуды принадлежат к тотемной стороне бытия. Они характеризуют не вкус, но навыки борьбы, жизни и работы»³.

В старинных постройках трехэтажность диктовалась отнюдь не отсутствием лифтов. Здания компоновались в три яруса, отражая и повторяя модель мироздания: ад, земля и рай. В экстремальных условиях южного климата – на Западе и на Востоке – сформировался тип жилья с открытым внутренним двориком – греческой аулой, римским *атриумом*, персидским

¹ Воспоминания г-жи Виже-Лебрэн... Цит. изд., с. 25.

² Загоскин М. Н. Полн. собр. со – СПб. – М.: Товарищество М. О. Вольф, 1898. – Т. 7. – С. 33.

³ Шпенглер О. Закат Европы: Пер. с нем. // Культурология. XX век. Антология. – М.: Юрист, 1995. – Т. 2.

айваном. Это «открытие в укрытии», на которое были сориентированы помещения дома. Отверстие в центре кровля имеет множество инверсий в различных типах жилья разных культур. Кровля с большим консольным выносом стала ведущей темой и символом дальневосточной архитектуры. Стены и *колонны* там не несут той тематической нагрузки, которую эти элементы имеют на Западе. Народное жилище вобрало в себя опыт поколений, отвечая культурным стереотипам быта.

В Риме жилой Д. назывался домус. Основу его составлял прямоугольный крытый двор с очагом – атриумом в центре, вокруг которого располагались жилые и хозяйственные помещения. Позднее очаг заменили *бассейном*, отверстие в крыше стали использовать для сбора дождевой воды. После знакомства с греческой архитектурой римляне отказались от атриума, объединив его с *перистилем*. Д. стал делиться на парадную, официальную часть (атриум, таблинум – *кабинет* хозяина, триклиний – *столовая*) и частную (перистиль, кубикулы – *спальни*). Стены парадных комнат украшались *фресками*, пол – *мозаиками*.

В культурологическом смысле, как считает И. Е. Данилова, понятие Д. складывается довольно поздно. Например, она пишет, что человек античности «жил в природе как в доме»¹. Такое представление о Д. Данилова выводит из анализа истории искусства, в первую очередь, живописи. Она прослеживает культурологические представления о Д. и настаивает на том, что в Древней Греции природа, окружающая человека, мыслится как Д. При этом ею приводится множество примеров – и сюжеты чернофигурных и краснофигурных *ваз*, и поэтические примеры из Гомера, Софокла, Эмпедокла. Хотя, конечно же, как мы знаем, жилище, Д. в Древней Греции существовали. «Раздельного представления о пространстве для человека и пространстве природы не существует, нет *мира внутри стен* (курсив Даниловой), нет и самих стен (речь идет об изображениях чернофигурных ваз – С. М.), но есть образ мира, заключенного в некую метрическую формулу, как в невидимые, но ощущаемые стены... Дом для него – весь мир, и весь мир – Дом... Мир земной, мир природы – это жилище для человека, его обиталище, его Дом»². В архаическом искусстве всегда есть этот особый аспект освоения мира, нахождение человека в том особом месте, «где крестьянки лен прядут, / Прялки на небо кладут» – где «небо сходится с землей» – горизонт, «где происходит действие всякого первобытного

¹ Данилова И. Е. Мир внутри и вне стен: Интерьер и пейзаж в европейской живописи XV–XX веков // Чтения по истории и теории культуры. – М.: РГГУ, 1999. – Вып. 26. – С. 6.

² Там же, с. 8.

мира» (Фрейденберг)»¹. Постепенно, как это показано Даниловой, единство природы и человека начинает распадаться – примерно с конца V–IV вв. до н. э. Но в целом образа Д. античное искусство все же не знало. «Дом для античности – это дом для богов, храм»². Продолжая наследие греков, римская культура также не знала изображений замкнутого пространства. Но если мир греков центростремителен, направлен на человека, то мир древнего римлянина – «агрессивно центробежный»³. Он стремится прорваться в бесконечность. И тогда, как пишет Данилова, «наступила новая эпоха мировой культуры, сложилась новая религия, новое искусство»⁴.

В эпоху *Средневековья* человек уже не имел даже этого представления о виртуальном пространстве вокруг него. «Средневековый человек – это скиталец... в постоянном ожидании жизни потусторонней, вечной... Странничество, бездомность – главный ценностный постулат средневекового человечества»⁵. На самом деле, конечно же, жили в Д., нередко активно используя древнеримские развалины для жилья. Но представление о Д., как и в античности, связано было не с жилищем, а с храмом. Различие в том, что модель античного мира – ваза, в эпоху Средневековья – храм, город. Античное пространство кругообразно, средневековое – разомкнуто по вертикали. Античный человек смотрел на мир как на Д., средневековый – ощущал себя бездомным. «Дом же приобретал характер незримого, вне-мирного или, точнее, над-мирного, вне-пространственного и вне-временного существования»⁶. Совсем по-иному ощущает себя человек *Возрождения*. Если в эпоху Средневековья для человека было характерно хоровое начало, то в эпоху Возрождения возрастает роль индивидуальности. Отсюда Д. – место проживания человека.

В эпоху Возрождения в Италии возникает понятие Д. как важнейшей доминанты мироустройства. Д. строится уже для человека. Поначалу жилище его тесное и малое. Впервые в живописи начинает реализовываться тема жилого *интерьера*. Большое значение теперь придается полу, с которого начинается построение Д. В искусстве это получает отражение в том, что впервые пол создает устойчивую опору для изображаемых фигур. Верхняя часть Д. поначалу композиционно раскрыта, полна готическими *арками*, хорами ангелов (см., например, «Благовещение» Симоне Мартини), но постепенно *потолку* придается все большее значение. Комната

¹ Там же.

² Там же, с. 10.

³ Там же.

⁴ Там же, с. 11.

⁵ Там же.

⁶ Там же., с. 13.

начинает приобретать фиксированную планировку. Появляется правильно изображенный в перспективе законченный сложившийся интерьер. Такова, например, «Тайная вечеря» Андреа дель Кастаньо¹. Теперь Д. — не только место проживания человека, возникает экспансия внутреннего пространства во внешнее. Вот почему для Д. эпохи Возрождения характерно появление разного рода *лоджий*, и город уже рассматривается как большой обжитой Д. Этот Д. должен располагать к труду и отдыху, но в первую очередь быть удобным. Так было в Италии. В Германии, Нидерландах Д. должен быть закрытым, защищенным, это пространство, обжитое человеческой духовностью. Интерьер в таком Д., как пишет Данилова, — «... как замкнутый мир в себе, как своеобразная микромодель большого мира, наполненного вещественными знаками божественного присутствия»².

В XVI в. мы видим другое соотношение мира человека и мира природы, что отражается, конечно же, и на Д. Интересно попутное объяснение Даниловой загадочности взгляда Джоконды. В портрете Моны Лизы Леонардо да Винчи линия горизонта поднята на уровень глаз. «Глазами Джоконды словно сама природа смотрит на зрителя»³. Но постепенно мир природы наступает на благоустроенный мир человека, на его Д. Центр художественной активности перемещается в Голландию, Фландрию, Францию.

Наиболее полно новое ощущение Д. выразил Рембрандт. Д., показанный им, — «освещенное и освященное присутствием человека место, вырванное, отвоеванное у стихии мрака»⁴. В XVII в. Д. перестает быть просто укрытием. Так как внешняя среда понимается как безмерный мир, то Д. становится духовным убежищем (у Рембрандта), пронизан ощущением незащищенности от внешнего пространства (у Вермеера Дельфтского), чувством безграничной бездомности мира (у Рубенса), несмотря на то, что полотна Рубенса проникнуты гимном гедонизму.

Барокко, по Даниловой, приносит с собой чувство утраты Д., которое наиболее полно воплотилось в творчестве Рембрандта, Вермеера и Рубенса. Но у малых голландцев Д., наоборот, воспевается. Выделяется отдельный жанр, воспеваящий интимный, обжитой, человеческий интерьер. Так, у Питера де Хоха образ Д. предстает как жилой комплекс, где есть комнаты, даже чулан, *террасы*, садики, внутренние дворики. То же — у Адриана Остаде, где Д. предстает в его прозаической обыденности. «XVII в.

¹ См. об этом: Данилова И. Е. Мир внутри и вне стен. Интерьер и пейзаж в европейской живописи XV–XX вв. — М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 1999, 68 с // Чтения по истории и теории культуры. Вып. 26, с. 16–18.

² Там же, с. 25.

³ Там же, с. 28.

⁴ Там же, с. 30.

в искусстве был веком обретения Дома, в высоком, трансцендентном смысле этого понятия, а также в обыденном его значении...»¹.

XVIII в. – век разума, Просвещения. Главенствующий стиль – *рококо*. Центр художественной активности переместился во Францию. Интерьер воспринимается как уголок природы. Вот почему широкое распространение приобретают *ширмы*, выделяя уютные уголки. Интерьер этого времени «является» в костюме пейзажа, а пейзаж – в костюме интерьера. Эфемерность Д. предчувствовала кровавые события – Великую французскую революцию (1789–1793), а затем наполеоновские завоевания, закончившиеся крахом. Вспоминаются работы Ватто, по сюжету безмятежные и легкие, а по воздействию проникнутые трагизмом и пессимистическим настроениями.

Романтизм конца XVIII – начала XIX в. был порожден усталостью от исторических катаклизмов. В связи с этим человек обращается к природе как возможности отдохнуть от катаклизмов, внезапно изменившегося ритма времени на фоне ее величия, прекрасного и неизменного. Поэтому в интерьере первых десятилетий XIX в., чаще всего защищенном стенами, сохраняется все же раскрытость вовне, вдаль, за пределы Д. У русских художников – в картинах «Гумно» А. Г. Венецианова, его ученика А. А. Алексеева, изображавшего мастерскую учителя, мы видим не только стремление выйти за пределы Д., но и воплотить его как явление природы, где комнаты манят пространством дали, раскрывающейся в проеме *двери*, как бы метафорически преобразая интерьер в пейзаж, как бы смотря в окно. Излюбленный мотив в живописи романтиков – женская фигура у окна. Вот как это оценивает И. Е. Данилова: «Открытое окно не только служит источником света, но и создает эмоционально окрашенный контраст малого пространства внутри стен – и внешнего пространства большого мира»².

В картинах же П. А. Федотова это романтическое стремление вдаль сменяется порывом спрятаться, защититься от безбрежного мира. Он первым, пишет Данилова, «предугадал тему катастрофической утраты Дома, которая станет одной из главных в искусстве второй половины столетия...»³.

Постепенно, особенно в работах передвижников, интерьер выполняет лишь фон для социальной характеристики. То же вымывание интерьера характерно и для французских импрессионистов. Пространство картины, напоминая настенные ковры, становится бездомным. Это характерно и для О. Ренуара, и для Э. Мане, и для Б. Моризо. Особенно ярко тема

¹ Там же, с. 37.

² Там же, с. 45.

³ Там же, с. 47.

трагической бездомности воплощена Ван Гогом в картине «Ночное кафе». Эта утрата чувства Д. приводит к доминанте пейзажа в творчестве импрессионистов, но не в той мере, как у романтиков. Природа в русской живописи второй половины XIX столетия становится душевным убежищем, духовным Д. (Саврасов, Левитан, Шишкин). В конце XIX в. происходит разрушение Д. «Если со второй половины прошлого века (имеется в виду XIX в. – С. М.) в живописи можно наблюдать процесс вытеснения, выдавливания персонажа из интерьера, то в XX в. происходит разрушение, размывание самого интерьера, когда главные, формообразующие его элементы – стены, пол, потолок – исчезают либо оказываются *не на своих местах, не в тех соотношениях друг с другом и с пространством вне стен*»¹ (курсив Даниловой). Анализируя произведения А. Дерена, М. Шагала, А. Матисса, Данилова показывает, что если для романтиков окно было смысловым и композиционным центром интерьера, через него пространство комнаты вступало в контакт с большим миром, то для начала XX в. окно – знак бесприютной жизни на ветру. Окно становится изображением части, обозначающей целое, – весьма распространенный образ в живописи XX в. Основные признаки Д. при этом утрачиваются – это уже не замкнутое жилище, а насквозь просматриваемое пространство. Наружное пространство становится все более агрессивным, в конце концов, олицетворяя рухнувший Д. Тема вывороненных, выброшенных из комнаты стульев довольно часто встречается у художников второй половины XX в., к концу его все более получая распространение. Теперь не окно стало заменой комнаты, а стул, знаменуя собой тему гибели Д. «Трагедия отчуждения – главная доминанта миронастроения человека XX столетия, отчуждения человека от среды обитания – отчуждение среды обитания от человека»². Как проанализировала Данилова, в искусстве XX века «происходит своеобразная мифологизация стула, или, может, точнее – его тотемизация», стул в искусстве становится «как бы знаковой подменой человека, символом обесчеловечивания современной действительности»³.

В России статус Д. был чрезвычайно высок, особенно в крестьянском быту. Он в символической форме воплощал ценности и смыслы человеческого существования и отражал символическую связь человека с космосом. Внутренняя среда Д. была тем сокровенным местом, где он выражал свои представления о себе и мире, формируя содержание жизни, интересов и всего, что было с ней связано. Д. – это особый способ соединять, отражать и формировать жизнь. В крестьянской культуре Д. – сложный

¹ Там же, с. 52.

² Там же, с. 59.

³ Там же, с. 55.

символический знак, по которому можно было определить социальный статус хозяина, его национальность и вероисповедание и т. п.¹. Д. – это модель мира, образ родины, выполняющий защитную, сакральную, эстетическую, социальную и ритуальную функции.

В нем воплотились мифологические, практические, человеческие и вселенские смыслы. В Д. как модели мира в символической форме осмыслены представления об окружающем его природном пространстве и своем месте в мироустройстве. Модель мира при этом трактуется как социокультурное пространство в целом, вся территория, обживаемая и обрабатываемая человеком². В этом освоенном пространстве мира Д. является смысловым ядром. «В модели мира дом представляет собой одну из основополагающих семантем. Прежде всего, дом – важнейшее промежуточное звено, связывающее разные уровни в общей картине мира. С одной стороны, дом принадлежит человеку, олицетворяет его целостный вещный мир. С другой стороны, дом связывает человека с внешним миром, являясь в определенном смысле репликой внешнего мира, уменьшенной до размеров человека»³. Внутренний мир заведомо меньше внешнего, занимаемое им пространство ограничено и отграничено от внешнего мира. На это накладывается оппозиция природа/культура, так как сначала творится мир, а потом по его подобию строится Д. Поэтому структура Д. повторяет структуру внешнего мира: потолок – небо, пол – земля. Таким образом, Д. противопоставлен космосу и одновременно подражает ему⁴. Пол и потолок делят пространство на три зоны (*чердак*, жилое пространство, подполье)⁵. Крыша отграничивает «свое» освоенное, внутреннее пространство от «чужого», природного, внешнего⁶. Д. – на границе двух миров – частной, повсеместной жизни и жизни общества⁷.

¹ См. об этом: Байбурин А. К. Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. – Л.: Наука, 1983.

² Суханова М. А. Дом как модель мира // Дом Человека (Экология социально-антропологических процессов: Материалы межвузовской конф. 16–18 марта 1998 года). – СПб., 1998. – С. 48.

³ Цивьян Т. В. Дом в фольклорной модели мира (на материалах балканских загадок) // Труды по знаковым системам. – Тарту, 1978. – Т. 10. – С. 65.

⁴ См. об этом: Цивьян Т. В. Движение и путь в балканской модели мира: Исследования по структуре текста. – М.: Индрик, 1999. – С. 31.

⁵ Байбурин А. К. Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. Цит. изд, с. 177.

⁶ Валенцова М. М. Семантика и символика «верха» дома в обрядности славян // Живая старина. – 2000. – № 2, с. 11.

⁷ Лелеко В. Д. Пространство повседневности в европейской культуре. – СПб.: СПб ГУКИ, 2002. – 320 с., с. 65.

В Д. претворена оппозиция мир/дом (макрокосмос/микрокосмос). Она соответствует в модели мира пространственным оппозициям – внешний/внутренний, неограниченный/ограниченный, открытый/закрытый. В северных районах России сложился вариант крестьянского Д., не встречающийся в других районах. Здесь функция защиты Д. – одна из главных семантем в традиционной культуре Русского севера, где большая часть скульптурных и живописных образов выросла из древних охранительных символов: коней, птиц, львов, единорогов. Интересно, что они получили распространение не только в домово́й *росписи* жилища в *экстерьере*, но и в интерьере. Образ коня охранял посуду, инструменты, ткацкий станок, прялку, *печь*, углы дома, *мебель* и особенно часто люльку младенца¹. Он принимает форму ковша для питья воды или кваса, выполняет роль детской игрушки, украшает печную доску, а также силуэты конской головы можно увидеть по бокам *божницы* в красном углу².

Д. на Руси имел множество названий. Это – *изба* (истба), хата, холупа, *терем*, *хоромы* (хоромина), храм³. Конструктивно крестьянский Д. представлял собой срубную систему. Бревна связывались между собой в венцы. Наиболее распространенный тип рубки – «в обло», с остатками на концах. Более поздний способ – «в лапу» (без остатка на конце *сруба*) – чаще использовался при строительстве культовых построек. Выбрав место для Д., крестьянин, прежде всего, укладывал окладные венцы. Под домом выкапывалась яма – «голбец», в которую опускался сруб. Обычное количество венцов в одном срубе обязательно нечетное – от 15 до 21. На пятом настилался пол. Чтобы он не прогибался, в середине укладывалась *матица*. В 7 венце вырубались окна. На чердаке устанавливали небольшой сруб, представлявший собой комнату – «*мезонин*», которая летом использовалась для сна, зимой служила кладовкой. После постройки через 1–2 года окончательно конопатили дом льяными отрепьями с помощью железной лопатки⁴. Существовало два способа строительства Д. Один – когда строили сами хозяева при помощи родственников и соседей, устраивая «помочи». Другой – приглашались мастера. В процессе строительства Д. постепенно включался во все актуальные для данной модели мира содержательные схемы. Человеческий Д. – «малый мир», созданный по правилам

¹Чекалов А. К. Народная деревянная скульптура русского Севера. – М.: Искусство, 1974. – 191 с., с. 38.

²Там же. – С. 18.

³Тесля С. Н. Опыт аналитики повседневного. – М.: МГУ, 1995, с. 143.

⁴Иваницкий Н. Сольвычегодский крестьянин, его обстановка, жизнь и деятельность // Живая старина. – 1898. – Вып. 1, с. 7–15.

«большого»¹. Д. никогда не ставились на месте, где была *баня*. Такое место считалось нечистым. В состав дома-двора входили постройки, стоящие отдельно: изба, *клеть*, скотный двор, гумно, баня, овин. В зависимости от соотношения жилой и хозяйственной части Д. были разных типов.

Брус – Д. с однорядной связью, с двускатной симметричной крышей. Когда жилье соединялось с двором – это нечистый брус. Жилая часть представляла собой высокий четырехстенок с 4 окнами по главному фасаду на высоком *подклете*. Подклет предохранял жилье от холода. Использовался для хранения продуктов и делился на две части: подвал и подполье. В первом – продукты длительного пользования, во втором – скоропортящиеся. На втором этаже – *курная изба*², под которой располагался подвал и подполье для хранения продуктов. Вход в нее был расположен с бокового фасада. Справа от входа располагалась клеть для хранения утвари – «зимняя изба» или «задняя». Из *сеней* на второй этаж вела крутая *лестница*. Здесь была, помимо черной избы, летняя холодная горенка – женская половина дома, которая была парадным, гостевым помещением³.

Глаголь – дом, в котором хозяйственная часть располагается сбоку и позади сеней, в плане напоминая букву «Г».

Кошель – изба и двор стоят рядом, покрытые общей несимметричной двускатной кровлей.

Т-образная связь – жилой дом, состоящий из двух срубов и разделенный по центру сенями, длинной стороной развернут к улице, хозяйственный двор торцом примыкает к противоположной стороне избы, прямо против сеней.

Двухрядная связь – жилье и двор соединены *тамбуром*, коньки их двускатных крыш параллельны.

В зависимости от внутренней планировки русского Д. различают 4 типа: севернорусский, восточный южнорусский, западный южнорусский, западнорусский⁴.

Державин построил себе Д. в Петербурге, который стал центром русской культуры эпохи Просвещения конца XVIII – начала XIX в. в течение

¹ Байбурин А. К. Ритуал в традиционной культуре. Структурно-семантический анализ восточно-славянских обрядов. – СПб.: Наука, 1993. – С. 173.

² См. об этом: Пермиловская А. Б. Курные избы Ошевенска // Летописец Севера. – Архангельск, 1990. – С. 45–53.

³ См. об этом: Пермиловская А. Б. Северный дом: архитектурный каталог. – Петрозаводск: ПетроПресс, 2000. – С. 43–47.

⁴ См. об этом: Бломквист Е. Э., Ганцкая О. А. Типы русского крестьянского жилища середины XIX – начала XX века // Русские: историко-этнографический атлас. – М., 1967. – С. 138.

четверти века. Здесь встречались писатели и поэты: Д. И. Фонвизин, Н. А. Львов, В. В. Капнист, М. Н. Муравьев, Н. М. Карамзин, И. А. Крылов, В. А. Жуковский, С. Т. Аксаков, художники Д. Г. Левицкий, В. Л. Боровиковский, композиторы И. Б. Прач, О. А. Козловский, Е. И. Фомин, Д. С. Бортнянский.

В этот же период в провинции строились Д. под общим названием «Д. без архитектуры». В. А. Соллогуб остроумно описывает, каким образом они строились: «Для молодой жены мало скромного уголка, в котором помещался Карпентов; для нее нужны все утонченности роскоши: нужны диванная, чайная, а в особенности боскетная. Николай Осипович созвал плотников и начал, говоря слогом помещичьим, пристраиваться. Вскоре появилась боскетная с ужасными растениями, спальня, чайная и девичья. Счастливый Николай Осипович ввел свою супругу в новые чертоги; но и тут дом скоро стал тесен: у Николая Осиповича родился сын – опять нужна пристройка; у Николая Осиповича родилась дочь – опять нужна пристройка! Таким образом, дом помещика рос вместе с его семейством, и когда у него стало налицо огромное множество детей, с присовокуплением разных мадам и мамзелей, то дом его принял этот фантастический вид, который так удивляет проезжающих»¹.

На севере России в конце XIX – начале XX в. сложилось два типа дома: севернорусский архангельский городской Д. («прямоугольник-коридор») и архангельский «немецкий» Д («квадрат-анфилада»)². Это были многокомнатные жилые Д. с коридорной планировкой. Такая планировка отличалась от анфиладной, типичной для *дворцов и особняков* первой половины XIX в. Наиболее были распространены в таких домах следующие сочетания: *зала, спальня, кухня*; *зала, две спальни, кухня, прихожая*; *зала, столовая, спальня, кухня, прихожая*; *зала, столовая, гостиная, спальня, детская, кухня, прихожая*. Таким образом, Д., даже при минимальном количестве помещений, делился на функциональные зоны. Парадную часть репрезентировала зала, жилую – спальня, производственную – кухня. У парадного входа размещались парадные *апартаменты*: зала, приемная, гостиная, столовая, кабинет³.

¹ Соллогуб В. А. Сережа // В. А. Соллогуб. Повести и рассказы. Цит. изд. – С. 27.

² См. об этом: Давыдов А. Н., Лопатко В. М., Шалькевич А. А. Деревянное зодчество Архангельска во второй половине XIX – начале XX вв. // Культура Русского севера. – Л., 1988. – С. 188–216; Барашков Ю. А. Архангельский дом // Памятники архангельского Севера. – Архангельск, 1991. С. 196–202, 35–64.

³ См. об этом: Киселев И. А. Толковый словарь понятий и терминов архитектуры XVIII–XIX вв. / Методические рекомендации объединения «Росреставрация». – М., 1990. – Ч. 1.

Профессорский Д. в Германии начала XIX в.: «Недалеко от деревянного моста, в кривой узенькой улице существует, вероятно, и поныне низенький деревянный домик с большим двором и небольшим надворным строением. В домике немного комнат, и те убраны без роскоши, даже скудно; но в них обитает спокойствие, которого нельзя приманить ни лионскими обоями, ни парчовыми занавесками. Из передней вы входите в гостиную, устроенную по заветному преданию. У главной стены, в математической середине, стоит диван, обитый черной волосяной материей и с выгнутой спинкой красного дерева; перед диваном овальный стол, покрытый клеенкой, на котором стоят два подсвечника и щипцы; по бокам дивана по три кресла, обтянутые также плетеным волосом; между окнами два ломберных стола; к боковой стене приставлено фортепьяно; с другой стороны несколько стульев; над диваном два литографированных портрета знаменитых германских ученых да с обеих сторон дверей по одной медной лампе, прибитой к стене; пол дощатый, крашенный, но чисто вымытый; стены просто выбелены — это гостиная. Подите дальше: с пола до потолка со всех четырех сторон поделаны полки простого дерева; на полках громоздятся книги всех видов и переплетов; огромные фолианты, как фундаменты науки, лежат в самом низу; прочие книги укладываются над ними плотной стеной; посреди комнаты письменный стол, заваленный бумагами и книгами, — это кабинет ученого, кабинет немецкого профессора, что обнаруживается педантическим кокетством учености, отличающим главную комнату дома. За этим кабинетом каморка, где отдыхает профессор после дневных трудов своих, а далее небольшая комнатка его дочери, пятнадцатилетней девочки, только что расцветающей свежеею красотою на радость отцу и обожание студентам. В надворном строении, против окон молодой девушки, поделаны расчетливым хозяйством небольшие комнаты, нанимаемые студентами по семестрам за сходную цену. В сравнении с этими комнатами скромное жилище профессора — чудо роскоши»¹.

В середине XIX в. с развитием буржуазных отношений появился многоэтажный Д. *доходный*. Планировка квартир в таком Д. подчинялась коридорно-анфиладной системе. Парадные комнаты располагались *анфиладой*: кабинет хозяина, гостиная, *будуар*, столовая. Параллельно им тянулся длинный коридор от прихожей до кухни с выходом на черную лестницу.

Казалось бы, в советское время индивидуальный Д. в городе — непредставимая роскошь для человека. Но такое случалось. Известен Д. К. С. Мельникова, знаменитого архитектора. Или Д. — особняк С. П. Королева, который был подарен ему правительством и построен по проекту Р. И. Семерджиева.

¹ Соллогуб В. А. Аптекарьша // В. А. Соллогуб. Повести и рассказы. Цит. изд. — С. 162.

ДОМАШНИЙ ТЕАТР. В *доме* Державина был Д. т. с входом из большого *зала*, где проходили заседания общества «Беседа любителей русского слова».

ДУБЛЕТ (франц. doublet) – всякий предмет, имеющийся в двойном количестве.

ДУКАТЫ (итал. ducato) – *орнамент* в виде плоских, набегающих друг на друга чешуек.

Е

ЕНДОВА – большой ковш с носком, служивший для разливания хмельных напитков.

Ж

ЖАЛЮЗИ (франц. jalousie) – ставни, состоящие из рам с рядом поперечных пластинок, отделенных друг от друга небольшими промежутками и несколько наклоненные к *полу*, вследствие чего они свободно пропускают в комнату свежий воздух и задерживают прямые солнечные лучи. Вертикальные полосы в Ж. называются ламелями. Ж. имеют не только утилитарную значимость, но нередко несут эстетическую нагрузку в *интерьере*.

ЖАРДИНЬЕРКА (франц. jardinière) – горка или корзина, уставленная цветочными горшками, ящик для цветов.

ЖЕЛТОФИОЛЬ (Cheiranthus cheiri) – растение сем. крестоцветных с желтыми или красновато-желтыми цветками, издающими запах фиалки. Родом из южной Европы; в России – обыкновенное *комнатное растение*.

ЖЕМЧУЖИНА – элемент *орнамента*, представляющий собой чередование круглых бус и поперечных брусков, на поверхности представляющих собой вертикальные линии.

ЖУРФИКС (франц. jour-fixe – определенный день) – день, назначенный для приема гостей.

З

ЗАЛ, ЗАЛА (франц. salle – комната, палата) – большая комната для приемов, собраний, заседаний и т. п. Занимает главенствующее местоположение в *доме*.

В древнеримском доме З. были разных *стилей*. В зависимости от количества *колонн*, различали коринфские З. – с четырьмя и больше колоннами; египетские – колонны делили пространство на три отделения с возвышающейся в середине базиликой; кизикенские – выдавались глубоко в сад. З. имели большие *окна* до самого *пола*, служили и *столовыми* при устройстве пиров.

Мебель З. имела второстепенное значение и, как правило, малочисленна. Обычно здесь стояли *стулья* вдоль стен. В качестве примера может служить Белоколонный зал Михайловского дворца, оформленный *К. Росси*. Мебель и пространство комнаты создают единое целое. Стены теплого белого тона украшены в верхней части лепными золочеными *панно*. Над ними – живописный *плафон*. Зал разделяется на три части колоннами. Резные золоченые *диваны*, некоторые из которых двусторонние (специально рассчитаны на пространство между колоннами), овальные и круглые *столы*, множество *кресел*, стульев и *консолей*, поддерживающих *зеркала* в *простенках*, создают праздничную атмосферу. Цвета – белый, голубой и золотой – усиливают это впечатление.

В домах знати в З. стояли кресла, стулья, диваны разных размеров и типов, банкетки, столы разной формы, столы-консоли, *тумбы*, висячие зеркала, *экраны*.

В доме Державина самый большой и парадный зал носил название Зала заседаний «Беседы любителей русской словесности». Это был парадный двухсветный зал с *хорами*, украшенными *пилястрами*, облицованными искусственным мрамором. Первоначально он назывался «Большая зала» или «Танцевальный зал». Но с 1811 г. здесь проходили публичные чтения и торжественные заседания общества, которое назвали «Беседы любителей русской словесности».

З. был центром светской жизни. Особенно поражала роскошь Петербургских З. «Залы штофные, мраморные сияли одна за другой тысячами огней. Вельможи, в звездах, толпились около карточных столов. Вдали раздавались увлекательные порывы бальной музыки. Женщины, покрытые брильянтами, увенчанные цветами, в тканях прозрачных и воздушных, порхали по зеркальному паркету под шумный говор пестрой толпы среди целого хаоса перьев, аксельбантов, орденов, лорнетов и довольных лиц»¹. По контрасту здесь же описывается уездный З. «Из маленькой комнаты Армидиных, где шесть пар приезжих из губерний барышень прихрамывали кое-как в контрдансе, под звук уныло расстроенных фортепьян, вдруг

¹ Соллогуб В. А. Большой свет // В. А. Соллогуб. Повести и рассказы. Цит. изд., – С. 114.

перейти в идеальный мир волшебства, где все – цветы и золото, и красота, где все для глаз, все для чувств, все для наслаждения»¹.

В последнем домике М. Ю. Лермонтова З. служил поэту и столовой, и *гостиной*. Мартыанов описывает обстановку этой комнаты: «Слева, при выходе из кабинета, складной обеденный стол. В простенке между окнами – ломберный стол, а над столом – единственное во всей квартире зеркало: под окном два стула. Направо в углу печь. У стены маленький, покрытый войлочным ковром диванчик и перед ним преддиванный об одной ножке стол»².

В конце XIX – начале XX в. в городском архангельском деревянном доме З. была самой большой и светлой комнатой. Она располагалась, как правило, вдоль лицевого фасада дома, сразу после *прихожей*. В небольших домах З. сочетала в себе функции *приемной*, *гостиной*, *столовой* и *танцевальной* комнаты. Здесь принимали посетителей и гостей, здесь проходили все семейные торжества. Если в доме не было *кабинета*, то в З. выделялась зона для книжных *шкафов* и *бюро*, тем самым принимая на себя функции и кабинета. Здесь также могли кроить и шить, и, если возникла необходимость, разместить на ночлег гостей.

ЗАМОК – укрепленное *жилище* средневекового феодала. Почин в сооружении З. приписывается норманнам. Замки на заре средневековья обносились иногда деревянной, чаще – каменной стеной, ибо старались скрыть свою жизнь от глаз посторонних. На этом отгороженном пространстве вперемежку с хозяйственными постройками ютились помещения для дружины сеньора. Самый замок представлял собой башню-донжон, с низкой сводчатой общей залой, с толстыми щелями, с узкими *окнами* без стекол. *Пол* был из каменных плит. Посредине залы помещался очаг. Дым из него выходил в отверстие в крыше. Дымоход появляется в XII–XIII вв., когда очаг передвинулся к стене. В этом очаге готовилась пища. На ночь огонь засыпался золой, чтобы сохранить тепло. У этих очагов сидели на обрубках деревьев, грубо обтесанных чурбанах, которые, по предположению Т. М. Соколовой, и «были предшественниками широко распространившегося впоследствии трехного стула»³.

Вот как описывает замок Шантийи Виже-Лебрэн: «Замок сей имеет нечто грандиозное и вполне достоин своих хозяев. В нем чрезвычайно

¹ Там же.

² Цит. по: Селегей П. Е. Домик Лермонтова: Путеводитель по Государственному литературно-мемориальному музею. – Ставрополь: Ставропольское книжное издательство, 1978. – С. 172–173.

³ Соколова Т. М. Очерки по истории художественной мебели XV – XIX веков. – Л., Советский художник, 1967, с. 7.

красива столовая зала, где между мраморными колоннами стояли большие, тоже мраморные, вазы, в которые непрестанно изливалась вода, создавая магический эффект пленэра. Громадный парк являл собою истинную феерию, благодаря озерам и рекам, текущим среди цветущих берегов. Все привлекало здесь, и иностранцы толпами устремлялись в Шантйи в то счастливое время, когда еще жил там сам хозяин, окруженный обожанием окрестных обитателей, коих осыпал он своими благодеяниями»¹

Дюма-отец, разбогатеv, стал строить для себя З., представлявшие собой загородные дачи: З. графа Монтекристо, З. Иф. Были построены в эклектичeском стиле. *Интерьеры* не обладали выдержанным вкусом, имея налет божемности и кичливой роскоши. Огюст Маке, написавший лучшие романы Дюма – «Граф Монтекристо», «Три мушкетера», «Королева Марго», «Двадцать лет спустя» и многие др. (всего 18), также купил себе настоящий З., в котором умер, дожив до благопристойной старости.

В эпоху раннего средневековья в Средней Азии, как и в Европе, строились феодальные З., которые представляли собой сооружения башенного типа, окруженные крепостной стеной, повторяя в своей основе древний тип дома-крепости, башенного жилища. Комнаты группировались вокруг внутреннего двора, башня имела световой колодец, окруженный помещениями. Постройка основывалась на глинобитном массиве высотой в несколько метров. Глиносырцовые стены здания имели гофрированную поверхность.

ЗАМÓК – приспособление, служащее для запора *двери*, ящика и т. п., бывает висячий и коробочный (закрытый).

ЗВОНOK ЭЛЕКТРИЧЕСКИЙ – аппарат для вызывания звона при помощи электричества.

ЗЕРКАЛО (церк. зеркало) – всякая полированная поверхность, плоская или кривая, способная отражать свет по определенным направлениям относительно угла падения. З. бывают металлические и стеклянные (вошли в широкое употребление в эпоху *Возрождения*). Стекло для З. покрывается с задней стороны *амальгамой*, состоящей из олова и ртути, или тонким слоем серебра.

Французский психоаналитик и философ Ж. Лакан выделял три этапа освоения З.: 1) восприятие отражения как реальности; 2) осмысление этого отражения как условного образа и 3) осмысление связи и отождествление этого отражения с предметами и явлениями, которые З. отражает.

З. выполняет множество функциональных и семантических ролей в культуре, соединяя утилитарно-прагматическое и сакрально-семантическое

¹ Воспоминания г-жи Виже-Лебрeн... Цит. изд., с. 155–156.

единство, эстетическую и аксиологическую функции. Гносеологическая функция З. в том, что оно выступало и выступает средством познания и самопознания. Сакрально-символическое значение З. находится в неразрывной связи с мифологическими представлениями о магии отражения. Это подтверждается тем, что З. часто находят в захоронениях вместе с предметами культа. Кроме того, З. часто используются в ритуалах народов традиционного типа.

З. связано с мифологемами Зазеркалья, с солярной символикой (Зеркало-Солнце). Как правило, З. — атрибут женского божества — Исиды и Хатор в Древнем Египте, Афродиты в Греции, Венеры в Риме, Табити и Кибелы в Скифии, Богини Матери у ираноязычных народов Средней Азии, Амаатерасу в Японии, Дянь-му и Нюйвы в Китае, и связано с культом солнца и плодородия.

Аксиологическая функция З. проявляется в его ценностном значении для тех, кто его воспринимает.

Но для темы *интерьера* значение З. определяется его декоративными качествами. Считается, что З. появились после того, как человек увидел себя в глади воды. Наиболее ярко такое представление отразилось в мифе о Нарциссе. На самом деле современные ученые считают, что человек увидел свое отражение в воде лишь после того, как заметил его в З. Считается, что первыми очагами производства З. были египетский, индо-иранский, сибирско-китайский ареалы. В древнем Египте оно появилось в усложненном культурой обществе 3000 лет тому назад во второй династии Древнего царства. Во втором тысячелетии до н. э. с территории Древнего Египта, Древнего Ирана, долины Инда и Сибири З. стали импортироваться в государства Средиземноморья, Средней Азии и дальнего Востока. Широко были распространены З. на территории Евразии и Африки, что свидетельствует об их универсальности в культуре. Именно во 2-ом тысячелетии до н. э. вырабатываются отличительные черты национальных традиций в формах З., которые условно можно подразделить на 6 типов: с ручками, на подставках, с бронзовым ушком или петелькой, с шишечкой-держателем на оборотной стороне и в виде диска. Столь же многообразны материалы, из которых они делались. Первоначально они изготавливались из черного мрамора и обсидиана. Позднее для них стали использовать *бронзу*, иногда позолоченную или посеребренную. Такие З. были слегка выпуклыми, так что с близкого расстояния в них смотреть было нельзя. Форма их чаще всего была круглой, реже овальной, ибо они отождествлялись с солнцем или луной. Такие З. имели ручку в форме папирусовидной *колонны* и завершались *капителью* в виде головы преимущественно женского божества. В Китае в IV в.

до н. э. появились небольшие круглые бронзовые З. диаметром около 15 см. В Древней Греции З. появились в V в. до н. э. Греческие З. диаметром не более 20 см внешне похожи на современные туалетные З. с ручкой в виде колонны, завершавшейся капителью в виде сфинкса. В этой ручке делали отверстие, чтобы З. можно было не только держать, но и вешать на стену. На обратной стороне помещалась гравировка, изображавшая дионисийские или эротические сцены, так как З. являлось атрибутом Диониса и Афродиты и входило как магический объект в эзотерические культы. Лучшими считались З. с пластическими *рельефами* на обратной стороне. Часто рисунки для них делали знаменитые скульпторы. В Риме появились портативные, «карманные» З. Они использовались как амулеты. Позднее распространились З. на подставках. Так в Риме появился тот тип З., который потом распространился в Европе более чем через тысячу лет.

Первые З. в европейской части нашей страны, греческого и восточного происхождения, появились в VI в. до н. э с началом интенсивных связей Скифии и Греции. Скифы покупали их в Ольвии. «Эрмитажная коллекция ольвийских зеркал дает представление о характере и эволюции культурных контактов и художественных вкусов Северного Причерноморья»¹. Восточные же З. представляли собой бронзовый диск, отполированный с одной стороны. На другой был небольшой столбик или петелька, за которые можно было держать или подвешивать З. Бронза – чрезвычайно удобный материал для производства З. в древности. Но полированная часть легко могла прийти в негодность. Поэтому их держали в футлярах из *кожи* или соломки или в матерчатых мешочках. Мифологической функции сакральной семантики З. способствовала вера в его пророческие силы. Поэтому оно часто выступало в гаданиях как главный атрибут у древних иранцев, этрусков, греков, римлян, славян и народов Средней Азии, Сибири, Дальнего Востока.

В *Средние века* с зазеркальем связывалось чернокнижие и магия, оно воспринималось как проявление ложного, дьявольского начала. Как предмет туалета З. начинает восприниматься в качестве символа самолюбования, гордыни и любострастия, подвергается резкой критике и табуируется в бытовом пространстве. Но в то же время З. символизирует чистоту, правдивость, совершенство. З.-вещь в пространстве повседневности резко отлично от «Божественного Зеркала» в теологии. С падением Рима превратилось изготовление З. В эпоху крестовых походов начинается новое увлечение З. В эпоху же Возрождения З. воспринимается как предмет, отражающий красоту мира. Но начинается процесс десакрализации З.

¹ Скржинская М. «Свет мой зеркальце, скажи...» // ДИСССР. – 1982. – № 3. – С. 48.

З. были настольные, ручные и настенные, изготавливались из металла. Позже в Нидерландах, затем в Нюрнберге, стало применяться стекло. Так как З. были дорогими и хрупкими, их хранили в футлярах из слоновой кости, футлярах с лиможскими *эмальями*. Они получили распространение в Европе в XIII в., став символом «ванитас» (тщета), смерти – быстротечности жизни, с одной стороны, и любви – с другой. В интерьерах появляются выпуклые З., скорее служащие отражателями света, чем непосредственно воспроизводящие окружающее, которое они искажали. В эпоху Возрождения З. еще не имеет особого значения в интерьере. Начиная с XVI в. появляются З. не только круглой, но и квадратной формы, которые начали вставлять в раму и активно использовать в интерьерах. В Венеции около 1500 г. раскрыли секрет *серебрения* стекла. Получавшиеся З. были намного лучше прежних. Красоту им придавали стеклянные рамы, в которых нередко цветной рисунок наносился под стекло. Так распространилась в Европе мода на венецианские З., продержавшаяся вплоть до XVIII в. В 1507 г. в Мурано стали использовать дутое стекло, на которое накладывалась амальгама. В XVII в. начинается бум в использовании З. в интерьерах. Появляются зеркальные кабинеты, зеркальные *салоны*. При этом символика зеркала сливается с соляной символикой, почему при короле-солнце Людовике XIV и была создана Галерея зеркал длиной в 63 м и содержащая 17 огромных зеркальных дверей в Версале – творение *Ж. Ардуэна-Мансара*.

В XVII в. в Россию с Запада ввозилось много зеркальных стекол. Несмотря на дороговизну, они пользовались спросом, особенно маленькие, и каждый жених, даже с небольшим достатком, мог подарить невесте такое З. Для их сохранения русские мастера изготавливали узорчатые оловянные оправы. Они делались в виде двухстворчатых киотов. Все поле, окружавшее З., покрывалось слюдой, расписанной с обратной стороны на просвет растительным *орнаментом*. Поверх слюды крепились ажурные оловянные пластины. Поверхность металлических накладок покрывали слоем золотистого *лака*, что создавало впечатление пышности и богатства. Невидимая часть оклада выглядела скромно – ее покрывали жестяными лужеными пластинами. Делали их в Москве и Ярославле. Они использовались в быту разных слоев общества. Чем дороже было убранство, тем знатнее был потребитель. Известно, например, о З. царевны Софьи, подарившей его своему фавориту Голицыну. Когда он попал в опалу, он увез это З. с собой в Архангельск. С наступлением эпохи Петра ажурное олово было вытеснено из русского интерьера.

К XVIII в. появилась техника, позволившая отливку большого массива стекла из расплавленной массы. Во Франции, Англии, Германии началось

изготовление З. большого размера, которые получили название Копф-бис-Фус-Шпигель (с ног до головы). З. стали комбинировать с мебелью. Получили распространение З. на *консолях*, на *туалетных столиках*. З. стало активно вторгаться в быт. «Зеркало стало распространенным элементом убранства и украшения интерьеров, будь то каминные (что и называлось „трюмо“) или простенные зеркала»¹.

В эпоху *рококо* З. использовались в интерьерах для создания иллюзии пространства. Отражая золоченые узоры и переливы шелка на стенах, они превращали комнаты в красочные *бонбоньерки*. З. часто обрамлялись в золоченые рамы с полочками для фарфоровых вазочек или просто в фарфоровые рамы. Особенно часто такие З. украшали *будуары*. Таково, например, З., рама которого исполнена в середине XIX в. на Императорском фарфоровом заводе мастером П. У. Ивановым.

В эпоху *классицизма* получили распространение З. на двух стойках, ставящихся на *пол – псише*.

В эпоху *романтизма* З. осознается как чисто физический инструмент, отнюдь не выявляющий сущность человека, как это считалось ранее. «До XIX века оно – символ, отсылающий к иной реальности, иным смыслам; в XIX в. символическое уступает физическому, чистому, к „дурному“ удвоению видимой реальности (выражением этой знаковой мутации становится резкое усиление темы двойничества)»². Все же З. оставались долгое время привилегией богатых. В XIX столетии развитие массового производства З. сделало их гораздо доступнее.

В наше время З. распространены повсеместно. Но тонкий культуролог М. Ямпольский замечает: «Современный человек не очень склонен к рефлексии на эти тревожащие темы. Так исчезают зеркало и часы. Из жилищ исчезают символическая симметрия и солярная символика. Одновременно идет процесс демократизации и обезличивания жилищ. Любопытно, что из мещанского интерьера, пародийно копирующего аристократический, зеркало исчезает вместе с традиционным „иконостасом“ фотографий родственников (сниженным аналогом генеалогической портретной экспозиции)»³.

Суммируя, можно сделать следующий вывод: *барокко* использует З. как выразительное средство для создания иллюзии расширения пространства и интенсификации освещения, для усиления чувства парадности, величия и динамики форм; *рококо* с помощью З. воплощает идею воздушности

¹ Турчин В. Зеркало: пунктир истории // ДИСССР. – 1987. – № 5. – С. 36.

² Ямпольский М. Что отражает зеркало // ДИСССР. – 1987. – № 5. – С. 36.

³ Там же.

и нематериальности; классицизм – выявляет симметрию, лаконичность, торжественность интерьеров. В XIX в. З. – инструмент физиогномического тренинга, в романтизме – оно символ гармоничного взаимоотношения мира и человека, «индикатор» духовного мира человека. В символизме появляется тема двойничества, грозящая кризисом человеческой личности. Образ Зазеркалья открывает в З. фантастический, дьявольский мир. С этим соседствует понимание З. как реального отражения мира. В XX в. массовое производство З. позволило украшать ими не только богатые дома, но и дома людей простых и бедных. Однако в начале XX в. З. все еще служит знаком привилегированности социального статуса владельца. В эпоху *историзма* (*эkleктики*) и *модерна* З. активно используется в интерьере. *Конструктивизм* и *функционализм* в середине XX в. изгоняют его из *гостинных*, *жилых комнат* в коридор и *ванную*, утрируя лишь его утилитарную функцию. Это было, в первую очередь, связано с тем, что была утрачена его былая семантическая нагруженность и осталась лишь узкопрактическая – свойство отражения внешности. В конце XX в. З. снова активно используются в интерьере в виде зеркальных *шкафов-купе* и т. п., отражая диалогическую константу культуры постмодернизма.

ЗОЛОЧЕНИЕ (англ. gilding) – 1) покрытие металлических и нематаллических предметов золотом. Существует несколько способов З.: а) через огонь, посредством наведения *амальгамы* золота и нагревания; б) холодное, посредством втирания размельченного золота на золотимый предмет; в) *листовым золотом*; г) гальваническим способом, при котором употребляются жидкости, содержащие в растворе соли золота, главным образом синеродистые.

При Людовике XIV, когда мебельное искусство открыло новый путь декорирования – З., оно производилось следующим образом: левкас, приготовленный из мела и клея, наносили на резное дерево. Когда он застывал, поверхность снова тщательно обрабатывалась резцом, затем покрывалась особой смесью из глины и воска и т. п., называемой полиментом. На эту подготовленную поверхность *мебели* наносили тончайшие листики червонного золота. Их притирали и заглаживали место их соединения. Но так как листики были очень тонкими, а потому прозрачными, то подготовленное, покрытое левкасом дерево покрывалось сначала красноватой или желтоватой краской, которая просвечивала через дерево, придавая нарядный и красивый тон изделию. Такой метод З. сохранялся во Франции весь XVIII в.

2) краска, изобретенная в первой четверти XIX в. в г. Майссен (Германия), в состав которой входит до 15 % чистого золота.

И

ИЗРАЗЕЦ – *кафель*, гончарное, покрытое *глазурью* изделие из глины с примесью песка и извести, для *печей*, стен и *полов*. Иллюминированный – раскрашенный от руки. Родиной декоративных плиток из обожженной глины, покрытых цветной глазурью, являются Египет, Ассирия, Вавилон. В конце первого тысячелетия до н. э. они широко использовались в северной Африке, на Ближнем и Среднем Востоке, в Испании, Италии, Византии, балканских странах.

В древности на Руси керамические *плитки* с орнаментальным узором и с изображением мифологических животных использовались для украшения храмов. Искусство это пришло к нам от мастеров Константинополя и гончаров Болгарии. Однако татаро-монгольское иго прервало эту традицию. И в Европе до XV в. почти не применяли *керамику* для украшения зданий. Употреблялась она для *облицовки* печей, что определило их внешний облик. Они были квадратными, круглыми, вытянутыми, с углублениями различной формы. В России И. делались квадратными.

Впервые И. появились в конце XIV – начале XV в. на юге Европы. Это были мискообразные И. В начале XV в. появились прямоугольные печные *кафли*. Оттуда они перекочевали в Россию через Польшу и Прибалтику. Уже к концу XV в. в Европе делали полихромные И. и И. с рельефным узором (В России появились лишь в середине XVII в. и выпускались до конца XVIII в.). В XV же в. начали производство совершенно гладких И. с цветными рисунками на белом фоне. В Россию поставлялись плитки, а не И., из Голландии. Это были квадратные плитки с коричневым и синим рисунком для облицовки стен и печей в парадных *залах* (пример тому – Меншиковский дворец). Такие плитки выпускали сначала в Антверпене, потом и в Роттердаме и других городах Северной Голландии и Северной Германии. Когда в середине XVII в. вошла мода «*китайщина*», многоцветные плитки уступили место «*китайской*» бело-синей гамме. Вместо растительного *орнамента* пришел сюжетный узор. Стали изображать воинов, купцов, плывущие корабли и т. п. Вскоре русские мастера стали делать такие плитки на свой лад. Появились И., узоры на которых были самостоятельными. В середине XVIII в. рисунки русских И. уже классицизируются по разным областям и местностям.

Слово И. произошло от древнего «образец». Так называли до конца XVII в. керамические украшения для наружных стен храмов, *дворцов* и печей в парадных покоях. «Образить» значило «украсить». Для убранства зданий создавали сотни и тысячи одинаковых керамических украшений, и слово

«образец» со временем наполнилось смыслом – «модель», «лекало». Характерно, что в XIX в. вместо слов «модель», «лекало» употребляли во многих среднерусских областных говорах слово «израз». Еще одно название И. – «кафли» или «кахли» (от назв. на юге Германии глиняных мисок и плошек в XV–XVI вв. “Kachel”).

И. походил на коробку из обожженной глины без крышки. Стороны И., которые давали возможность прикрепить его к нужной плоскости, назывались румпой. Это явление – коробка-румпя для крепления И. в стене – явление чисто западное. На Востоке использовали глазурованные плитки. Применялись такие И. только для печей. Лицевую сторону И. украшал рисунок, плоский или рельефный. Сверху И. покрывался цветной стекловидной поливой, прозрачной (глазурью) или непрозрачной (*эмалью*). В России первые И. после татаро-монгольского ига использовались для украшения церквей – храма Василия Блаженного, храма Бориса и Глеба, Успенского собора в Дмитрове и др. Но потом их стали использовать не только для *экстерьеров* храмов, но и для их *интерьеров* и для облицовки печей.

В конце XVI и в первой половине XVII в. в России не делали цветных глазурованных И. Они были из красной глины с рельефным рисунком, почему их стали называть «красные». Глазурь зеленого и коричневого цвета стали изготовлять в 30-х гг. XVII в. Постепенно техника изготовления И. становилась все более изощренной. И. покрывались тонким слоем белой глины – ангобом, на который накладывалась глазурь. Кроме того, И. стали покрывать стекловидными эмалями.

С начала XVIII в. «изразцовые печи стали неотъемлемой принадлежностью жилого интерьера»¹. В Летнем дворце Петра I, в Меншиковском дворце сохранились печи начала XVIII в. Печи середины XVIII в. сохранились в историко-художественном и архитектурном музее-заповеднике Владимира и Суздаля.

И. для печей украшены изображением зверей, птиц, природу, географические и этнографические сюжеты, мифологические и религиозно-философские сюжеты. В каждом крае и у каждого мастера были привычные узоры, краски, тональность рисунка. Наряду с бело-синими узорами, копирующими голландские плитки, использовалась традиционная русская гамма: белый, желтый, красно-коричневый, зеленый и синий или фиолетовый.

Вологодские И. отличаются геометрической рамкой в коричневой гамме, московские и владимирские – многоцветьем и сложной орнаментальной

¹Русские изразцы / Сост. и авт. вступ. ст. Ю. М. Овсянников. – Л.: Художник РСФСР, 1968. – С. 28.

рамкой, в которой изображаются цветы, листья, травы. Характер и *стиль* орнамента определялись композицией центрального рисунка. Архитектурные изображения заключались в угловатую рамку жесткого рисунка. Человеческие фигуры, пейзажи окружались пластичным узором. Если же в центре изображалось дерево или растение, то их элементы присутствовали в орнаментальном *декоре*. В середине XVIII в. рисунки на И. нередко сопровождались пояснительными текстами: «Ленивого погоняю», «Крепко караулю» (под изображением собаки), и т. п. Сюжеты и темы заимствовались из книги «Символы и эмблематы», изданной у нас на русском языке в начале XVIII в. и из букваря Карiona Истомина с *гравюрами* Леонтия Бунина, впервые изданного в 1694 г. Впрочем, такие же И. с текстами и изображениями получили распространение в это время и на Западе. Примером может служить столовая зала немецкого замка Вризберг-гольцен, стены которой облицованы сохранившимися до сего времени И. К середине XVIII в. *роспись* русских И. не отличалась от западных. На И. изображали сцены городского и сельского быта, цветы и животных. На рубеже XVIII–XIX вв. происходят изменения во внешнем виде И. Теперь расписные И. уступают место керамическим барельефам и *горельефам*. Они стали белыми и благородными фаянсовыми кафлями, и печи из них напоминали античные храмы со скульптурными изображениями героев древних мифов. Но так было только в столицах. В провинции продолжали обитать красочные И., но постепенно мастерство стало угасать и вульгаризироваться.

До нашего времени дошли И. из Калуги. Калуга был одним из центров по производству И. наряду с Москвой, Петербургом, Тулой, Ярославлем и т. д. В первой четверти XVIII в. гончары и изразечники отделились от городских властей. Их цех был настолько сильным, что они даже построили себе отдельную ратушу. Действительно, их И. не уступали по качеству московским. В конце XVIII в. в Калуге было 10 мастерских, которые занимались изготовлением печных И. В Калужском краеведческом музее есть несколько И. XVII в. и печь XVIII в. В XVIII в. появились печи с колонками, *карнизами*, *нишами* с росписью на античные и библейские темы. Роспись на печах конца XVIII в. практически отсутствует, они белоснежные, в соответствии с модой *классицизма*. Поскромнее, по сравнению со столицей, в Калуге печи расписывались по всему зеркалу синей или коричневой и желтой красками. Изразцовые печи украшали *дома* калужских купцов и мещан, но печи в них украшались соответственно вкусу хозяев. На таких изразцах изображались *вазы*, розы, тюльпаны, хмель или фантастические цветы. Реже изображались животные, еще реже – фигурки людей, кораблики или пейзаж. Наиболее распространены И. с синим цветком

по белому полю. Это может быть и букетик, перевязанный ленточкой или бантиком. Встречаются среди калужских И. многоцветные, где присутствует синий, зеленый, желтый, коричневые цвета. В конце XIX – начале XX в. снова появились рельефные И. Но теперь их делали при помощи штампа. «Но эти плитки не характерны для калужского изразцового производства. Калужские изразцы достойны быть изданными отдельной книгой»¹.

В конце XIX – начале XX в. в Абрамцевском кружке М. А. Врубель и А. Я. Головин создали интересные образцы И. в духе *модерна*.

До конца XX в. сохранились гуцульские И., которые использовались для печей. Во второй половине XX в. крестьянские *жилища* стали оснащаться современными удобствами, и владельцы замечательных печей с прелестными И., к сожалению, «не понимая их большого художественного значения, разрушают их»². В изображениях этих И. нашел отражение труд крестьянина и пастуха, ремесло, народные празднества, балаганные зрелища, развлечения и ссоры, военная и социальная тематика, религиозные темы. В них предстает целый мир окружающей человека действительности, и по сюжетам этих И. можно представить многие стороны быта крестьянина XIX–XX вв. Однако и мир сказочный, фантастический также отразился в насыщенных, легко читаемых сюжетах И.

«Можно себе легко представить, сколько радости приносил неграмотному крестьянину этот чудесный очаг, эта бессловесная книга, сколько увлекательного рассказывалось на темы его росписей в долгие зимние вечера»³.

ИКЭБАНА (япон. – живые цветы) – композиция цветов, растений, в основе которой лежит символический смысл единства неба, земли и человека. И. возникла и культивировалась в Японии. В настоящее время, в связи с транскультурными тенденциями в мире, широко применяется в оформлении европейских *интерьеров*.

ИОНИКИ – см. *овы*.

К

КАБИНЕТ (франц. cabinet – рабочая комната) – 1) комната для занятий; 2) помещение, в котором хранятся научные или художественные редкости, а также самое собрание этих редкостей; 3) см. **МЕБЕЛЬ**.

¹ Павлишак И. Калужские изразцы // ДИСССР. – 1973. – № 7 (188). – С. 57.

² Гоberman Д. Гуцульские расписные изразцы // ДИСССР. – 1965. – № 2. – С. 37.

³ Там же.

В *древнегреческом доме* такое помещение называлось простас. В *древнеримском доме* К. назывался таблиний. Он выполнял те же функции, что и простас. Это была небольшая комната, где хозяин дома проводил время и принимал гостей. Она находилась между *атриумом* и *перистилем*. Если хозяин занимал общественную должность, в этой комнате хранили официальные бумаги, т. е. архив, что и дало название комнате – *таблинум*. От остальных комнат К. отделялся подвижными досками, занавесями и *коврами*. Обычно эту комнату обставляли самым роскошным образом. Стены украшались *картинами*, *пол* – искусной *мозаикой*.

В эпоху Людовика XIII это была роскошная, элегантная комната, как правило, обитая тканью с цветными узорами. Обязательная принадлежность этой комнаты – *стол*, покрытый тканью, на котором пара *подсвечников* и какая-нибудь декоративная *вещь*. На полу мог быть коврик восточного стиля, *вазы* с цветами дополняли обстановку.

Франсуа Ватель, вошедший в историю как символ чести французских кулинаров, на службе у Конде получил «квартиру» в две комнаты, одна из которых использовалась как К. Это была «маленькая комната, украшенная куском бергамских штофных обоев пятнадцати или двадцати локтей в длину и полтора локтя (локоть – старинная мера длины: сначала равнялась 1, 18 м, затем 1,20 м; упразднена в 1840 г.) в высоту, где... господин Ватель держал свое бюро, восемь стульев, обитых трипом; и ковер с бахромой из зеленой саржи»¹.

В К., как правило, стояли *письменные столы*, *бюро*, *секретеры*, *кресла*, *стулья* и *диваны* разного типа, книжные *шкафы*, *конторки*, *экраны* и др.

В конце XVIII в. распространение получили женские К. «Графиня сидела на диване у мраморного камина, уставленного бронзами. Кругом ее, на столиках, на этажерках разбросаны все роскошные безделки моды: старый саксонский фарфор, малахиты, веера, дантановские бюсты, кипсеки и целая куча воспоминаний о Карлсбаде, о Вене, о Париже, в виде альбомов, граненых стаканов, китайцев и чернильниц без чернил. Комната вообще отделана с великолепием. В окна вставлены настоящие стекла средних веков с изображениями из католических легенд и рыцарской жизни; роскошные обои покрыты картинами знаменитых художников; на ковре разбросаны в разных направлениях гениальные творения Гамбса; наконец, на письменном столике, украшенном письменными излишествами венского мастера, разбросано несколько французских романов и, прошу заметить, единая русская книга, весьма удивленная

¹ См. об этом: Мишель Д. Ватель и рождение гастрономии... Цит. изд. – С. 145.

тем, что находится впервые в столь блестящих чертогах. Против дивана, на котором небрежно наклонилась графиня, на маленькой кушетке в виде буквы С полусидел, полулежал Щетинин, в сюртуке, и занимался с графиней светской болтовней...»¹. Однако могли быть и более невзрачные К. в том же социальном слое, том же сословии. У В. А. Соллогуба находим: «На больших уродливых креслах сидела молодая женщина у письменного столика, заставленного малахитами и китайцами. Тщательно загибала она углы розовой надушенной бумажки, а на губах ее дрожала золотая облатка с графским вензелем»².

В доме Г. Р. Державина был К. его второй жены, воспетой им под именем Милены. Этот К. замыкал небольшую *анфиладу* комнат второго *этажа* восточного корпуса. Но главное место в доме занимал его собственный К., занимавший самое просторное помещение второго этажа. Главное место в комнате было отведено письменному столу. Он был больших размеров с налоем, продуманный для интенсивной работы, которой Г. Р. Державин отдавал большую часть времени. Но работа мыслителя, писателя, требует отхода от стола для осмысления своих трудов. Поэтому, как правило, в К. всегда был диван. В доме Державина он особой формы, придуманный им и Н. А. Львовым, почему о нем вспоминали многие мемуаристы. Диван этот имел по бокам многочисленные ящички, в которых можно было хранить рукописи, что важно для поэта. На диване – аспидная доска с грифелем, которой поэт мог пользоваться в минуты вдохновения. По эскизам Н. А. Львова для этого К. было сделано и девять книжных шкафов, которые разместились по стенам. Мебель для этой комнаты была сделана из *красного дерева* столяром-краснодеревщиком Иоганном Гратцем. На каждом из шкафов – бюсты «мудрецов, философов, и великих людей древности». Очень интересный прием применен в *декоре* этой комнаты. Три шкафа – «обманки», скрывающие *двери*, через которые можно выйти в другие комнаты и на *лестницу*, ведущую на первый этаж.

В XIX в. изменилось назначение К. и соответственно его облик. Если в XVIII в. К. был преимущественно местом размещения редкостей, и по происхождению выставленных диковинок различались «японские», «китайские» и т. д. К., то в XIX в. это место работы. Пример первого – картина Ф. С. Рокотова «Кабинет Шувалова» (1779, ГИМ). Здесь шпалерная развеска *картин*, столы, шкафы, места для работы не показаны. В XIX в. исчезает плотная развеска картин, возникает мода на украшение К. маленькими картинами, силуэтами, миниатюрами. Вместо коллекции редких

¹ Соллогуб В. А. Большой свет. – С. 107–108.

² Соллогуб В. А. Сережа. – С. 21.

произведений искусства появляются предметы, вызывающие личные воспоминания. В Елагином дворце в К. стоит гарнитур из волнистого клена с бронзовыми накладками. На выставке в ГЭ представлен этот гарнитур. Здесь же находится ряд новых предметов, ранее не встречавшихся: помимо дивана, столик с креслами, уютно разместившимися на ковре, дамское бюро с *зеркалами* и точеными колонками, на котором поставлены *часы*, шкатулочка, несколько миниатюр, *кушетка* с подушкой и небольшой *скамеечкой для ног*. Рядом находится *треножник* – декоративная подставка для цветов. Дополняют интерьер низкие шкафчики, которые использовались для книг. На них ставили вазы, подсвечники, *кашпо*.

В начале XIX в. за *гостиной* и *диванной* комнатами находился К. Здесь, как правило, были шкафы с книгами, *камин* и широкое зеркало над ним. Не всегда книжные шкафы использовались под книги. Там могли быть «тетрадь расхода, ...наливок целый строй, кувшины с яблочной водой...»¹. Могли здесь быть чайная посуда и статуэтки, выставленные в верхней, застекленной части шкафа. Все же во многих домах того времени *библиотека* – отдельных комнат – не было, поэтому книги находились в К. Вот каким, например, был К. Жуковского 1827 г. «Кабинет Жуковского был огромен, но низок, и вначале Василий Андреевич не знал, как его можно обставить. В конце концов, он нашел решение. Длинное помещение перегородила изящная конторка красного дерева; несколько книжных шкафов вместили большую библиотеку; посреди стены, находящейся напротив окон, на каминной доске, были поставлены мраморные бюсты. Мрамор словно излучал свет. По обе стороны камина стояли удобные кожаные диваны, а над ними в два ряда были повешены картины: по четыре с каждой стороны»².

В последней квартире А. С. Пушкина в К. были готические *ширмы* грушевого дерева с отделкой из темного ореха, приобретенные у *Гамбса*. Квартира его состояла из семи комнат. Мало найдется людей в России, которые не представляли бы себе К. Пушкина. Один из современников вспоминал: «Кабинет был просторный, светлый, чистый. Посреди стоял огромный стол простого дерева, заваленный бумагами, письменными принадлежностями и книгами, а сам поэт сидел в углу в покойном кресле». Эта комната в доме-музее квартиры Пушкина содержит больше всего подлинных вещей, принадлежавших поэту. В центре комнаты – скромный стол длиной в полтора метра и шириной меньше метра, покрытый темной

¹ Пушкин А. С. Евгений Онегин // Сочинения. – Изд. 2-е, испр. и доп. – Л.: Гос. изд. худ. лит., 1938. – С. 116.

² Бессараб М. Жуковский. – М., 1975. – С. 158.

кожей. На столе стояла (и экспонируется сейчас) *чернильница* с арапчонком – подарок П. В. Нащокина, бронзовый колокольчик, нож слоновой кости для разрезания бумаг и книг, гусиное перо поэта. Над письменным столом – портреты В. А. Жуковского, А. А. Дельвига и Е. А. Баратынского. И кругом вдоль стен и поперек комнаты – книжные полки, вмещающие четыре тысячи книг. «Я разоряюсь на книги, как стекольщик на алмазы», – говорил Пушкин. На стене – картина Н. Г. Чернецова – «Дарьяльское ущелье». Мраморный камин украшают старинные часы и портреты Александра Сергеевича (акварель П. Ф. Соколова) и Натальи Николаевны (акварель А. П. Брюллова). У противоположной стены на небольшом столике окованный железом старинный *ларец*, доставшийся Пушкину от его прадеда. Здесь же в К. – вольтеровское кресло, диван.

В *усадьбах* К. того времени не были особо благоустроенными, но обставлялись, как правило, наиболее престижными и импозантными вещами: мягкая мебель, которой не имелось в других комнатах, клеенчатая *софа*, *этажерка* с лучшим хозяйским *сервизом* (работы заводов Ф. Я. Гарднера и А. Г. Попова), рюмки или кубки завода Мальцевых, статуэтки Мейсенского или других германских фарфоровых заводов или *бисквиты* Севрского завода во Франции.

В те времена не было промокательной бумаги. Поэтому в чернильном приборе была предусмотрена песочница, емкость для песка, которым посыпали свеженеписанную страницу. Песок высушивал чернила. Не было в те времена и конвертов. Они появились (и то, как большая редкость) лишь в 1830 г. Письмо складывали и заливали сургучом, на который прижимали медную печать. Все эти принадлежности находились на письменном столе. Шкафы были разной формы. Некоторые имели откидную доску для письма и именовались *шкафами-бюро*. У многих шкафов была одна, застекленная в верхней части, дверца или решетка. Как правило, в эпоху *классицизма* мебель делалась из красного дерева, позднее из *карельской березы*. Дверцы шкафов задегивались зеленой тафтой. Использовалась она и в ширмах, и в *дамских рабочих столиках*. Иногда тафта заменяла стекло. Здесь же в К. могли находиться предметы для курения – янтарные турецкие трубки, специальные подставки для них. Однако в ту пору на курившего молодого человека смотрели с неодобрением, поэтому вскоре появились отдельные курительные комнаты.

Подлинную обстановку К. М. Ю. Лермонтова в домике в Пятигорске описал Мартынов: «В кабинете Лермонтова такое 16-стекольное окно, как и в спальне Столыпина, и дверь в зало. Под окном простой, довольно большой стол с выдвигаемым ящиком, имеющим маленькое медное колечко, и два стула. У глухой стены, против двери в зало, прикрытая двумя тоненькими

дощечками, длинная и узкая о шести ножках кровать... и треугольный столик. В углу между дверями печь, по сторонам дверей четыре стула»¹.

Главная принадлежность К. – письменный стол. В К. Н. А. Некрасова на нем стояли бюсты Пушкина и Гоголя. Здесь же стояли мягкие кресла у камина и между ними – маленький курительный столик. На камине – часы и фигурки двух лошадок. У письменного стола – этажерка, на которой лежали рукописи и корректуры. Под потолком – люстра «о трех лампах». По стенам – книжные шкафы.

К. в ялтинском доме А. П. Чехова был описан А. И. Куприным: «Кабинет в ялтинском доме у А. П. Чехова был небольшой, шагов двенадцать в длину и шесть в ширину, скромный, но дышавший какой-то своеобразной прелестью. Прямо против входной двери – большое... в раме из цветных... стекол окно. С левой стороны от входа, около окна, перпендикулярно к нему – письменный стол, а за ним маленькая ниша... в нише – турецкий диван. С правой стороны, посредине стены – коричневый... камин; наверху, в его облицовке, оставлено небольшое, не заделанное плиткой местечко, и в нем небрежно, но мило написано красками вечернее поле с уходящими вдаль стогами – это работа Левитана... Стены кабинета – в темных с золотом обоях... Сейчас же возле входной двери направо – шкаф с книгами. На камине несколько безделушек, и между ними прекрасная модель парусной шхуны. Много хорошеньких вещей из кости и из дерева на письменном столе»². На нем также находились письменные принадлежности того времени, чернильный прибор, свечи, бронзовая *шкатулка* с тремя женскими фигурами (подарок в честь постановки «Трех сестер» 31 января 1901 г.). Это сохранено в современной экспозиции музея-квартиры А. П. Чехова. Так как Чехов часто оказывал помощь больным, на столе у него находились и медицинские инструменты – стетоскоп, плессиметр, календарь для врачей и печать с надписью: «Врач А. П. Чехов». Рядом у окна на круглом столике – справочники, журналы. На стене – висячий шкафчик, на котором – фотография И. С. Тургенева. В К. много фотографий – Толстого, Книппер-Чеховой, брата – Николая Павловича, отца – Павла Егоровича, актеров Московского Художественного театра вместе с автором пьесы «Вишневый сад», поставленной 29 января 1904 г., И. Левитана, Д. Григоровича, А. Кони и др. На стенах картины И. И. Левитана. Телефон, установленный в 1899 г., – редкость для того времени. В К. стоят также палки (трости), которые писатель хранил.

¹ Цит. по: Селегей П. Е. Домик Лермонтова. – С. 170.

² Цит. по: Пермякова В. Ф. Дом-музей А. П. Чехова в Ялте: Путеводитель. – Симферополь: Таврия, 1984. – С. 59.

В К. Ф. М. Достоевского, естественно, главное место занимал письменный стол. Как вспоминала его дочь, «Достоевский не любил ламп и предпочитал писать при двух свечах... Во время работы он много курил и пил время от времени очень крепкий чай». При этом «На его письменном столе царил величайший порядок... все должно было лежать на своем месте».

Безусловно, не все люди так серьезно в этот период относились к интеллектуальной деятельности. Вот как описывает дом дворянина того времени В. А. Соллогуб: дом отставного штык-юнкера Карпентова «весь состоял из трех комнат, а жизнь помещика сосредоточилась в одной. В этом безроскошном эрмитаже заключались все удовольствия, все привычки, вся его жизнь. На окошке валялись карты, картузы с табаком; на треножном столике бутылки с настойкой, бутылка с сальным огарком, счеты и засохшая чернильница; в углу – постель, на которой вечно лежала собака; у постели – ружье, сапоги, бритвенница и нагайка»¹.

У А. Блока К. его последней квартиры на Офицерской улице (ныне улица Декабристов) в доме № 57, которая состояла из пяти комнат (комната для прислуги, К., столовая, гостиная, комната Любви Дмитриевны), был строг и рационален. О нем сохранилось много воспоминаний в мемуарной литературе. «Приходим в комнату... кабинет его... Оглядываю обстановку: самая оригинальная, какую я когда-либо видывал. В комнате абсолютно не было ничего лишнего...», – вспоминал современник Блока поэт А. Д. Сумароков. К. был выдержан в темно-зеленых тонах. По сравнению с прежним К. на малой Монетной, здесь не сохранился обширный диван с выдвигаемыми ящиками, привезенный Блоком из квартиры отца в Варшаве. У окна – старый письменный стол и дедовское кресло, на столе – «маленький белый такс грустит отчаянно», в шкафах – книги. На стенах – фотографии, репродукции. Обогревался К. не модным камином, а обычной круглой печью, которую топил сам поэт.

В северном городском (архангельском) доме К., как правило, находился неподалеку от *залы* и *прихожей*. Он совмещал в себе функции рабочей комнаты, библиотеки, приемной, комнаты отдыха, а также *спальни* хозяина.

В *Фэн-шуй* К. рекомендуют располагать в тех направлениях, которые способствуют здоровью (юго-запад), профессиональному росту (север), ответственности (северо-запад), знаниям (северо-восток). Все эти части благотворно влияют на работу в К. Можно даже активизировать различные стихии: металл – для придания сил, почву – для расширения познаний, дерево – для укрепления честолюбивых стремлений. Активизировать отдельные части К. можно с помощью источников света или кристаллов.

¹ Соллогуб В. А. Сережа // В. А. Соллогуб. Повести и рассказы. Цит. изд. – С. 26.

Надо поместить в соответствующей части комнаты компьютер и другие электроприборы: север способствует неуклонному профессиональному росту, восток помогает исполнению желаний. В К. должно быть равновесие в пользу Ян. Мебель здесь, как правило, этому способствует, так как по большей части угловата: компьютер, телевизор и т. п. Цвет должен быть скорее броским, чем в пастельных тонах. *Жалюзи* предпочтительнее, чем *шторы*. Свет укрепляет энергию ци, поэтому в К. должно быть много света, но не над головой человека, сидящего за письменным столом, так как это оказывает отрицательное воздействие на умственную деятельность. За столом человек должен быть обращен в сторону своего благотворного направления. Нельзя сидеть лицом к голой стене – это создает ощущение замкнутого пространства, препятствует достижению цели. Можно поместить перед собой картинку с пейзажем, статуэтку. Также нельзя сидеть спиной к двери – если избежать этого невозможно, надо повесить зеркало на противоположной от двери стене. Книжные шкафы должны быть закрыты: открытые полки – источник разящих стрел, губящих положительную энергию ци, разрезая ее и ослабляя ее силу. На письменном столе всегда должен быть порядок. По правую руку хорошо разместить хрустальное *пресс-панье*, которое будет отводить отрицательную энергию.

КАЛОРИФЕР (от лат. calor – теплота и fero – несу) – 1) общее название комнатных *печей*, снабженных воздушными каналами для выхода нагретого воздуха; 2) печь центрального отопления больших помещений посредством нагретого воздуха, распределяемого по воздушным каналам и трубам.

КАМИН (нем. Kamin, от греч. kamínos – печь, очаг) – открытый очаг с прямым дымовым ходом. Служит не столько для отопления, сколько для вентиляции и непосредственного пользования теплом от горящего топлива. Очень важный элемент *апартаментов*. Мог быть из черного дерева, из мрамора. Над ним часто помещалось *зеркало* или полочка, на которой расставлялись *шандалы* или *подсвечники* или *жирандолы*, *вазы*. Широкое жерло К. позволяет накладывать много топлива. Чугунная решетка-таган в К. позволяют использовать и дрова, и угли. Чтобы горящие угли не выпадали, перед К. ставят чугунную загородку.

К. – традиционная принадлежность английского *дома*. Довольно часто К. можно встретить и в других европейских странах. Во Франции К. – один из важных элементов *интерьера* эпохи *классицизма*, не только для отопления. Они богато декорировались, особенно в период *ампира*. На них располагали гарнитуры работы *Томира*, *Фешера*, *Галя* или *Раврио*.

Однако К. использовали и по прямому назначению. «Я вставал только после того, как затапливали камин, смотрел на картину прозрачного тихого

золотисто-лилового утра и искусственно прибавлял к ней недостававшее ей тепло, помешивая в камине, попыхивавшем и дымившем, как хорошая трубка, и, так же как трубка, доставлявшем мне наслаждение грубое, оттого что оно имело над собой основу чисто физического приятного ощущения, и вместе с тем изысканное, оттого что за ним началось что-то ясное-ясное»¹.

В России К. — скорее элемент роскоши. Он не сохраняет тепло, но в *особняках* XIX в. К. устраивают как дань моде. В начале века они клались из кирпича и белились, часто их облицовывали мрамором. Боковые стенки делались в виде античных фигур или как скульптурные *панно с гирляндами* цветов. На стенках покоилась полка, на которую ставили *часы* и *канделябры*.

КАНДЕЛЯБР (франц. *chandélabre*, от лат. *candela* — свеча) — особая разновидность *гротескного орнамента*; стержень с симметрично расположенными направо и налево завитками, напоминающими *канделябр*. В центре гротескной композиции помещается круглый *медальон* с профильным изображением мужской или женской головы. Все исполнено в низком *рельефе*.

КАННЕЛЮРЫ (франц. *cannelure* — желобок) — желобчатые дорожки, выводимые вдоль *колонн*.

КАПИТЕЛЬ (лат. *capitellum* — головка) — часть *колонны* между ее стержнем и *антаблементом*, обыкновенно орнаментированная. В рамках архитектурных *ордеров* различают дорические, ионические, коринфские, тосканские и композитные. Дорическая и тосканская К. состоит из подушки — эхина, на которой лежит квадратная плита — *абака*; ионическая К. имеет *волюты* — завитки на подушке; коринфская К. — пышная чаша из акантовых листьев и завитков. Композитная К. — совокупность ионической и коринфской.

КАРИАТИДЫ (греч. *kyriatides*) — статуи (в древнегреческом искусстве — женские фигуры), играющие роль *колонн* или подпорок, поддерживающих выступающие части здания или *мебели*, преимущественно с лицевой стороны. В эпоху *классицизма* К. часто используются как в архитектурном убранстве, так и в декоративных элементах мебели.

КАРМАЗИННЫЙ — алый. См. *Кармазин*.

КАРНИЗ (нем. *Karnies*, от греч. *koronis* — венчающий) — 1) выступающая, самая верхняя часть *антаблемента*. В *интерьере* К. декорируют

¹ Пруст М. В поисках утраченного времени: У Германтов. — М.: «Крусь», 1992. — 558 с.. — С. 72.

верхнюю часть стены, смыкающуюся с *потолком*. Интересный пример такого К. мы видим в Меншиковском дворце в Петербурге – профилированное обрамление стенных поверхностей из сине-белых голландских фаянсовых *изразцов*, привезенных из Голландии; 2) Устройство для подвески *штор*. Современная промышленность предлагает разного рода К. Часто они сделаны из стали и покрыты прозрачным *лаком*.

КАРТИНА К. – общая, по выражению о. Павла Флоренского, «мировая формула бытия».

Станковая К. в *интерьере* появляется в эпоху *Возрождения*. Именно с этого времени она «превратилась в атрибут буржуазного комфорта...»¹. Новый индивидуалистический образ жизни способствовал укреплению частного быта. Это было время, когда частная жизнь, быт становится одной из важных ценностей. «Станковая картина – украшение дома, чей хозяин богат, образован, знает толк в удовольствиях, а главное, не хочет, чтобы что-либо связывающее его с общественной жизнью проникало в его частный мир»².

Очень важно для картины освещение. Это известно каждому художнику: «Освещение не менее важно для картин, чем игра актеров для пьес»³.

Для интерьеров XVIII в. была характерна *шпалерная развеска* К. Позднее К. стали отделять друг от друга пространством стены, колер стены подчеркивал особенности экспонируемых в интерьере работ.

Постепенно в интерьерах стали выделять специальные пространства для картинных *галерей*. Рассказывая о посещении дома Голицына, Виже-Лебрен пишет: «я имела удовольствие осмотреть весьма красивую галерею с картинами знаменитых мастеров, перемежающимися, впрочем, и совсем посредственными вещами»⁴.

В современном интерьере получили распространение К.-комиксы.

КАРТИННАЯ ГАЛЕРЕЯ – комната или комнаты с собранием картин. Были уже в *древнеримском доме*, конечно же, только у очень богатых людей в конце эпохи Республики. Устраивали картинные галереи на северной стороне, чтобы от солнечных лучей не портились краски на картинах. В то время картины писали на досках, вешали или вмуровывали их в стены.

Портретная, портретная галерея – комната, где специально экспонировались портреты. С конца XVIII в. такая комната стала обязательной

¹ Степанов А. Искусство эпохи Возрождения. Италия. XIV–XV века. – СПб.: Азбука-классика, 2003. – С. 41.

² Там же. – С. 39.

³ Воспоминания г-жи Виже-Лебрен... – С. 114.

⁴ Воспоминания г-жи Виже-Лебрен... – С. 90.

принадлежностью дворянского дома, особенно аристократических *особняков*, и представляла собой особую *залу* с портретами предков, членов данной семьи, родственников, а также представителей царствующей фамилии, государственных и политических деятелей, военачальников. *Мебель* в этих комнатах носила репрезентативный характер.

КАРТУШ (франц. cartouche) – декоративная скульптурная композиция в виде полуразвернутого свитка, щита, на котором помещаются эмблемы, гербы, девизы и т. п. В *интерьерах* могут быть элементом богатого лепного узора.

КАСЛИНСКОЕ ЛИТЬЕ – традиционный вид художественного ремесла – литья изделий из чугуна. Развился на Урале в XIX в. Завод в деревне Касли, основанный в 1747 г., в первой половине XIX в. стал главным центром в России по литью. Здесь изготавливали посуду, утварь, *кресла, подсвечники*, корпуса для *часов*. К концу XIX в. выработался своеобразный *стиль*. Теперь отливали настольную скульптуру, детали украшения *интерьера*. Дешевое тиражирование способствовало их демократизму. После 1917 г. производство было прекращено.

КАФЕЛЬ (нем. Kachel) – *глазурованная* или неглазурованная керамическая *плитка*. Применяется для *облицовки полов, стен, печей*.

КАФЕЛЬНАЯ ПЕЧЬ – то же, что *изразцовая печь*.

КАФЛИ – полые кирпичи, покрытые с лицевой стороны *глазурью*, называются *изразцами*, идут на кладку голландских *печей* и *каминов*.

КАШПО (франц. cache-pot, от cacher – прятать и pot – горшок) – специальные *вазы* для установки в них горшков с цветами. Особенно характерны для *интерьера классицизма*. Украшали *гостиные, кабинеты, столовые*.

КЕЙФ (араб. kajf – хорошее расположение духа) – удовольствие, которое испытывает восточный человек, сидя, поджав ноги, на *ковре* под навесом, попивая кофе и куря трубку.

КЕРАМИКА (греч. keramikē (technē) – гончарное искусство, от keramos – глина) – выделка глиняных изделий. Древнейший материал, использующийся для разных целей: в строительстве (кирпич, *облицовочная плитка, метлахская плитка, кафель* и пр.); в быту (утварь); в искусстве (скульптура, декоративно-прикладное искусство). Для технологии характерна общность с изделиями из *фарфора, фаянса, майолики, терракоты*.

КЕССОН, КЕССОНЫ (франц. caisson – ящик) – углубления прямоугольной или многоугольной формы, ритмически расположенные чаще всего на *потолках* (отсюда – *кессонированный потолок*).

КЕССОНИРОВАННЫЙ ПОТОЛОК – разделенный на ящики *свод* комнаты (от слова *кессон* – ящик, опускаемый на дно реки или моря). В Древнем Египте, Месопотамии, Древней Греции, в арабских странах К. п. делались из дерева. Римляне уже стали применять бетонные К. п. Заглубленные участки украшались *розетками*, края кессонов обрабатывались профилями. В европейском *средневековье* деревянные кессоны были украшены разноцветным узорочьем, в эпоху *Возрождения* в углубления помещались сюжетные композиции. Кессоны украшались тонкой резьбой с *позолотой*. В эпоху *классицизма* воспроизводились римские К. п. (часто в виде *грязайлей*). *Стиль модерн* использовал деревянные К. п. или обшивку «под кессон».

КЛОЗЕТ – усовершенствованное отхожее место, в котором обезвреживаются экскременты прибавкою земли или торфа или уносятся водой (*ватер-клозет*).

КЛЮЧ – замыкающий камень *свода*.

КЛЯКС-ПАПИР – то же, что и *пресс-папье*.

КОВЕР – толстая ткань, преимущественно шерстяная или вышитая шерстью по канве. Самый высокий сорт – *гобелены*. К. могут быть одноцветными, разделенными на цветные полосы, сплошь покрытыми фигурными мотивами. В орнаментике К. каждый мотив, как правило, имеет символическое обоснование. Мотивы восточных и европейских К. во многом схожи.

Особенно хороши марроканские К. Среди них знамениты рабатские К., родина которых – Малая Азия. Происхождение рабатских К. связано со следующей легендой: аист обронил занесенный из Турции лоскут на *террасу* одного из *домов* Рабата. Рисунок этого лоскута понравился местным мастерицам и они начали создавать К., рисунок которых не был похож на традиционные. Рабатские К. отличает многокрасочность *бордюров* с цветным *орнаментом*, идущих от края ковра к внутреннему красному, розовому или малиновому полю, которое усыпано мельчайшими мотивами вокруг центрального *медальона*. Рабатские К. опираются на традиции берберских К., для которых характерен простой рисунок геометрического орнамента, отсутствие радужной пестроты в расцветке. Самыми «берберскими» считаются К. Шишауа, в которых преобладают красные тона.

КОВРЫ ПЕРСИДСКИЕ – вид тканых изделий из шелка и шерсти. Родиной знаменитых ковров была Древняя Персия. Здесь их изготавливали, начиная с III в. н. э. Орнаментака этих *ковров* включала в себя влияния различных стран – Египта, Арабского халифата, Сирии, Византии. В итоге сложился сложный орнаментальный *стиль*. В большинстве П. к. в центре находится *медальон*, почему они называются также медальонными. Лучшие образцы относятся к XVII в. Известны исфаханские, гератские ковры.

КОВКА И ЛИТЬЕ. *Мебель* в древности делали из металла. На *бронзовых* тронах восседала римская знать, *курульные кресла* следовали за патрициями в залы заседаний сената.

К началу XVIII в. относится традиция украшения помещений практичной металлической мебелью. В XIX в. использовали чугун – и для мебели, и для различных украшений *интерьера* – разного рода статуэтки, *чернильницы* и т. п. Сегодня делают литые *кровати, столы, стулья*.

КОЖА – материал, который сначала использовался только для одежды. В *мебели* К. то появлялась, то исчезала. На рубеже XVIII–XIX вв. К. вернулась; и ушла на второй план с началом фабричного производства тканей. Способы украшения К. различны – ее тиснят, золотят, расписывают. Минимализм теперь уступил место роскоши. К. вернулась в *гостиные*. Недавнее изобретение – *кровать* из К.: в обтянутую в К. раму вкладывают матрас. К. обтягивают и изголовье. Кроме кожаных кроватей, существуют раскладные *диваны*, кожаные *стулья, письменные* и даже обеденные *столы*. У стульев теперь не только сиденья и спинку, но и ножки зашивают в К. К. проникла даже в *ванную комнату*.

КОЛОННА (франц. colonne, от лат. columna) – в архитектуре круглый, иногда многоугольный столб или подпора здания, стоящий отдельно, иногда служит только для украшения. К. состоит из 3-х частей: пьедестала – нижняя часть (*база*), стержня (*фуст*) и *капители*. С основанием К. соприкасается с помощью пьедестала, а сверху – с помощью прибавочных частей, называемых *антаблементом*.

К. играли большую роль в древней архитектуре и, в зависимости от устройства отдельных частей, различаются по *стилям* – египетский, ассирийский, дорический, ионический, коринфский, римский сложнокомпозиционный и тосканский. Используются К. и в *мебели*, присутствуют в *интерьерах* комнат, особенно *классического стиля*.

КОМНАТА ЖИЛАЯ – место повседневного времяпрепровождения людей. В Древней Руси, еще с домонгольского периода, вплоть до XX в. в крестьянских *избах* сохранялся единый тип жилых покоев. В древние

времена на Руси К. ж. и бояр, и даже царских покоев, по сути, повторяли конструкцию *избы*, отличаясь лишь количеством помещений и более богатым убранством. Княжеский, а затем и царский *дворец*, по сути, были *клетки*, собранные в отдельные группы. Для каждого члена семьи отводили 3–4 комнаты, называвшиеся *хоромами*. Соединялись эти хоромы *сенями* и переходами. В те времена убранство покоев называлось «нарядом». Как правило, вдоль стен стояли лавки, в красном углу – *божница*, на самом почетном месте – *стол*. Так обставлялся *дом* и в избе крестьянина, и в боярских, и даже царских покоях. Помимо лавок, в обстановке имелись переносные *скамьи с переметом*.

Не всегда люди имели возможность жить в доме или квартире. Часто бедность вынуждала снимать комнаты. В начале XIX в. в России такие К. ж. были убогой обителью многих людей. В. А. Соллогуб повествует в очень тонком и глубокомысленном рассказе «История двух калош» о талантливом немецком музыканте, волей судьбы заброшенном в Петербург. Его жилище описывается так: «Молодой человек с бледным лицом и впалыми глазами сидел, опершись обоими локтями на столик простого дерева, и руками держался за голову. На столике лежало несколько книг и писанные ноты. В комнате все было пусто, лишь в углу несколько соломенных стульев изображали кровать. Стены, когда-то выбеленные, наклонялись под скат крыши. Впрочем, в комнате было пусто и мрачно: тут была нищета, нищета ужасная, во всей наготе»¹. К. ж. более обеспеченного человека того же времени описывается Соллогубом так: «Комнатки гусарского офицера, прикомандированного из армии к гвардейскому полу, описывать недолго. Седла, мундштуки, несколько литографий Граведона, бронзовая чернильница, маленький коврик, статуэтка Тальони, кровать – да и все тут»².

Конечно же, были и другие дома. В богатых домах К. ж. обставлялись традиционными прямоугольными *комодами* с тремя или четырьмя ящиками. Такое убранство сохраняется в 1830–1840-х гг. Мы видим такие комнаты на картинах П. А. Федотова.

В доме А. П. Чехова было выделено много К. ж. для жены, родственников, гостей. Чехов был радушным хозяином, и у него постоянно бывали гости. В комнате О. Л. Книппер-Чеховой были обои с темно-вишневым рисунком, изящная *мебель*. На стенах – фотографии. На *письменном столе* в современной экспозиции этого музея стоят *вещи*, которые Ольга Леонардовна брала с собой в поездки: резная *шкатулка* с монограммой «О. К.», томик сочинений Чехова и его фотография с дарственной надписью 1899 года.

¹ Соллогуб В. А. История двух калош. – С. 42.

² Соллогуб В. А. Большой свет. – С. 92.

КОМНАТА ДЛЯ ЗАНЯТИЙ. Постепенно стали выделять отдельные К. для з. В России К. для з. появились в середине XIX в. в дворянских *особняках*. Предназначались они для детей и молодых людей.

В ГИМ хранится акварель, изображающая такую К. для з., относящуюся к 1848 г.

КОМНАТНЫЕ РАСТЕНИЯ. Любой *интерьер* всегда украшают цветы. Особая любовь к К. р. была характерна для *классицизма*. Их охотно расставляли и в *вазах*, и в *жардиньерках*. Плющи, жасмины, вьюнки довольно часто украшали *гостиные* того времени.

«Русские не только поддерживают в своих апартаментах весеннее тепло, но в комнатах иногда ставят большие застекленные ширмы, за которыми помещаются кадки и горшки с цветами, радующими нас во Франции только в мае. Зимой апартаменты освещаются с величайшей роскошью. Кроме того, комнаты опрыскивают мятой, настоенной на уксусе, что производит отменно здоровый и приятный дух. Во всех покоях поставлены длинные и широкие диваны, к коим я так привыкла, что уже не могла сидеть на стульях»¹.

Столь же распространено было увлечение украшать интерьер К. р. в эпоху *историзма*. Появляются разного рода жардиньерки, трельяжные сетки с вьющимися растениями, растения устанавливаются прямо на *полу* – в кадках и *кашпо*. Следуя модному в это время стремлению приблизиться к природе, многие разводят зимние сады.

Известно, что В. Г. Белинский увлеченно ухаживал за цветами в своей квартире. В купеческом доме любили выставлять герань в горшках на окошки. Это было связано не только с «любовью к прекрасному», но и имело практический смысл. Считается, что герань – эффективное средство борьбы с молью.

В советское время герань на окошках ассоциировалась с мещанством. Однако многие люди разводили в своих домах различные К. р., ибо зачистую это было единственное доступное украшение убогих квартир.

КОМНАТНЫЕ ЖИВОТНЫЕ. По картинам западноевропейских художников прошлого мы хорошо представляем, что в комнатах были разного рода зверушки – горностаи (вспомним «Даму с горностаем» Леонардо да Винчи), хорьки, куницы, маленькие собачки. Служили они для того, чтобы на них с людей перескакивали блохи. «Пушные зверьки или крохотные собачки начиная с XVI в. служили живыми блохоловками»².

¹ Воспоминания г-жи Виже-Лебрэн... – С. 38–39.

² Кирсанова Р. М. Русский костюм и быт XVIII–XIX веков. – М.: СЛОВО/SLOVO, 2002. – С. 36.

В России также зверьки использовались для этой цели. В допетровское время русские боярыни и боярышни носили при себе на золотых цепочках пушных зверьков. Как пишет Р. М. Кирсанова, «портрет царицы Марфы свидетельствует не только о влиянии западноевропейской традиции, но и о довольно близком знакомстве высококордных русских женщин с европейским бытом»¹.

В XVIII в. на смену живым «блохоловкам» пришли «блошинные ловушки» – золотые, фарфоровые, стеклянные, из слоновой кости. Свя-зано это было с тем, что вошедшие в моду после 1718 г. широкие юбки не позволяли прижимать руки к телу. Однако комнатные животные оста-лись. В XVIII в. в России собака – знак принадлежности к дворянству. Комнатными собаками были *мопс* и *шпиц*. Вычурные, *гротескные* мопсы призваны были оттенить красоту своих хозяек. Грациозные левретки олицетворяли *стиль ампир*. В *усадеббах* разводили гончих. В Англии в XVII в. были модны далматинцы – белые с черными пятнами псы. (Пес – пестрый – одна из этимологий). Нередко любимые собаки изображались в интерьерных *картинах*, на *экранах*.

В советское время любовь к домашним животным зачастую противо-речила объективным возможностям. В маленьких квартирах, где не хва-тало места людям, заводили собак, иногда большого размера, так что они не имели возможности комфортно существовать. Очень часто в такой квартире находились охотничьи собаки, которым нужен простор.

В период перестройки страх за жизнь, неуверенность в собственном будущем породили моду на агрессивных собак – бультерьеров, ротвей-леров, кане корсо и мастифов, которые должны были защищать своих хозяев. С возрождение семейных ценностей в *домах* снова появились лабрадор и голден ретривер, крохотные гриффоны, йоркширские терьеры, китайские и мексиканские хохлатые собачки – приятное украшение инте-рьера. Остаются в интерьерах и кошки – пушистые и гладкошерстные, черные, белые, пятнистые, полосатые. Это и утонченные по красоте рексы, и величавые персидские кошки, и беззащитные петерболды.

КОНСОЛЬ (франц. console, от лат. consolium – подставка) – 1) в архи-тектуре – выступающий из стены камень, служащий для опоры какой-либо части постройки и обыкновенно прикрытый украшениями; 2) фигурно-выпуклая подставка, прикрепляемая к стене для постановки *часов*, *бюстов*, *ваз* и др. украшений; 3) комнатные передвижные колонки для *ламп*.

В начале XVIII в. в Пруссии ощущается сильное влияние Франции. Дере-вянные резные К. (пристенные столики) начинают украшать сплошным

¹ Там же.

густым *орнаментом*, состоящим из раковин, *волют*, акантовых листьев, цветов, фруктов, *гирлянд*, лент, бусин и т. п. Здесь же можно увидеть и женские головки, прихотливо спрятавшиеся среди пышного орнамента. Эти обильно орнаментированные композиции завершаются деревянными скульптурами. Ножки такой К. причудливо изогнуты и опираются на львиные лапы.

В начале XIX в. во Франции К., следуя стилю Людовика XVI, покрываются мраморными досками, поддерживаемыми женскими фигурами или львами и сфинксами.

КУЛИСА (франц. coulisse) – невысокая стенка, выделяющая какую-либо функциональную зону в *интерьере*. На ней можно разместить *вазоны*, осветительные приборы, скульптуру.

КУРИТЕЛЬНАЯ КОМНАТА. К. к. появились в русских *интерьерах* в связи с модой на Восток: в эту комнату ставили турецкие курительные трубки, *диваны*, и мужчины могли здесь вести дружеские беседы. «Курение в обществе получило право гражданства не прежде как с 30-х годов, да и то не повсеместно»¹. В качестве «зажигалки» применялся трут – ветошь, легко воспламенявшаяся от искры, высекавшей от удара металлического огнива о кремень или древесный гриб, растущий на березе. В этой комнате были свечи, бронзовые *часы*.

В XX в. в богатых *домах* отводят специальную комнату для курения. Связано это с тем, что в первой половине XX в. курение поощрялось. Считалось, что курение способствует развитию объема легких. Раньше это делали либо в *кабинете* хозяина, либо в комнате, примыкавшей к *столовой* или *гостиной*. К. к. в *замке* у газетного магната Херста очень вместительна. Здесь собирались атлеты, силачи и другие спортсмены, чтобы развить свои возможности в спорте именно курением. Во второй половине XX в. заметно возросли голоса против курения. Сегодня курить в помещении считается немодным, т. к. это вредит здоровью, хотя необходимые для курения вещи – пепельницы, зажигалки и т. п. заполняют современные *интерьеры*.

КУХНЯ (от нем. Küche – стол, пища) – 1) помещение, предназначенное для приготовления пищи. Поэтому здесь всегда есть *печь* или *плита*. В греческом *доме* располагалась в *гинекее* – женской половине дома. На мужской половине дома главной комнатой был андронос – место

¹ Бутурлин. Записки графа М. Д. Бутурлина // Русский архив, 1898. – Кн. 1. – С. 435. Цит. по: Соколова Т. М., Орлова К. А. Глазами современников. Русский жилой интерьер первой трети XIX века. – Л.: Художник РСФСР, 1982. – С. 146.

для возлияний и бесед. В римском доме похожее распределение. К. – комната с очагом – ойкос – располагалась на женской половине дома и была вторым по значимости помещением после *зала* для пиров, расположенного на мужской половине дома. В римском доме К. была с низкими каменными очагами. Рядом находилось отхожее помещение (латрина).

Во Франции в XVII в. местоположение К. становится предметом разнообразных экспериментов. Строителям и архитекторам приходится разрываться между двумя противоречивыми требованиями: 1) приблизить К. максимально к пространству, где происходит трапеза и 2) удалить ее из-за шумов и запахов от жилых помещений. Принцесса Пфальцская жаловалась: «Я не могу здесь ничем заниматься, ибо кухни расположены прямо под моей комнатой»¹. Во второй половине XVII в. кухонные помещения располагаются в крыле дома, а не под основным корпусом, если основное здание стоит между двором и садом. Если же здание выходит на улицу, используют старую планировку: кухня находится под жилыми помещениями. Французский архитектор, построивший много *особняков*, Пьер Лемюэ старался располагать кухни как можно дальше от основных покоев. Но возникало другое неудобство. Для того чтобы попасть из кухни в *переднюю* и в комнату, где стояли *столы*, надо было подниматься по *лестницам* или выходить во двор. Пища остывала. В особняке Лувуа на улице Ришелье приходилось пройти три двора из кухни в *столовую*. Чтобы этого избежать, в особняке Сюлли К. соединяется с комнатами, где едят, крытой *галереей*. В особняке Рамбуйе был сделан подземный ход, а Фуке, владелец особняка Эмери, велел прорыть подземный ход, соединявший дом со службами, расположенными по другую сторону дороги.

В больших домах еда готовилась в двух четко разделенных помещениях: К. и *буфетной*, где готовили конфитюры и напитки. К. – просторная, хорошо оборудованная, но жаркая и душная комната. Здесь работало одновременно много людей. Каждый из них специализировался на определенных блюдах. Очаг к XVII в. позволял готовить на трех уровнях: в котле, который подвешивался на крюке, на решетке или в горшках, которые помещались над углями или прямо на углях, и на вертеле. В том же очаге находилась кирпичная печка, в которой выпекали тесто. В простых семьях тесто выпекали под золой. К печи прилаживался самоходный вращатель вертела – деревянная машинка, состоявшая из балансира, шкивов, колес, винтов, шасси, противовеса и веревок. Это приспособление появилось в 1620-е гг. До тех пор для этой цели использовали «ларидонов» – собак, которых содержали в больших деревянных загонах и заставляли крутить

¹ Цит. по: Мишель Д. Ватель и рождение гастрономии... – С. 179.

вертел. Помимо К. в больших хозяйствах имелась отдельная пекарня, с двумя печами – круглой и овальной формы: одна предназначалась для хлеба, другая – для сдобной выпечки.

В конце XVII в. появляется потаже – предок современной плиты. Его рабочая поверхность, выложенная камнем, была углублена в кирпичный корпус печи на высоте в половину человеческого роста. В нее также встраивались плитки, подогревавшиеся дровами или углем. На каждой можно было готовить определенное блюдо и регулировать температуру. Здесь томили супы и рагу. Высота позволяла часто заглядывать в горшки. Для лучшего освещения потаже размещались рядом с окном или под окном. В К. того времени не обойтись было без «маленькой стенки». На ней развешивались крюки для сковород и чугунков, мармит без ножек и котлов, лоханей и кастрюль. Мармита – кастрюля на трех ножках и со съемной ручкой. В отличие от котелка, такая кастрюля была снабжена крышкой. Распространены были, начиная с XVI в. как в богатых, так и в бедных хозяйствах. Сначала использовалась для нагревания воды (в такой мармите подогревали воду для ванны Жанны Французской), впоследствии – для приготовления пищи.

Многочисленные кухонные приспособления и утварь раскладывались на столиках и полочках, встроенных в стену. На них располагались решетки, вертела, мармиты большие для бульонов и маленькие, горшки, миски, кастрюли, какроли. Какроли – маленькие медные кастрюльки на трех ножках и длинной ручкой, которая позволяла встряхивать фри-касе, не вынимая его из очага. Здесь же размещались котлы из желтой меди, оловянные лохани, рыбные котелки разной формы – вытянутые, круглые, овальные. Для тушения использовались брезьера (посуда из луженой меди для долгого тушения – кастрюля вытянутой формы, снабженная крышкой с высокими бортиками, в которую накладывали угли), для выпекания – тюрботьера, туртьера (относительно плоская посуда на трех ножках, с двумя закрепленными под наклоном круглыми ручками и утопающей круглой крышкой с очень высокими бортиками). Брезьеру и туртьеры ставили на угли в угол очага, а на крышку насыпали угли, золу или наливали горячую воду. Принадлежностью образцовой К. была «деревенская печь», которая ставилась прямо на угли. Ее крышки были выше, чем у туртьер, и вмещали больше углей.

Посреди К. стоял большой стол, на котором отбивали мясо, резали и рубили исходные для приготовления пищи материалы. На краю стола, справа, помещался деревянный чурбан. Рядом на стене висели разделочные доски, резак, большие ножи, скалки, шпиговки. Кроме рабочего стола, на К. было еще два – для стряпни и раскладывания кушаний

по блюдам. В удаленном от очага месте располагались два медных ушата с водой – для питья и мойки. В доме Вателя были найдены разнообразные принадлежности для К. и буфетной: «лоханка красной меди на ножке... ушат красной меди вместимостью четыре ведра... три мармиты красной меди, четыре котла желтой меди, черпак также красной меди, шумовка, огниво, четыре кастрюли красной меди..., крюк для котла, решетка, три сковороды, две жаровни... все это железное...»¹.

В России поварня Меншиковского дворца в Петербурге известна была как первая К. новой столицы, где готовились изысканные блюда для торжественных приемов, официальных торжеств и ассамблей.

В северном городском доме К. располагалась рядом с черным входом, через который заносили дрова, воду, продукты из ледника. В богатых домах К. часто служила и жилищем кухарки. Поблизости от К. располагались кладовые для хранения продуктов. В каждом доме было по несколько кладовых, предназначенных для хранения продуктов, хозяйственных принадлежностей, одежды, утвари. Площадь К., как правило, достигала 30 кв. м. Там стояли хозяйственные столы, табуретки, кадушки с водой, лежали дрова. К тому же К. были проходными, и поэтому свободного места в них, несмотря на непомерную для сегодняшнего рядового российского жителя величину, было мало.

В современном доме на рубеже XX – XXI вв. К. – вечный двигатель нашего жилья. Здесь колдуют над плитой, утоляют голод и просто коротают свободное время. В советское время именно здесь устраивались посиделки, ибо в комнатах спали дети, старики, а по ночам здесь вели задушевные разговоры, нередко острые и крамольные, делились интеллектуальными новостями. И сегодня К. – место встречи семьи хотя бы один раз в день – за завтраком или ужином. Современная К. оснащена техническими новинками и аксессуарами. Это посуда, сушка для посуды, разного рода светильники, полки для бутылок, столы (разделочный, обеденный), разного рода *шкафы, холодильник, морозильник, мойка, плита, табуреты* или *стулья, диваны*, нередко телевизор и т. п. Раньше К. была скрыта от посторонних глаз. Как и *ванная комната*, она была местом, где, скрытая от глаз посторонних, проходила частная жизнь. Сегодня К. иногда заключают в стеклянный куб, отделяя от гостиной или столовой чисто функционально. При этом сохраняется прозрачность, но изолируются от остальной части жилья неприятные шумы и запахи. В современной К. *пол* часто делают из металла. В одном из выпусков передачи «Квартирный вопрос» показано интересное решение пола

¹ Мишель Д. Ватель и рождение гастрономии... – С. 148–149.

на кухне. Зона столовой покрыта полированной плиткой, отражающей блестящий навесной *потолок*, создавая ощущение праздничности и приподнятости пространства. Остальная часть пола покрыта матовой плиткой, чтобы не поскользнуться, при работе чувствовать опору под ногами. Но в этом же выпуске не нашел себе в К. места телевизор, который довольно нелепо стоял в хозяйском интерьере на холодильнике. Безусловно, это было неудобно. Но в современном доме лишение К. телевизора, вероятно, не соответствует основной функции – быть местом встречи всех членов семьи и получать информацию о текущих событиях в мире.

По *Фэн-шуй*, лучшее место для К. – восток, юго-восток или северная часть дома. *Дверь* должна открываться беспрепятственно для оптимального поступления энергии. Поверхность столов не должны загромождать многочисленные предметы. Состояние К. отражает состояние финансов. Открытые полки – источник ша-ци – отрицательной энергии, поэтому на них должны находиться округлые предметы. Корешки книг не должны быть обращены в сторону того, кто готовит пищу, т. к. это может пагубно сказаться на здоровье. Лучше, если плита и раковина, плита и холодильник не находятся в непосредственной близости, т. к. связанные с ними стихии конфликтуют друг с другом. Плиту лучше не помещать в северной или северо-западной стороне. Раковину не рекомендуется устанавливать на юге. Плита должна быть расположена так, чтобы, готовя пищу, вы видели входящих, но вдали от двери. Холодильник обязательно должен быть заполненным. Если он установлен в юго-восточной зоне, это ведет к улучшению финансового положения, а на юго-западе – способствует укреплению семейных отношений. В южной части холодильник помещать не следует. Лучшее место для микроволновой печи – на западе или северо-западе. Шумные приборы лучше располагать в северной части кухни. На юго-западе они могут разрушить отношения в семье, а на востоке – отрицательно влиять на здоровье ее членов. Розетки также должны быть расположены в благоприятном для человека направлении. С учетом конкретных обстоятельств следует определить местоположение часов. В К. должно быть преобладание влияния Ян. Дерево усиливает влияние Инь, а металл укрепляет воздействие Ян. Поэтому в К. избыток Инь ведет к вялой атмосфере, а Ян – к неспособности отзываться на чувства друг друга. В К. должно быть много естественного света. Если К. и столовая совмещены, лучше их разделить на зоны. Но стол не может служить перегородкой. В кухонной части лучше дверь не располагать, т. к. здесь сторона юга, вызывающая пылкость и энергичность. С помощью музыкальных подвесок отрицательные воздействия можно свести к минимуму.

Предпочтительны в К. высокие потолки, поскольку они увеличивают пространство, что способствует непринужденности атмосферы. Иллюзию высоты создают развешанные по стенам *лампы* с направленным вверх светом. Но слишком яркое освещение создает избыток Ян.

2) См. МЕБЕЛЬ.

Л

ЛАБИРИНТ (греч. labyrinthos) – 1) древние здания с одним входом и множеством комнат, *галерей* и запутанных переходов, вследствие чего можно легко заблудиться. Таковы, например, египетский Л. – у Меридова озера в 2 этажа (1 под землей) с 3000 комнат, выстроенный около 2100 г. до н. э., жилище Минотавра на Крите, лемносский, этрусский; 2) всякая запутанность, например, садовые, густообсаженные, перепутанные между собой дорожки; 3) название архитектурных украшений.

ЛАК, ЛАКИ – растворы разных смол в эфире, спирте, скипидаре и растительных маслах, служащих для лакирования деревянных, металлических и других поверхностей – например, мебельный Л.

ЛАМБРЕКЕН (франц. lambrequin) – 1) занавеси с зубчатым краем, которые *драпировками* украшали верхнюю часть оконного или дверного проема. В XVII в. ими украшался полог *кровати*. Деревянный резной элемент подобного назначения также называется Л. 2) тип *орнамента*, появившийся в конце XVII в. во Франции, – один из отличительных признаков *стиля Людовика XIV*, *стиля барокко*.

ЛАРЕЦ – ящичек для хранения ценных бумаг и драгоценностей. Наиболее ранние итальянские Л. XV в., называемые *cassa*, выполнялись примитивным способом *ящичной вязки* и богато орнаментировались. Наиболее древняя их орнаментика – гравировка, сделанная резцом. Часто *орнамент* встречается не только на внешней, но и на внутренней стороне крышки, где изображались фигурки птиц, зверей, человека среди растительных завитков. Как правило, эти гравированные рисунки выделялись *рельефом* или цветом на окрашенном фоне. Более поздней является углубленная резьба, где встречаются мотивы заплетенной лозы и помещенными среди завитков изображениями животных. В XVII в. московском царском обиходе стали появляться Л., отделанные перламутром и черепахой.

ЛАТУНЬ (нем. Latun) – желтая медь; сплав двух третей меди красной и одной трети цинка. Латунь белая – сплав из 80 частей цинка, 10 частей меди красной, 10 частей чугуна. Латунь красная – то же, что и томпок.

ЛЕПНИНА – название в России рельефного украшения стен, *падуг, потолка*. Л. отливаются из гипса, извести, бетона. Л. была широко известна уже в античности.

ЛЕСТНИЦА. *Интерьер* во многом зависит от Л., ведущей в верхние этажи дома. В России в конце XVIII – начале XIX в., в эпоху классицизма, в Петербурге обычно дома строили в три этажа. Главный вход находился в центре фасада, под колоннадой. В *вестибюле* помещалась парадная Л., ведущая во второй и третий этажи. Во *дворцах* конца XVIII в. Л. располагалась в отдаленной части главного фасада. Таким образом, Л. создавала вступление к *анфиладе* парадных комнат.

В Москве в это время дома строились по типу усадебной застройки. Л. вела в парадные покои. Здесь были распространены деревянные одноэтажные дома. Обыкновенно Л. устанавливалась в пристройке на боковой части участка.

ЛИНОЛЕУМ (лат. oleum lini – льняное масло) – напольное покрытие, сделанное из натуральных продуктов: льняного масла, смолы, древесной муки, пробковой муки и т. п. Предшественником Л. было «промасленное полотно», изобретенное в Европе в 1627 г. (в странах Дальнего Востока промасленная бумага использовалась для покрытия пола в традиционных жилищах намного раньше (см. об этом *Корейское жилище*). В 1843 г. в состав для Л. стали добавлять пробку. В 1860 г. усовершенствованный материал получил свое теперешнее название – Л. В *интерьерах модерна* Л. инкрустировался растительными и геометрическими *орнаментами* в виде *персидских ковров*, эскизы которых разрабатывали известные художники – Б. Пауль, Й. Гофман, К. Эгг, П. Беренс и др.

ЛИСТОВОЕ ЗОЛОТО – золото в тончайших листиках, употребляется для *золочения*, в продажу поступает в виде книжек, положенных между листами золота тонкой бумагой. В таком же виде употребляются и листовое серебро, платина и алюминий.

ЛИТЕРАТУРНЫЙ САЛОН – Условный *интерьер* литературного салона 1770-х гг. в России воспроизведен в первом зале Музея Г. Р. Державина и русской словесности его времени.

ЛОДЖИЯ (итал. loggia) – открытая с одной стороны *галерея* с *аркадой* или колоннадой. Получила распространение в *домах* эпохи *Возрождения*. Знамениты Л. Рафаэля в Ватикане, копии которых находятся в Эрмитаже. От внешнего пространства Л. может быть отделена аркадой, *колоннами*, в целях безопасности часто ограждается *парапетом, балюстрадой*.

ЛУБОЧНЫЕ КАРТИНЫ – аляповато исполненные картины для простонародья, получившие свое название потому, что первоначально вырезывались для них клише (печатные формы) на лубе, т. е. на деревянных досках. В России появились в XVI в.

ЛЬНЯНЫЕ СКЛАДКИ – тип *орнамента*, широко распространенный в эпоху *Средневековья*.

ЛЮК (голл. *luik*) – опускаемая *дверь* на *полу*, ведущая в подвал, или подъемная дверь в *потолке* для хода на *чердак*.

ЛЮКАРНА (франц. *lucarne*, от лат. *lucerna* – свеча) – круглая *окно* под *крышей* в *чердачном* помещении. В эпоху *барокко* Л. устраивали в купольном перекрытии. Соответствуя стилю, щедро украшались *лепниной*. Л. используются в *мансардах*.

ЛЮНЕТ, ЛЮНЕТТА (франц. *lunette*) – арочный проем на *своде*, в куполе, над *дверью* или *окном* в виде полукруга или сегмента. Помимо сквозных, в *интерьерах* используются глухие Л., часто декорируемые живописной или скульптурной композицией.

М

МАЙОЛИКА (итал. *Maiolica*, от *Majolica* – назв. о. Мальорка (Майорка)) – 1) расписная *керамика*, появилась в Италии в эпоху *Возрождения*, где сначала так называлась посуда, покрытая *эмалью*; позднее, в эпоху *барокко*, М. часто украшалась *маскаронами*, пейзажной *росписью*, растительными *орнаментами* и т. д.; 2) керамические изделия, политые цветной (растекающейся в обжиге) *глазурью*; 3) технологическое название сырца глазурей и красок для росписи по сырой эмали.

МАЖОРДОМ – домоправитель.

МАЛАХИТ (греч. *malachitēs*, от *malachē* – мальва) – поделочный камень. Со второй трети XIX в. стал одним из любимых в украшении *интерьеров*. М. украшают жилые и парадные комнаты. Самое знаменитое из таких помещений – Малахитовый зал в Зимнем дворце. Из М. делали бьюары, *картоньерки*, распытия, *ларцы* и т. п.

МАНСАРДА (франц. *mansarde*) – жилое помещение под *крышей*, получило название по имени *Жюль Ардуэна Мансара*. Он впервые использовал эту композиционную находку в архитектуре. Высокая крыша мансардного чердачного *этажа* имеет два уклона ската: верхний – пологий, нижний – крутой, в котором располагаются оконные проемы.

В современном жилище М. интенсивно осваиваются. Неправильной формы пространство остроумно обыгрывается. Но сюда труднее вписать готовую мебель. Требуется индивидуальный дизайн, с учетом формы стены

МАРКА (нем. Marke) – на фабриках и в мастерских – клеймо или знак, накладываемый на изделия для отличия их от *подделок*.

МАРКЕТРИ (франц. marqueterie) – *мозаика* из небольших кусочков дерева или слоновой кости на мебели и разных изделиях, например, *шкатулках, несесерах, бюварах* и пр. Особенно часто применяется в период расцвета *рококо* и в период раннего *классицизма*. Из декоративных деревьев, которые употреблялись в период рококо, были дорогие заморские сорта, которые стали поставляться в Европу еще в XVII в.: розовое и *красное дерево, палисандр, амарант, пальма*. Для М. употреблялись и европейские породы: лимон, яблоня, груша, клен, орех. Используя около ста пород, в эпоху рококо во Франции, мастера М. добивались поразительных результатов, избегая искусственной окраски или выжигания дерева, используя лишь отбор досок с богатым природным рисунком древесных слоев. Дерево долго выдерживалось и высушивалось перед использованием. Затем проходила сложная техническая обработка кусочков дерева: их внешнюю сторону смачивали с помощью губки водой, а нижнюю намазывали горячим клеем и быстро прикладывали на нужное место, прижимая особым прессом – мешочком с песком, который равномерно мог распределять давление на неровной поверхности.

В эпоху классицизма М. получает довольно широкое распространение. Тончайшие художественные наборы пластинок цветного дерева пригонялись с удивительной точностью. Изображались букеты цветов, развевающиеся ленты, пастушеские свирели, бубны. Центральный мотив обычно замыкался в строгий четырехугольник, круг или овал. Вокруг собирался рисунок, имитирующий ромбовидную сеточку, шахматную доску или узор *паркета*. Знаменитыми мастерами, применявшими классицистическое М. в отделке мебели, были *Ризенер, Рёнтген Д.* В России М. было хорошо освоено в XVIII в. Мастер-мебельщик Христиан Мейер выполнял для *дворцов* множество *шкафов, угловых шкафчиков, ломберных столов*, в которых набор был из мелких цветочных и геометрических узоров.

МАРКИЗЫ (франц. marquise) – подвижные, обыкновенно полотняные занавесы над *окнами* снаружи здания для защиты от солнца.

МАСВЕРК (нем.) – род орнамента, широко распространенного в европейском *Средневековье*; представляет собой вытянутые растениеобразные

линии, заполняющие всю плоскость спинки, дверцы и т. п. предметов мебели того времени. М. может выполняться рельефом по дереву и камню, а также ажурным орнаментом из переплетений и сопряжения прямых и циркульных линий.

МАСКАРОН (франц. mascaroon, итал. mascherone, от ср.-лат. mascus – голова, лицо) – декоративная маска с фантастическим изображением человеческого лица или головы животного. М. используются в архитектуре – как в *интерьере*, так и в *экстерьере* – на *консолях*, *арках*, на *наличниках* дверных и оконных проемов. Используются также в украшениях мебели, сосудов, фонтанах и т. д.

МАТИЦА – брус, поддерживающий в избе потолок.

МЕАНДР (назв. извилистой реки Меандр, ныне Мендерес, в Малой Азии) – лентообразное украшение, состоящее из разнообразных изломов прямой линии под прямыми углами в виде повторяющейся фигуры.

МЕДАЛЬОН (франц. médaillon) – композиция, включенная в овал или круг. Применяется как декоративный элемент в отделке *интерьеров* и *экстерьеров* архитектурных сооружений и в прикладном искусстве. Для М. используются рельеф, роспись, мозаика и т. п.

МЕЗОНИН (итал. mezzanino – полуэтаж) – неполный этаж, надстроенный над средней частью жилого дома. М. получил наибольшее распространение в малоэтажном строительстве XVIII–XIX вв.

МЕТОП (греч. metōpon) – квадратный, часто заполненный украшениями промежуток между триглифами в фризе дорических колонн.

МИЛЬФЛЁРЫ (от франц. mille – тысяча и fleurs – цветы) – тип французских шпалер XV–XVI вв. Изображение множества мелких цветов располагалось на темном фоне. Самый ранний из известных ковров-мильфлёров был выткан в 1402 г. в г. Аррасе. Поэтому существует второе название – «ковры Арраса». Другой центр их производства – г. Турне.

МИШУРА (араб.) – в переносном смысле – роскошная обстановка, не имеющая внутренней ценности.

МОДУЛЬ (от лат. modulus – мера) – условная единица измерения, с которой согласовываются размеры зданий, их элементы и детали.

МОЗАИКА (франц. mosaïque, от итал. mosaico) – воспроизведение рисунков с помощью стеклянных фрагментов различной формы и размера, разноцветных с подробными подразделениями на оттенки. Иногда рисунок укладывается на стене или другой архитектурной поверхности

непосредственно в штукатурную массу. Этот способ называется «прямым» и позволяет добиться высоких художественных качеств М. Существует и «обратный» способ, когда подбирается рисунок М. и затем монтируется на месте. Стекланные фрагменты, из которых набирается М., называются смальтами и согласно рисунку, сделанному на куске мягкого гипса, заключенного в рамку с доньшком, последовательно крепятся на мастику в соответствующие места рисунка, вместо извлеченного гипса. Когда рисунок полностью выложен, полученную М. кладут лицевой стороной вниз на железный лист или гладко отполированную поверхность камня, растворяют и начисто смывают мастику, которая вместе с водой уходит сквозь щели между фрагментами. Затем, оставляя М. в том же положении, заливают ее сверху цементом, поверх которого накладывается плита с отверстиями, так что когда цемент застывает, кусочки смальты, цемент и камень составляют одно целое. После того, повернув М. лицевой стороной вверх, ее шлифуют. Кроме стекла, таким же образом для М. используют камень, древесину, металл, керамические плитки, кости, *кожу*, раковины и др.

Наиболее ранний пример М. – *полы античных жилищ*. Особенно прославились галечные напольные М. Пеллы (столица Македонии, 300 г. до н. э.). Сохранилась даже подпись мастера Гносиса. В Древнем Риме М. набирались из цветного мрамора. Византийцы использовали для М. не только мрамор, но и полудрагоценные камни и горный хрусталь. Они внесли технологическое новшество: под кубики цветного стекла – терсеры – подкладывалась золотая или серебряная фольга.

Распространена была, начиная с конца XVI в. и деревянная наклеивная М. в Германии, Нидерландах, Англии. В отличие от *инкрустации*, для нее не делалось углублений в доске для набранного рисунка. М. покрывалась законченная основа предмета, которая заклеивалась сплошь набором точно пригнанных пластин из разных пород дерева. Как правило, фон и рамки делались из ясеня, рисунки выкладывались из липы, березы, различных пород фруктовых деревьев. Иногда они подкрашивались: бук окрашивался в желтый цвет шафраном, груша пропитывалась красителем для создания впечатления черного дерева. Изображались завитки, мотивы цветов, *гротесков*.

В XVII в. техника М. получает большое развитие. Корпус предмета *мебели* все чаще фанеруется привозным черным деревом. В М. применяю слоновою кость, рог, черепаху, металлы – свинец, медь, серебро.

Распространена в этот период каменная М.: из мрамора, *агата*, лазурита, мрамора, яшмы, оникса, *брекчии*, ляпис-лазури – *Флорентийская М.*

МОЗАИКА РУССКАЯ Русские мастера применяли для создания мозаичных полотен *малахит* и другие полудрагоценные камни. При этом куски пластинок редких пород располагали таким образом, чтобы *текстура* рисунка создавала впечатление естественной непрерывности, словно М. выполнена из цельного камня. В такой технике облицованы уральским малахитом *колонны, пилястры, камин*ы Малахитового зала Зимнего дворца (архитектор А. П. Брюллов, 1839 г.).

МОЗАИКА ФЛОРЕНТИЙСКАЯ Эта техника возникла в XVI в. в герцогстве Тосканском, столицей которого была Флоренция. *Кабинеты* здесь отделялись особым образом. Их ящички покрывались набором из естественного цветного камня с изображением цветов, плодов, птичек. При изображении фруктов мозаику часто делали рельефной.

МОЗАИКА ЧЕРТОЗИАНСКАЯ – покрытие предмета сплошным, очень мелким нарядным геометрическим узором. Многогранные разноцветные стерженьки из различных пород дерева и кости плотно склеивали между собой. На торце они образовывали задуманный рисунок. Потом отпиливались поперечные, одинаковой толщины слои, и ими обклеивался деревянный предмет – *курульные кресла, ларцы, кассоне*. М. ч. применялась в ренессансной венецианской *мебели*.

МОПС (нем. Mops) – моська, порода комнатных собак, с большой головой, тупой мордой и неуклюжим коротким телом.

МУЗЫКАЛЬНАЯ КОМНАТА До наших дней дошел почти не измененный *интерьер дома* пасынка Наполеона Евгения Богарне, где был музыкальный *салон*. Интерьер его в духе *ампира*: он расписан большими фигурами и помпейскими мотивами, белый *потолок* густо покрыт золоченым *рельефом*. Комнату украшают *камин*ы.

В России первая треть XIX в. была временем расцвета любви к музыке. Постепенно, с появлением профессиональных музыкантов, домашнее музицирование стало камерным и интимным, однако, широко распространяясь в городской жизни, требовало выделения в доме места для такого времяпрепровождения. В домах выделяли специальные *залы*, комнаты, салоны, где обязательно стоял *рояль* или *пианино*, иногда и арфа. Вся остальная *мебель* подчинена была восприятию музыки: *диваны, кресла, стулья*, удобные столики.

МУРАВА – зеленоватая *глазурь* на простых гончарных изделиях, называемых муравлеными.

МУСИВНОЕ ЗОЛОТО ИЛИ СЕРЕБРО – см. *Сусальное золото или серебро*.

Н

НАГЕЛЬ (нем. Nagel – гвоздь) – деревянный гвоздь, использовавшийся в столярных работах вплоть до XVII века.

НАЛИЧНИК – 1) деревянные или штукатурные украшения на лицевой стороне оконных и дверных косяков; 2) декоративное обрамление *окна* или *двери*; 3) пластинка с прорезом для ключа на внутреннем *замке*.

НАСЫПНЫЕ ОБОИ – *обои*, имеющие вид тонкого сукна. Узоры Н. о. получаются от насыпанных в соответствующих местах бумажного *полотна* суконных опилок разного цвета, которые плотно пристают к промазанной клеем поверхности.

НЕСЕССЕР (от франц. nécessaire, букв. – необходимый) – ящичек с принадлежностями туалета или вязания, шитья и др. дамских работ.

НИЗКОПРОБНОЕ ЗОЛОТО И СЕРЕБРО – золото и серебро, употребляемое на различные поделки, всегда заключают примеси, лигатуру, без этой последней металлы слишком мягки.

НИША (франц. niche) – углубление в стене, куда часто ставят *вазы*, статуи и пр. Н. часто имеют конструктивную значимость – облегчают стены. Но главное – придают *интерьеру* пластическое убранство. Прямоугольные Н. могут быть оформлены как оконные проемы или *порталы* (*сандриками* на кронштейнах, *пилястрах* или *колоннах*). Полуциркульные или полукруглые Н. оформляются как *арки* (*архивольтами*, *импостами*).

О

ОБЛИЦОВКА – защитное и декоративное покрытие поверхностей элементов зданий и сооружений плиточным или листовым материалом.

ОБОИ – узорчатая бумага или особые материи, служащие для оклейки *стен*.

О. бумажные появились в Европе в конце XV в. Изначально они использовались только для отделки внутренних поверхностей *шкафов*, *шкатулок*, выдвижных ящичков *комодов*. Потом ими стали оклеивать *гардеробные*, кладовки. Тогда О. представляли собой небольшие листы размером примерно 50 х 55 см. Изготавливали их мастера, которые назывались «доминотьеры», т. к. сами бумажные О. того времени назывались «домино». Только в конце XVII – начале XVIII в. производство

О. выделилось в отдельную отрасль промышленности. В XVII–XVIII вв. Европа познакомилась с бумажными О., пришедшими из Китая. В это время сформировались композиции, сюжеты, мотивы *декора*, колорит и технические приемы их изготовления.

Сначала рисунок на О. «домино» печатался темным контуром и раскрашивался по трафарету. Потом стали использовать для каждого цвета отдельную форму. Первым таким способом стал производить О. французский гравер *Ж. Папийон*. Он начал выпускать в 1688 г. бумажные *шпалеры*. Композиции больших листов соединялись по рисунку в процессе наклеивания на стену. Во Франции во второй половине XVIII в. наибольшего совершенства в производстве О. достиг *Ж.-Б. Ревейон*. Начиная с импорта английских О. и подражания им. В 1783 г. он основал собственную обойную фабрику, которая в 1783 г. получила статус королевской. Ревейон имитировал фрагменты древнеримских стенных росписей Геркуланума и Помпей, создавал О. в «этрусском» *стиле* и в восточном духе, с многообразными цветочными композициями, имитацией *камей, мозаики, резьбы, гротесковыми композициями*. О. его работы, к счастью, сохранились в Итальянском павильоне Останкинского дворца (1792–1798) графа Н. П. Шереметева.

В Англии рисунок О. имитировал индийский набивной текстиль, китайские *вышивки*, шелк, кружева, итальянскую парчу. Кроме того, имитировались лепные *фризы, карнизы*, резные рамы, мозаика. Значительным мастером был гравер *Д. Б. Джексон*. Он впервые применил технику светотеневой печати кьяроскуро. Первоначально производство О. было ручным. После изобретения писчебумажной машины стало промышленным. К концу XVIII в. существовало два способа применения промышленных О. Стены либо покрывались сплошь О., либо О. клеили на холст, натянутый на раму, которая потом закреплялась на стену. Во втором способе наиболее полно проявляются традиции обивки стен штофными *драпировками*, популярными в XVIII в.

К началу XIX в. бумажные О. вошли в широкое употребление. Декор их стал подражать дорогим видам отделки (дереву, мрамору, *коже*). Все же большинство рисунков на О. имитировало ткань. Как правило, рисунок О. всегда соответствовал господствующему в искусстве стилю. Иногда для создания рисунков О. привлекались знаменитые художники, например, Анри Ван де Вельде и Отто Экман создавали рисунки для роскошных О. стиля *модерн* в венских мастерских.

«Моя умывальная была оклеена обоями, на которых по ярко-красному полю были пущены черные и белые цветы, и вот к этим обоям, казалось бы, мне нелегко будет привыкнуть. Но они только создавали ощущение

новизны, не сталкивались, а соприкасались со мной, из-за них я теперь вставал весело, но по-иному и с по-иному громким пением, они только ставили перед моими глазами что-то вроде мака, чтобы я смотрел на мир, совсем непохожий на тот, который открывался моему взору в Париже, что-то вроде веселеньких ширм, которые представлял собою этот новый для меня дом...»¹.

В России бумажные О. получили распространение в первой половине XIX в., но первые О. появились в эпоху зарождения *классицизма*. Уже в 1754 г. в Петербурге существовала мануфактура бумажных О., за ней открылось множество подобных производств. Но их продукции долгое время предпочитали французские «бумажки». Кроме того, в России пользовались английскими и немецкими, а также китайскими О. Сначала О. получили распространение в московской среде. Им отдавалось предпочтение уже в 1760-е гг. Ирина Ефремова пишет: «однотонными „бумажками“, имитировавшими зеленое сукно, обклеивали большинство парадных покоев в домах княгини Е. С. Куракиной на Новой Басманной и князя А. Б. Куракина на Лубянке. В парадной столовой дома Н. Н. Демидова на Басманной стены были обклеены „мраморными обоями“, известно также и о широком применении однотонных с цветным бордюром „бумажек“ в старых кусковских хоробах, и во многих других московских домах»². Примером использования О. может служить Останкинский дворец князя Н. П. Шереметева, в котором использовались «бумажки» различного производства, так что «только на его примере можно составить довольно полное представление о европейской обоевой продукции последней четверти XVIII века»³.

Во второй половине XVIII в. было введено в моду английским декоратором *Р. Адамом* и получило широкое распространение в отделке классицистических *интерьеров* папье-маше в сочетании с О. В России это нововведение было хорошо принято. Таким способом декорировались *ширмы, экраны, дверные панели, зеркала*, мотивы повторялись в *мебели, осветительных приборах*. Зачастую декоративные *вазоны, тумбы* и *постаменты* обклеивались в соответствии с декорировкой нижней части стеной *панели* О. под *малахит*, порфир и т. п.

Другой способ использования О. – «бумажная филигрань»: цветную или золоченую гофрированную бумагу сворачивали с *бисером* и перламутровой крошкой в тугие рулончики. Затем их разрезали, придавая

¹ Пруст М. У Германтов. Цит. изд. – С. 72.

² Ефремова И. Золотой век бумажных обоев // Пинакотека, 1998. – № 4. – С. 37.

³ Там же. – С. 39.

срезам различные очертания. Из них собирали изысканный растительный орнамент и наклеивали на мебель – туалетные столики, шкатулки, каминные экраны, рамы.

В конце XVIII в. широко применялись полосатые О.. Полосы состояли либо из тонкой графичной сетки, либо стилизовали игру светотени в складках драпировочной ткани. Реже применялся *гротеск*, пришедший «в классицизм из Ренессанса, который, в свою очередь, подражал древнеримским образцам»¹.

К концу XVIII в. бумажные О. использовались в оформлении интерьеров по всей России – столичная мода проникла в провинции. Наряду с печатными фабричными О., стены и *потолки* оклеивали бумагами, а затем их окрашивали и расписывали. Поверхность стен в жилых домах утрачивает орнамент. Они становятся монохромными. Так, *гостиные* чаще всего окрашивают в насыщенный темно-синий цвет, *кабинеты* и *спальни* – в зеленый. Потолки также окрашивались в тон стенам. Популярным было сочетание голубых потолков с зелеными стенами. В парадных комнатах в центре потолка рисовали *розетку* в технике *гризайль*. Сопряжение потолка с карнизом отделялось особым образом. Полоса на потолке и полоса на стене изображали штукатурный карниз. Иногда они обозначались схематично, иногда тщательно вырисовывались. В *жилых комнатах* часто в верхней части стены наклеивали *бордюры* с многокрасочными орнаментами. В подсобных помещениях стены оклеивали бумагой, но не окрашивали их.

В начале XIX в. О. вышли из моды, оставаясь лишь в провинции. Вот как описывает поэт М. Дмитриев дом деда, выглядевший в 1810-х гг. следующим образом: «Дом этот годился в роман старого быта. Зала, гостиная, спальня бабушки, две комнаты моей матушки и теток и кабинет дедушки были обиты грубыми обоями (заметьте, не оклеены по-нынешнему, а обиты гвоздями, отчего и пошло слово обои: обои). Обои эти на полтора аршина не доходили до полу; этот остаток, называвшийся панелью, был обтянут толстым холстом и выкрашен на клею, мелом; потолки тоже, окна и двери были также выкрашены... Мебель домашней работы была выкрашена тоже на клею, но белилами, выполирована хвощем и по краям раскрашена цветными полосками»². «Журнал мануфактур и торговли» за 1829 г. советовал своим читателям: «С того времени, как найдено удобнейшим стены внутри домов, даже деревянных, штукатурить, красить и расписывать, бумажные обои мало-помалу стали выходить из употребления,

¹ Киселев И. Обои XVIII–XIX веков // ДИСССР. – 1979. – № 4. – С. 46.

² Цит. по: 100 и двенадцать стульев... – С. 22.

и только в летних домах, беседках и у людей недостаточных сохранились. Действительно, штукатурка стен во всех отношениях предпочтительнее: чистота и опрятность лучше сохраняется, в доме бывает теплее, меньше опасности от огня, а сверх того она обходится дешевле, даже если стены будут и выкрашены, и расписаны, только без прихоти. Такая перемена вкуса и обычая привела обойные фабрики в стесненное положение: сбыт сего изделия день от дня уменьшается»¹.

Мода на О. вновь возникла в эпоху позднего *ампира* в 1820–1830-х гг. «Обычай свободно драпировать ткани вдоль стен и потолков, собирать их в складки и фалды, подвешивать в виде искусно сформированных ламбрекенов с кистями и бахромой, возрождает интерес к печатным обоям, при помощи которых было возможно создавать иллюзии самого роскошного тканого убранства»².

В XIX в. обойная продукция в России достигает европейского уровня. Не случайно К. Росси использовал отечественные О. в парадных залах Елагина и Михайловских дворцов. Вот как описывает их вид Вейнерт Н.: «...по синей, по оранжевой ткани блестят серебряные и золотые цветы, а там стены целой комнаты составлены из лиловых атласных подушек со шнурами и кистями, складенных одна на другую. Это не что иное, как обои, но серебристый атлас, выпуклость подушек и кисти представлены столь живо, что кажется, что чувствуешь мягкость их, и зрение как бы утомленное блеском ... отдыхает от них»³. В середине XIX в. О. промышленного изготовления были широко распространены. Поначалу они придерживались ампирной цветовой схемы: залы желтых или серых тонов, гостиные – синие, спальни – зеленые. О. второй половины XIX в. были многообразными по цвету и орнаменту. Основной тип орнамента – ковровый. Пользовались популярностью и полосатые О. В 50–60-х гг. XIX в. возродилась мода на насыпные О. Но так как они не практичны в эксплуатации, в конце XIX в. интерес к ним теряется, насыпными остаются лишь бордюры.

Производители О. по большей части стремились имитировать более дорогие материалы – кожу, дерево, мрамор. Но самыми распространенными были О. под ткань – набивной ситец, муар, шелк, *ковры*. *Лестницы* оклеивали «под мрамор». В последней трети XIX в. получили распространение О., имитирующие деревянную поверхность. Использовался в О. также рисунок мозаик и *изразцов*. Во второй половине XIX в. О. стали многовариантными.

¹ Журнал мануфактур и торговли. – 1829. – № 6. – С. 84. Цит. по: Киселев И. Обои... – С. 47.

² Ефремова И. Золотой век... – С. 41–42.

³ Вейнерт Н. Росси. – М., 1959. – С. 66. Цит. по: Ефремова И. Золотой век... – С. 42.

Обои надолго остались самым распространенным материалом оформления стен в *жилищах* рядовых горожан. Однако уровень обойной продукции в процессе механизации и массового производства падает. В богатых домах наряду с О. использовалась окрашенная *штукатурка*, вошедшая в моду в первой трети XIX в. В некоторых парадных и жилых помещениях стены обивались тканями: шелком или *штофом*¹. Связано это было с тем, что бумажные О. – недолговечный материал.

К середине XX в. появились влагостойкие (моющиеся), звукопоглощающие (ворсовые) О.

Сегодня бумажные О. остаются самыми распространенными. Они легко сменяются и потому широко используются в современном жилом интерьере. Способы производства бумажных обоев близки ситцепечатанию. И там, и здесь используется *раппорт* – повторяющийся рисунок, который печатается с помощью особых вырезных форм.

О. штофные использовались в XVII в. довольно широко. Так были устроены три четверти парижских жилищ. Наиболее распространены были О. бергамского и руанского производства. Сначала они производились в Бергамо. С 1622 г. – во Франции, в Лионе и в северных городах – Руане, Лилле, Амьене, Турнэ. В силу доступной цены они пользовались популярностью у покупателей весьма скромного достатка. Рисунок варьировался: соединенные полосы, полосы с птицами или цветами, венгерский рисунок, т. е. шевроны. Основа штофа делалась обычно из *пеньки*, что сообщало им большую прочность. Штоф из Оверни и *Обюссона* был предназначен для более обеспеченных слоев населения. Они покрывали стены по всему периметру. Изготавливались они из шелка, хлопка, пскони, козьей и бычьей шерсти.

О. тканевые. До появления бумажных О. стены украшались и драпировались самыми изысканными тканями. Такое оформление стен не только защищало от холода, но и позволяло создать роскошный интерьер. В России тканевые О. использовались до начала XIX в. Тогда они не натягивались, а драпировались. Современные технологии позволяют производить тканевые О., доступные большинству населения. Это практичный и более долговечный отделочный материал, чем О. бумажные.

Современные тканевые, или текстильные О. – это особое, как правило, двухслойное покрытие, состоящее из флизелиновой или бумажной подложки и лицевой текстильной стороны. Для изготовления текстильных

¹ См. об этом: Кондратьева В. Г. Интерьер городского дома в начале XX века // Музей под открытым небом в современных условиях: Материалы Международной науч.-практ. конф. 14–20 июня 1993 г. – Архангельск, 1995. – С. 78.

О. могут использоваться как ткани из натуральных волокон (шелк, хлопок, лен и др.), так и из синтетических.

О. гобеленовские – великолепные тканевые О., изготовленные во Франции. Узоры в них часто заменяются картинами. Славятся *гобелены* времен Людовика XIV.

О. виниловые изготавливаются посредством нанесения массы винила на бумажную основу. Виниловые О. имеют шероховатую поверхность с красивыми блестками. Виниловые О. без блесток предназначены под покраску. Хорошо скрывают неровности поверхностей. Используются как в жилых помещениях, так и в *ванной комнате, кухне*. Для таких помещений применяются, как правило, О. из твердого винила. Их фактура может имитировать керамическую плитку, бумажные О., каменную кладку.

О. акриловые – аналог вспененных виниловых О., менее износо – и влагостойкий. Верхний слой таких О. – акриловая эмульсия, которая наносится капельным методом. Акриловые О. имеют рельефный рисунок.

Дизайн современных О. разнообразен, производители предлагают коллекции, позволяющие оформить интерьер практически в любом стиле и цветовой гамме. Широко стали распространены фотообои – принты.

ОВЫ (от лат. ovum – яйцо) – вид *орнамента*, представляющий собой выпуклые, вертикально поставленные, удлиненные полуовалы, усеченные сверху, имеющие дополнительную окантовку и отделенные друг от друга полосками.

ОКНО – проем в стене здания для свободного доступа света и воздуха. В античности О. были небольшими. Прикрывались деревянными ставнями. Древние римляне из-за недостатка прозрачных материалов пользовались небольшими отверстиями в стене. О. напоминали *жалюзи*. В некоторых из них были деревянные или металлические рамы, в которые вставляли листы из слюды или *стекла*. Но такие О. встречались только в очень богатых *домах*. Бедные люди вставляли в рамы пузыри или густую сетку. В Северной Европе, Древней Руси О. затягивались бычьим пузырем или слюдяной *оконницей*. В *средние века* оконное стекло было лишь декоративным элементом. Поэтому в отсутствие хозяина раму со стеклами снимали, а О. закрывали деревянными ставнями, которые представляли собой несколько открывающихся внутрь створок. Они украшались резным геометрическим *орнаментом* или расписывались с двух сторон. В зависимости от нужд, створки открывались попеременно, освещая тот или иной участок *интерьера*. Форма О. часто зависела от господствующего *стиля*. Оконные проемы могли быть круглыми

(люкарны), сегментные, ланцетовидные, «рыбий пузырь» стиля *модерн*, «лежачие окна», ленточные окна *конструктивизма* и др.

На севере России с конца XIX в. в городских деревянных домах осенью в О. вставляли внутренние рамы, все щели тщательно конопатили и проклеивали. В интерьере городского дома О. было излюбленным местом, где можно было удобно расположиться на *кресле* или *стуле*. А. Т. Болотов, известный деятель эпохи Просвещения, убеждал жену и тещу, что длинная и неуклюжая комната с О. на три стороны тем хороша, что у любого можно сидеть и смотреть либо на двор, либо на пруд, либо в сад и поле. Сидение у О. было связано с тем, что, по наблюдению Кэтрин Вильмот, сидение взаперти – почитаемая благодетель: «каждого, кто не имеет привычки сидеть взаперти, считают сумасшедшим»¹.

ОРДЕР АРХИТЕКТУРНЫЙ (нем. *Order*, от франц. *ordre* – порядок) – порядок соотношений несущих и несомых частей стоечно-балочной системы, ее конструктивные и художественные соотношения. Несущая часть – *колонна*, несомая часть – *антаблемент*. Дорический, ионический и коринфский О. были выработаны в древнегреческой архитектуре. В древнеримской – тосканский и композитный. Получили применение в дальнейшей архитектурной практике, видоизменяясь соответственно *стилям*.

ОКОННИЦА – металлическая решетка в деревянной обвязке. Выполняла функцию оконного переплета. Мелкие пластинки слюды или *стекла* зажимались в ней с двух сторон узкими лентами металла. Его разнообразные плетения создавали эффект графического *орнамента*. Слюдяные вставки часто расписывались красками. Это создавало разноцветный свет, проникающий в помещение. Особенно характерно для *палат* и *теремов* допетровской Руси.

ОКОНЦЕ ВОЛОКОВОЕ – небольшое *окно*, прорубавшееся в двух смежных бревнах (в каждом на половину бревна). Применялось в русской деревянной архитектуре. Ширина О. в. была в 1,5–2 раза больше высоты. Если *изба* топилась по-черному, они служили для выхода дыма. После топки закрывались доской-задвижкой, «волочившейся» по специальным пазам. О. в. было наиболее древним окном в русском деревянном зодчестве. Переходным видом окна от волокового к косячатому были «окна-зимницы». Иногда, как и волоковые, они имели миниатюрные резные *наличники*².

¹ Цит. по: 100 и двенадцать стульев... – С. 11.

² Пермиловская А. Б. Декор северного дома... – С. 75.

ОРМУШЛЬ (нем. Ohrmuschel – ушная раковина) – характерный немецкий *орнамент*, имитирующий ушную раковину; прием, часто использовавшийся в Германии в эпоху *барокко*.

ОРНАМЕНТ (от лат. ornamentum – украшение, убранство, снаряжение) – декоративный элемент, украшение (может быть графическим, живописным, скульптурным). Характерная черта – обобщение, декоративная переработка, стилизация натуральных мотивов. Свойства О. зависят от назначения, материала, формы той вещи, которую он украшает. В истории *интерьеров* известны *арабеска*, виньетка, *гирлянда*, *меандр*, *рокайль*, *пальметта* и многие другие.

В античности О. означал первоэлементы мироздания. Меандр – знак воды, свастика (геометризованное изображение птиц?) – знак воздуха, круг – знак неба (солнце), змееподобные волнистые линии (или изображения змей) олицетворяли землю. К VII–VI вв. до н. э. в О. начинают преобладать растительные мотивы, изображения животных и людей.

О. – один из критериев определения *стиля* в *мебели*, предметах убранства интерьера. Полосы меандра или *иоников*, нити жемчужника, завитки акантового листа – не только характерны для античной эпохи, но и для эпохи *Возрождения* и *классицизма*.

В эпоху Людовика XIV О. в обстановке интерьера становится чрезвычайно разнообразным: это и *волюты*, и разорванные фронтончики, и мотивы акантового листа, сплетающиеся с раковинами, львиными головами. Излюбленный мотив этого стиля – изображение солнца, окруженного лучами, символизирующий короля-солнце. *Декор* строится на противопоставлении прямых и округлых линий. Такой прием широко распространился в конце XVII в. Тогда же появляются новые мотивы: *трельяж* и *ламбрекен*.

ОТРАЖЕНИЕ СЕМИОТИКИ ПОВСЕДНЕВНОСТИ В ИНТЕРЬЕРЕ

Нашу повседневную жизнь пронизывает система знаков. Знаковость *вещей*, знаковость *жилища*, знаковость одежды, знаковость поведения, социальных институтов, профессий, техники и технологии, знаковость речи – все это языки культуры, непосредственно проявляющие себя в повседневности.

Ребенок, воспитывающийся ли в семье или в приюте, с приобретением знаний родного языка приобретает знание кодов той социальной среды, где он воспитывается. В семье с детства вырабатывается определенный язык коммуникации. По взгляду матери малыш понимает, получил он одобрение или вызвал гнев. По шагам супруги догадываются о настроении друг друга. По стуку входной двери – об удачном или трудном

рабочем дне и т. д. Но на каждую семью влияют также условия жизни, уклад, который формирует те или иные формы общения. На них влияют материальный достаток, степень образованности, статус в обществе и т. п. Понятно, что в разных странах, в разных социальных слоях коды различны. Ибо различны географические условия, рождающие уклад жизни. Различна еда, ритуалы, сопровождающие жизнь человека. В одном месте любят шаньги, в другом – пельмени, в третьем – драники. Социализация человека на раннем этапе развития строго регламентирована теми условиями, в которые он оказался помещен. Затем – приобретение знаний кодов культуры зависит от тех институтов, куда забрасывает судьба человека. Идет ли он в ясли, детский сад, пионерский лагерь, скаутский отряд, школу, гимназию, лицей – везде возникают специфические стереотипы поведения. И дальше – специальность накладывает определенный облик на личность. В итоге во взрослую жизнь человек входит, имея индивидуальный набор кодов. И уже теперь, входя в то или иное сообщество, происходит формирование индивидуального языка общения, присущего определенной группе людей. «Возможно, самую важную часть знакового снаряжения того или иного социального класса составляют статусные символы, через которые выражается материальное благосостояние»¹. Есть общие черты, характерные для определенной местности. Вот почему петербуржца легко отличить от москвича, москвича от сибиряка, сибиряка от южанина, человека из России от англичанина, англичанина от француза или немца и т. д. Сегодня у россиян появилась возможность наглядно представить себе переход и вращение в язык другой культуры. Как нелегко выучить иностранный язык, так точно так же трудно привыкнуть жить в другой стране. Возникает так называемый «культурный шок». Язык общения иной во всех сферах. Изучать его так же сложно, как и иностранный язык. Однако нередко мы стараемся создать знаковую среду, скрывающую нашу суть, стараясь продемонстрировать добродетели, которыми не обладаем. Такие «сценические задачи встречаются в социальной жизни на каждом шагу»². Это может быть мимика, одежда, частный и официальный *интерьер*, демонстрация статусности, принадлежности к тому или иному сообществу.

Следует отметить еще одну особенность. Почему мы так часто наблюдаем, что посредственность занимает главенствующее положение в том или ином сообществе – институте, учреждении и т. д.? Да потому, что посредственность совсем не посредственна. Именно человек, лишенный

¹ Гофман И. Представление себя другим в повседневной жизни. – М., 2000. – С. 69.

² Там же. – С. 47.

блестящих талантов, часто хорошо вписывается в систему установившихся кодов в той или иной среде. Человек со стороны, возможно и очень талантливый, не всегда способен освоить систему условностей, присущих данной группе людей. Вот он и вынужден довольствоваться малыми победами. Обычно слава и победа достаются не лучшим, а тем, кто освоил необходимые коды. Пример тому – Исаак Ньютон и Роберт Гук. У Гука было и меньше честолюбия, и меньше стремления зафиксировать свое превосходство. В итоге человечество знает Ньютона, имя Гука осталось для историков науки. Точно также на войне умирают часто лучшие. Потом об их героизме пишут книги, а почести достаются совсем не всем, кто действительно вел себя героически.

Освоить коды культуры – наука сложная и практически состоит из цепи случайностей. Любое общество состоит из ряда слоев. В каждом из них своя система общеупотребительных знаков. Все эти слои перемешиваются в каждом конкретном институте. В силу сложившихся обстоятельств доминируют определенные средства выразительности. Узнать их можно изнутри. Ни одна книга, повествующая о том, как сделать карьеру, нравится людям, управлять ими, полноценно помочь не в состоянии. Ибо в каждом конкретном случае, несмотря на общность эмоциональных выражений, несмотря на общеупотребительный алфавит передачи или сокрытия тех или иных эмоций, которые владеют человеком, в каждой общности – своя система кодов. Как правило, связать отдельные знаки в единую систему оказывается возможным лишь тогда, когда человек уже вписан в эту систему, и изменить свое положение довольно сложно. Форс-мажорные ситуации меняют статус-кво: смерть кого-либо из членов сообщества, какие-то социальные или природные потрясения. И опять: власть захватывают те, кто наиболее полно освоил систему общеупотребительных знаков в данном сообществе. Это могут быть люди умные, талантливые, но чаще – это те, кто усвоил алфавит знаковых кодов.

Как приятно быть свободным! Но те, кто говорит, что всю жизнь делал только то, что хотел, не всегда искренни, или принимают желаемое за действительное. Безусловно, человек искренне может считать, что он никогда не поступался своими принципами. Но, в конце концов, это означает, что его принципы соответствуют той общности, в которой он живет.

Следует понимать, что при всей разобченности языков повседневности, есть некие закономерности, способствующие взаимопониманию и сближению разных культур. А эта практическая необходимость подчас оказывается общей и для северян, и для южан, для людей разных народностей. Эта общность – основа тех знаков, которые оказываются понятыми без перевода на другой язык. Особенности восприятия человеком

окружающего его мира формируются акустическими, тактильными, визуальными каналами, что в итоге рождает полилингвистичность повседневности.

Один из типов коммуникативных пространств – кинесика, язык жестов, мимики и поз, и проксемика. Другой тип – семантика жилища. Кроме того, особое значение приобретает знаковое содержание предметов бытового обихода, знаковость вещей, знаковость интерьера, социальная семантика костюма. Форма вещи, ее материал, хозяйственные функции вызывают множество ассоциаций. Вещь вплетена в сложную систему разнообразных символических связей. Жилищные постройки любого народа представляют собой определенный культурно-бытовой комплекс, который связан с разными сторонами жизни: в первую очередь, он зависит от климатических условий, но обусловлен направлением хозяйства, формами семейного быта, общественными традициями. Влияют на особенности интерьера имущественные и классовые отношения, уровень развития техники и, конечно же, эстетические идеалы. Последние, в свою очередь, во многом определяются религиозно-магическими представлениями или их отголосками.

В христианской Руси в избе складывали русскую печь с трубой, которую выводили на крышу. В правом «красном углу» – на полочках или в *киоте* – стояли образа. Правая сторона отводилась хозяину, левая, где находилась печка, – хозяйке. На ночь семья располагалась на лавках вдоль стен, на полатях и на печке. Выделяются четыре типа жилой русской избы: северо-среднерусский, восточный южнорусский, западный южнорусский и западнорусский. Семиотический аспект планировки жилого дома связан с маркированностью востока и юга в их противопоставлении западу и северу во всех текстах, реализующих представления о структуре вселенной, в том числе и в первую очередь в планировке жилого дома. При этом восток-запад и юг-север на семантическом уровне легко сворачивается в одну оппозицию: юг-восток и север-запад. Это связано с тем, что им соответствуют две парадигмы связываемых с ними значений. Осью ориентации жилища является диагональ «красный угол – печь». Красный угол отождествляется с востоком или Богом, указывая на полдень, на Божью сторону, откуда идет свет, а печь – на запад, на тьму, отождествляясь с западом или севером. Место у печи – женское пространство, в красном углу – наиболее почетное. Противопоставление «печь – красный угол» было материальным воплощением двоеверия в структуре русского жилища: религиозно-мифологический способ видения с четко разработанной дихотомией закрепил второй центр, красный угол, в противопоставлении языческому – печи. В красном углу находились

объекты, которым придавалась высшая культурная ценность: *стол*, библия, молитвенные книги, крест, свечи. Все пространство в красном углу имело знаковый характер. В зависимости от места в нем измерялась ценность находящихся там вещей и людей. Наибольшую ценность представляли образа и место под ними. Наиболее высокий знаковый статус имели иконы. Но не менее значительна и сакраментальна роль стола, которому отводилась важнейшая роль в свадебном ритуале. Печь также имела многозначное семиотическое осмысление: приготовление пищи как обрядовой, так и обыденной; связь ее с социальной интерпретацией: тот, кто сидит на печи – свой. Кроме того, маркировано женское пространство, в отличие от красного угла, где доминирующее значение принадлежит мужчине. Рядом с печью – бабий угол. Эта часть избы – исключительно женская.

Помимо горизонтального членения, семиотическое пространство избы имеет и вертикальную структуру. *Пол* и *потолок* делят его на три зоны – *чердак*, жилое пространство и подполье. Крыша определяет связь, является границей между небом и миром людей. Внутренние границы вертикального среза жилища представляют собой пол и потолок. Сами половицы имеют ярко выраженный знаковый характер: половица связана с идеей пути, вдоль них кладут покойника и никогда не стелют постель. Потолок составляет парность к полу, почему иногда его называют верхний пол. Пол входит в комплекс представлений о низе, потолок – о верхе. Соответственно чердак и подпол выходят за границы жилого пространства и находятся на его периферии. Но внешнее и внутреннее пространство взаимопроницаемы. Наибольшей степенью семиотичности жилого пространства обладает его горизонтальная плоскость¹. Такой дом сохранился в крестьянском быту довольно длительное время – вплоть до XX в., иногда встречается и сегодня.

Совсем иной быт, иные нравы и совсем иной интерьер в *боярском доме*. В приемной, или *передней* комнате, как правило, проходила парадная жизнь. Предназначенная для гостей, она убиралась особенно роскошно и использовалась для пиров как *столовая*. *Мебель* – только необходимая – лавки, столы, *лари*, *поставцы*. Красный угол, как в любом православном доме, заполнялся иконами. У входа располагался особый стол – «кормовой поставец», где хранилась посуда для столового обихода. Вблизи – рукойой с лоханью, который подавался к столу для мытья рук. Среди вещей иноземной работы – дорогие шкафчики и *часы* (нередко

¹ См. об этом: Байбурин А. К., Топорков А. Л. У истоков этикета: Этнографические очерки. – Л.: Наука, 1990.; Байбурин А. К. Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. Цит. изд.

в одной комнате находилось несколько часов), кубки-ананасы, щипцы для снятия нагара со свечей, *подсвечники*, паникадила, *фонари*. Изразцовая печь украшала убранство *палат*. Сукна застилали пол, *сундуки*, лавки, нередко тканью обивали стены и *двери*.

Комната боярина служила в основном *кабинетом* для ведения хозяйства. Тут принимались доклады подчиненных, рассматривались дела. У стены обычно располагался расписанный красками и золотом сундук на подставках, где хранились ценные документы. Как и в первой комнате, здесь были развешаны портреты – работы иностранных живописцев.

В женской *светлице*, которая находилась далеко от парадных покоев, стояли предметы, используемые при рукоделии. Это могли быть «давки» (шелкунчики для орехов), *кресла*. Здесь же обязательно был сундук, *зеркало*, подсвечники. *Спальня* нередко была парадной комнатой и не всегда служила для сна: *кровати* имели богатые шелковые пологи, одеяла из узорчатых роскошных тканей, подбитые мехами, нарядные наволочки, простыни. Для сна же отводились «спальные чуланы», где спали на лавках и *скамьях*, а иногда и на ларях. Особая комната – моленная, в ней в особом порядке располагались иконы – чем чтимее, тем к центру ближе. Парсуны, кадило дополняли интерьер. «Все это нисколько не противоречило нравам и характеру русского человека, который в своей обыденной жизни придавал мало значения убранству, гигиене и комфорту, а пышность и богатство ценил с точки зрения показной»¹.

Изменения ценностных ориентаций сразу же отражались именно на языках повседневности, и в особенности, на интерьере.

В России в начале XVIII в. произошел коренной слом патриархального быта. Весь уклад жизни, подготовленный всем ходом исторического развития страны, в петровскую эпоху резко изменился. Настало время, когда Россия включилась в общий поток европейского развития культуры, внося при этом свою специфику и самобытность. Русское *барокко* имеет национальные особенности, проявившиеся в убранстве, в мебели, в прикладном искусстве. Наряду с голландской, английской, немецкой, реже французской мебелью, интерьер обставлялся предметами, изготовленными отечественными мастерами. Переход от форм барокко к формам *рококо* завершается в России во второй половине XVIII в., а к 80-м гг. начинается переход к *классицизму*, получившему к тому времени во Франции уже широкое распространение (после раскопок в Помпее и Геркулануме). Корни классицизма уходят в эпоху античности.

¹ Музей боярского быта XVII века. Москва. Дом боярина XVII века. Путеводитель. – Л., 1928. – С. 24.

В классических интерьерах царит строгая симметрия, уравновешенность, покой и упорядоченность. В эпоху наполеоновской империи классицизм перерождается в *ампир*.

В то время в России в создании интерьеров участвуют такие архитекторы, как В. И. Баженов, Ч. Камерон, Дж. Кваренги, М. Ф. Казаков, И. Е. Стасов, впоследствии – А. Н. Воронихин, К. И. Росси. Стендаль, вместе с наполеоновской армией попавший в Москву, писал о том, что здесь в России чрезвычайно красивая и удобная мебель, видимо, английская (представить, что русская мебель самобытна, завоевателю-французу было трудно).

После падения Наполеона вялая, безликая эпоха былого величия, стремление буржуазии к спокойной жизни получают своеобразное отражение в интерьере, получившем насмешливое прозвище «бидермайер». И хотя слово «бидермайер» стало синонимом мещанства, *стиль* этот получил распространение во всей Европе, в том числе и в России. Но все-таки это был последний стиль, требовавший индивидуального исполнения. После этого стало развиваться фабричное производство, что, в конечном итоге, привело к ослаблению художественности в предметах быта. В мебели получают распространение механическое соединение разных стилей или «новые стили» типа «неорококо», «неоготика», «второй ампир», «а ля рус», становясь основой *эklekтики*. В наше время, испытывающее тяготение к «ретро», это явление получило более благозвучное название «*историзм*». На смену парадным интерьерам XIX в. во второй его половине пришли уютные комнаты, с обилием вещей, что в XX в. приводит к массовости, унификации форм человеческого существования.

С начала XIX в. в России создавались руководства по проектированию и модному убранству интерьера. В альбоме «Новые комнатные декорации или образцы рисунков изящно отделанным комнатам» (издан в 1850 г.), предлагались интерьеры разных комнат в разных стилях. Например, зал рекомендовалось обставить в греческом стиле. Столовую – уже в византийском стиле, а *гостиную* – в новофранцузском. Спальни при этом считалось очень красиво оформить в китайском стиле, а *будуар* – в стиле «Помпадур» и т. д.

Новым этапом в оформлении интерьера стал в конце XIX в. стиль *модерн*, непосредственно осуществивший почти полный разрыв с предшествующими традициями. Это был стиль, социально близкий детищу буржуа – бидермайеру. Новый стиль стал импонировать новому заказчику. Уже на заре своего становления модерн несет на себе печать буржуазного мещанского вкуса. «Новый стиль оказывается стилем старости, упадка – одним из ранних, но уже ярких проявлений капиталистического

декаданса»¹ В противовес модерну почти в одно с ним время в архитектуре, мебели и предметах быта появляются антиорнаментальные тенденции, где в основе лежит *функционализм*, а *декором* выступают технические элементы. Здесь царила эстетика целесообразности.

Все же в целом можно констатировать, что со второй половины XIX в. в убранстве интерьера наблюдается упадок. В моду входят уютные уголки, и единство, цельность, характерные для интерьера предыдущего периода, распадаются. Модно перегружать комнаты мебелью. В интерьере появляется много ваз, статуэток, стены густо завешиваются *картинами*, фотографиями. Такой убогий интерьер был в жилых комнатах Николая II и Александры Федоровны. Такой же интерьер был и у зажиточных людей, и у людей со средним достатком. Даже А. Н. Бенуа, человек изысканный и утонченный, не мог избежать влияния моды. В альбоме, собранном И. А. Бартеневым для иллюстрации истории интерьера и хранящемся в библиотеке Академии Художеств, есть фотография квартиры А. Н. Бенуа. В этом альбоме представлена и фотография кабинета Александра Николаевича, сделанная в 1908 г. Прекрасные предметы старины здесь соседствуют с модными и эклектичными вещами, стены густо увешаны разными по художественному уровню картинами, медалями, *гравюрами*. В архиве вдовы художника К. А. Кордобовского есть запись о посещении репинских пенат: «Уходили из „Пенат“ со сложным чувством... очень удручают претензии: беседка Изиды, колодец Нептуна и т. д. Убого. Очень убого. Но ведь когда-то это воспринималось хорошо. Здесь бывали у Репина интереснейшие люди тогдашней России и их не коробили бутафорские плоские наличники окон и дикая — далекая от народного искусства орнаментика. Словом, время ушло, и многое вместе с ним осталось там, где-то далеко и неправдоподобно»². Столь же надуманным выглядит и интерьер М. Волошина. Но в свое время он был модным и нравился просвещенной интеллигентской элите. Несмотря на то, что цельность была в этом интерьере утрачена, сегодня такие интерьеры снова входят в моду, они вызывают восхищение, ибо соответствуют вновь восторжествовавшему буржуазному вкусу.

В таких интерьерах не было места большинству населения, тем людям, которые кормили, давали источник благополучного существования «высшим» классам. Интерьер народного жилища, как уже указывалось, вплоть до XX в. оставался неизменным, рабочие же теснились в убогих

¹ Аркин Д. Искусство бытовой вещи: Очерки новейшей художественной промышленности. — М., 1932. — С. 17.

² Кордобовский К. А. Пенаты. Запись 1974 г. Архив семьи.

каморках. Как правило, мещанский интерьер пародийно копирует аристократический.

Несомненно, что с достижениями науки и развитием техники интерьер претерпевает изменения и усовершенствования. Если этого не происходит, обитатели такого помещения испытывают ряд неудобств. Как вспоминает переводчица Е. М. Закс, в 20-е гг. в Москве, в самом центре ее, на углу Хрущевского переулка и улицы Рылеева в доме постройки начала XIX в. сохранялся быт старой усадьбы. В комнатах было по 4,5 м высоты, а на лепных потолках изображалось грехопадение Адама и Евы, была в доме и боскетная с куполом, расписанном розами. Но... «В особняке были печи, не было водопровода (воду возили в бочках), не было канализации и, что самое удивительное, не было электричества...»¹.

Как правило, изображение интерьера в искусстве помогает понять семиотику повседневности².

Изменение, динамика ценностных представлений еще ярче представлена в costume, одежде, мода которой стремительно меняется, и по ней легко можно атрибутировать произведения искусства. Впрочем, языки семиотики повседневности весьма разнообразны и могут изучаться представителями разных наук. Языки культуры повседневности зависят от различных объективных обстоятельств и закономерностей в развитии общества. Это и кризисы, политические и экономические, и революционные изменения, и стойкие стадии в развитии общества и многое другое. В свою очередь, сами эти языки влияют на культуру повседневности, как естественный язык (ярким показателем является современная русская речь), так и все те коды, которые вырабатываются в обществе. Наиболее полно это получает отражение в искусстве.

В искусстве мы видим отражение и моделирование тех новых перемен, которые произошли в обществе. Показательна картина К. С. Петрова-Водкина «Новоселье» (1918). Здесь довольно подробно показано столкновение старого аристократического быта и переехавших в нетрадиционное для них жилище представителей трудящихся, новых хозяев жизни. Большая зала с паркетным полом, на котором новые жильцы расстелили деревенские дорожки, рядом с огромным зеркалом и развешанными на стенах масляными картинами в золоченых рамах, поставлены табуретки вперемешку с резными стульями. Предметы быта противоположных социальных слоев ведут свой немой диалог, вторящий реалиям социальной жизни.

¹ Егорьева Е. Особняк на Гагаринской // ДИСССР. – 1987. – № 7. – С. 34.

² См об этом: Соколов М. Н. Интерьер в зеркале живописи: Заметки об образах и мотивах интерьера в русском и советском искусстве. – М.: Сов. художник, 1986.

После революции первым советским архитекторам хотелось создать новый тип интерьера, соответствующий образу жизни советского человека. Они верили, что общественные институты возьмут на себя бытовые заботы. Дома возводятся без подсобных помещений, с коридорной системой и общей *кухней*. Очень верно ощущает эту эпоху поэт:

Архитектура первых пятилеток
Встречает нас из-за зеленых веток...

.....

На крыше не по климату солярий,
Террасы для общественных собраний,
Балконы, переходы, этажи, –
Во всем сквозит высокий строй души.
Война кастрюлям, кухням и заботам¹!

Однако реальная жизнь, экономические условия и культурный уровень отвергли такое жилище. Как правило, большинство людей жило в убогих коммунальных квартирах, когда, как это описано в романе М. Кураева «Зеркало Монтачки», после занятий любовью надо было выстоять очередь в места общего пользования. Слом тех устоявшихся социальных групп, которые были характерны для дореволюционной России, сразу же отразился на интерьерах того времени. Представители господствующих слоев общества выгонялись из своих квартир, уплотнялись. Вспомним «Собачье сердце» М. Булгакова. Театральный художник Эдуард Кочергин вспоминает о своей работе в 60–70-х гг. XX в., когда для инсценировки быта прошедших эпох специально давались объявления о покупке предметов разных этапов жизни российского общества, в обилии сохранившихся в Ленинграде того времени. Ему приходилось бывать в разных домах. Шемяще грустные рассказы получились. Так, войдя в одну из коммунальных квартир, он увидел хозяек разных комнат одной квартиры, которая в первые революционные годы была уплотнена. Мебель из квартиры была демократично роздана тогда молодым комсомолкам. Поэтому в каждой комнате стояли вещи из разных гарнитуров. А сын прежних хозяев ютился в маленькой комнатке для прислуги. Из мебели родителей у него ничего не осталось. Зато сохранился семейный альбом, где лица людей диаметрально отличались от тех, кто стал жить в их квартире. Озаренные духовным светом, они разительно были непохожи на тех, кто стал теперь господствующим классом. Сын бывших обитателей квартиры сказал художнику: «Человек – это звучит горько, не правда ли?». Это соответствует истории жизни советских людей, и репрессированных,

¹ Кушнер А. Первое впечатление. – М. – Л.: Сов. писатель, 1962. – С. 12.

и репрессировавших, что и отразилось в большинстве советских интервьюеров. В другой квартире художник обнаружил бывшую дворянку, молоденькой девушкой оказавшейся в квартире, которую должны были реквизируют матросы. Один из них, влюбившийся в красавицу, спас от разорения дом. Молодым оставили квартиру, в которую были собраны предметы быта со всего дома. Теперь же, когда дом пошел в 70-е гг. на капитальный ремонт, этой паре выделили квартиру в новостройках, где громоздкие стильные вещи поместиться не могли. И хозяйка со знанием дела говорила: «Это Павловский стол, это Николаевский секретер, это Александровское псише...».

В современной жизни столь же разительны перемены в повседневности. Искусство моделирует и дает осмысление недалекому прошлому, современным специфическим особенностям и проектирует будущее этой стороны жизни. Достаточно вспомнить особенности современного телевидения, на смену киноискусству ставшего самым важным из искусств. Раскрепощение людей от идеологического диктата в нашей стране в первую очередь отразилось на половой сфере. Немедленно в телевизионных произведениях, как, впрочем, и во всех видах искусства – театральных спектаклях, кинофильмах, литературе – появилась обнаженная натура, постельные сцены, насилие и ужасы. Такое положение дел спровоцировало появление обценной лексики в художественных произведениях. Создается впечатление, что без нее просто невозможно создание художественных творений. Это плата за освобождение от жизни, которая была смоделирована в уже упоминавшемся романе М. Кураева. Вот почему с таким упоением, особенно старшее поколение, смотрит мексиканские сериалы (многие по нескольку раз), где можно увидеть идеальную повседневность, столь недостижимую для большинства в советское время. Вот почему при частых в наше время квартирных «евроремонтах» в нашей стране в первую очередь устраивали «Санта-Барбару». Имелась в виду арка из заставки одного из первых сериалов. Кстати, арка эта отнюдь не европейский элемент архитектуры, а мусульманский, но следовавшим ей это было невдомек. Одним из первых объектов перестройки становился также *туалет*, наполняемый современной инсталляцией, что также связано с особенностями мироощущения. Современное искусство, однако, демонстрирует, что буржуазный быт совсем не влечет за собой обретение счастья и гармонии. Знаменитый английский писатель Джулиан Барнс в романе «Метроленд», вышедшем в 1981 г. (у нас переведен в 2001), повествует о победе буржуазии в Европе. Но победа эта не принесла радости и освобождения, несмотря на то, что герой – это уже не маленький, униженный

и оскорбленный человек, а надежный, устойчивый буржуа, способный жить достойной жизнью в мире буржуазных ценностей.

Современный мир пронизывает явление глобализации. И это, несомненно, влияет на семиотику повседневности. Как пишет О. М. Юнь, «... глобализация вовлекает в общий поток научных разработок, инновационных продуктов, финансовых, материальных и трудовых ресурсов все большую часть планеты, все большую численность населения из разных стран с разными культурными традициями...»¹ В связи с этим явления взаимопроникновения языков семиотики повседневности стали широко распространенными. На современном этапе эти явления стали столь разнонаправленными и многообразными, что можно говорить о транскультурных тенденциях в современном языке повседневности. Теперь уже можно констатировать не только взаимодействие западных и восточных, северных и южных культур, но к ним прибавилось разнообразное взаимопроникновение синхронных и диахронных воздействий на язык повседневности, отражающийся в современном интерьере.

П

ПАДУГА, ВУТА – вогнутая поверхность в *интерьере* помещения. Служит переходом от плоскости стены к плоскости *потолка*. По-разному оформлялись в разных *стилях*. Для *барокко* характерно использование плафонной живописи. П., поддерживая ее, украшались живописными сюжетами. Для *рококо* характерно украшение П. золоченой *лепниной*, орнаментальной *росписью* и т. д., для *классицизма* *гризайлью*.

ПАВИЛЬОН (франц. pavillon, от лат. papilio – шатер) – беседка наподобие *шатра*.

ПАЛАС (перс. pelas) – восточная ковровая ткань, употребляется для занавесей и украшения комнат. Как правило, такой двухсторонний *ковер* выткан вручную. Машинный способ возникает довольно поздно. П. распространены в Индии, Иране, Турции и др. Традиционное украшение – узор ярких геометрических или растительных фигур.

ПАЛЕВЫЙ – светло-желтый (цвет соломы).

ПАЛЬМЕТТА (франц. palmette) – особый листообразный мотив орнаментики, получивший широкое применение в эпоху *Возрождения*. Как

¹ Юнь О. М. Глобализационные процессы и диалог цивилизаций // Прикладные аспекты глобализации: Материалы постоянно действующего междисциплинарного семинара Клуба ученых «Глобальный мир», спец. вып. – М, 2001. – С. 117.

правило, П. выступает элементом более сложного *орнамента*. Как часть *декора* была известна в искусстве Древнего Египта, Месопотамии, Древней Греции. Широко применялась в римском искусстве. В европейской культуре наиболее популярна в *классицизме*.

ПАНДУС (от франц. pente douce – пологий склон) – наклонная плоскость, заменяющая *лестницу*.

ПАНЕЛЬ (нем. Paneel) – обшивка или окраска нижней части стен в комнатах. В Древнем Риме П. облицовывали полированными мраморными плитами или в подражание им – стукковым покрытием. В Византии применялось покрытие в два слоя. Использовался мрамор, на который накладывалось прозрачное листовое *стекло*, которое предварительно расписывалось цветами и фруктами. Таковы П. императорской опочивальни Константинопольского дворца. В *Средневековье* П. обивались мягкими породами дерева (ель, сосна), предварительно красочно расписанными. В Тауэре, в Покое королевы (1240 г.), побеленные деревянные П. расписаны розами. Если обшивка оставалась свободной от *росписи*, места стыковок декоративно оформлялись другими породами деревьев (*дуб*, вяз). Иногда сосновые П. украшались сверкающей *позолотой*, на которую накладывались кресты и звезды, сделанные из свинца. В эпоху *Возрождения* П. выполнялись в технике *интарсии*. В скриптории палаццо Медичи во Флоренции П. в технике *маркетри* сочетались с яркой *майоликой* на *полу* и *потолке*. Сюжеты, наиболее распространенные в эпоху Возрождения (кватроченто) – городские и сельские пейзажи, композиции в рамках для картин. В эпоху *барокко* П. из дерева расписывались под дорогие породы, сочетаясь с цокольным поясом из разноцветного мрамора. Для *рококо* характерна окраска деревянных П. в светлые тона: бледно-зеленый, розовый, слоновой кости и т. п. *Кабинет* Петра I в Большом Петергофском дворце отделан деревянными П с резными дубовыми П. в *стиле* рококо (по эскизам *Н. Пино*, арх. Ж.-Б. Леблон, 1716 г.). Широко применялись деревянные П. в эпоху стиля *модерн*.

ПАННО (франц. panneau) – 1) поверхность стены, *потолка* или *двери*, обрамленная лепным *бордюром* и украшенная барельефом или *картиной*. 2) мозаичные, лепные и другие композиции, прикрепленные к стене и выполняющие те же декоративные функции.

ПАРАПЕТ (итал. parapetto) – невысокое каменное ограждение вдоль края *балкона* и др. Тумбы П. используют для установки декоративных *ваз*, скульптур.

ПАРКЕТ (франц. parquet) – *пол*, составленный из разнообразной формы и цвета деревянных дощечек, образующих более или менее сложный

рисунок. Для изготовления П. используются твердые породы дерева – *дуб*, клен, ясень, береза, вяз, бук и др. Различают П. по способу изготовления: наборный, щитовой, сборный с плавающей укладкой.

Начиная с XVI в. в России получили распространение полы из «дубовых кирпичей». Это были дубовые клепки, уложенные рисунком в «елочку». Тогда такой пол назывался «косящатым». Художественный П. делался в щитовом варианте. Щиты были размером 2 х 2 аршина (аршин $\approx 0,71$ м). Иногда встречались щиты размером 1,5 х 1,5 аршина и 5 х 3 аршина. Каждый щит имел фундамент (основание) из сосновых досок. На него с помощью рыбьего клея крепился лицевой слой, который набирался из ценных пород дерева в техниках *маркетри* или *интарсии*. Такой П. получил распространение в XVIII в. Примерами могут служить полы в ГЭ, *дворцах* пригородов Санкт-Петербурга, Останкинском дворце. В П. использовались несколько десятков пород древесины из разной текстуры и цвета (лимон, *красное дерево*, черное дерево, пальма, амарант и т. п.). Композиция организована по принципу орнаментального *раппорта*. Для второй половины XVIII в. характерно разнообразие цветового решения и сложность рисунка. Художественное решение соответствовало общей стилистике *интерьера*. В современном строительстве для П. используют новые синтетические материалы.

ПАРУСА – элемент купольной конструкции в форме сферических треугольников. По форме напоминают надутые ветром корабельные паруса. Применялись в византийской и древнерусской архитектуре. Осуществляли переход от четырехугольного пространства между подпружными арками к кольцу *барабана* купола.

ПЕНЬКА – волокна травяного растения конопли, возделывающейся, в том числе, в России. Употребляется на выделку веревок, канатов, снастей и т. п., а также применяется для изготовления красивых тканей для *драпировок*, обивки мебели, *столового белья* и пр.

ПЕРЕВИВКА – лепное украшение, нередко заменяющее собой *карнизы*.

ПЕРЕДНЯЯ – род *прихожей*. В римском *доме* в П. попадали через небольшой *вестибюль*. Из нее вел вход, закрытый зачастую занавеской, в *атриум*. Иногда П. и вестибюль украшало оружие, развешанное на стенах. Иногда здесь ставили статуи. Если хозяин получал высокую должность, стены украшались пучками прутьев (фасции). Здесь также клиенты ждали приема своего патрона. В бедных домах ни вестибюля, ни П. не было.

В Европе и России в П. стояли *диваны* из дешевых пород древесины, *лари*, *стулья*, вешалки, *трюмо*, *столы* – подзеркальнички. В начале XIX в. в *усадьбах* П. была обставлена довольно наивно: С. Д. Шереметьев вспоминал: «Особенно типичны бывали подъезды в старых усадьбах, а за ними

передние; в одной из них помнятся мне старинные часы и простые скамьи, с годами все те же; в другой рундуки по сторонам, со всеми удобствами для кладки»¹.

В П. квартиры Ф. М. Достоевского стояли *сундук*, подставка для зонтов, вешалки, круглый столик у *зеркала*.

В советский период П. деформировались под влиянием коммунального быта. В настоящее время П. обставляется по всем законам представительности, ибо П. – вид визитной карточки квартиры.

ПЕРИЛА – ограждение на *лестницах, балконах, лоджиях, террасах*, охраняющее от падения. Могут быть деревянными, металлическими, каменными. Укрепляются между вертикальными стойками-тумбами.

ПЕРИСТИЛЬ (греч. peristylon – окруженный колоннами) – 1) внутренний двор *древнеримского дома*, обнесенный крытой *галереей* на *колоннах*; 2) в архитектуре – ряд колонн, образующих крытую галерею с внешней стороны здания или во внутренних помещениях.

В римском доме П. представлял собой более новое, заимствованное у греков, заднее отделение дома. Греческое название сохранилось потому, что это был двор, окруженный колоннами. Здесь нередко устраивали водоем с фонтаном и садик. К П. примыкали комнаты для членов семьи, а за ними и над ними были помещения для прислуги и хозяйственных нужд. Иногда там находились комнаты для сдачи внаем. В период Империи, когда дома стали более роскошными, в портике П. делали *окна*, которые защищали от непогоды.

ПИАНИНО (итал. pianino) – маленькое фортепиано, в котором струны имеют вертикальное положение.

ПИКЕ (франц. piqué – стеганый) – 1) см. ТКАНИ; 2) техника изготовления предметов из черепахи. В черепаховую пластину вкалывались отрезки нагретой золотой проволоки (pique – колоть, прокалывать). Когда золото остывало, проволока тщательно спиливалась, поверхность пластинки полировалась, а на черепахе оставался кружевной узор, состоявший из мелких точек. Затем этот узор обогащался золотыми и перламутровыми накладками. «В Эрмитаже хранится столик „пике“, исполненный на мануфактуре Гобеленов по заказу Людовика XIV и предназначавшийся в подарок королеве Португалии»².

¹Цит. по: Николаев Е. Русский интерьер начала XIX в. // ДИСССР. – 1967. – № 9. – С. 13.

²Соколова Т. М. Художественная мебель: Очерки по истории художественной мебели XV–XIX веков. – Л.: Сов. художник, 1967. – С. 60.

ПИЛЯСТРА (итал. pilastro, от лат. pila – столб) – столб четырехугольного сечения, плотно примыкающий к стене, служит для укрепления или украшения стены, имеет базис (основание), стержень и *капитель*, повторяя все части и пропорции *колонны*, тем самым являясь элементом ордерной декорации.

ПЛАКЕ (франц. plaqué) – см. Апплике.

ПЛАТИНИРОВАНИЕ – покрытие разных металлов, *фарфора*, *фаянса* и т. д. тонкими листочками платины или осаждение ее гальваническим путем; таким образом стараются придать соответствующим предметам свойства платины (неокисляемость, нечувствительность к действию кислоты и т. д.), не прибегая к изготовлению их из цельной платины, очень дорогой.

ПЛАФОН (франц. plafond) – 1) *потолок*, покрытый скульптурными украшениями или живописью. Кроме того, в П. могут использоваться мозаичные *панно*, фресковая *роспись*, лепной *декор*. Наибольшее распространение живописные П. получили в искусстве *барокко* и *рококо*. В них максимально были использованы возможности перспективной живописи; 2) см. ОСВЕТИТЕЛЬНАЯ АРМАТУРА.

ПЛАХА – половина бревна, расколотого или распиленного вдоль и имеющего полукруглое сечение. В деревянном зодчестве применяется для настила *полов* или наката *потолков*.

ПЛЕТЕНИЕ Человек научился делать плетеные предметы довольно рано. Плетеные *стулья* были найдены в захоронениях фараонов. В Европе плетеная *мебель* долгое время считалась принадлежностью бедняков. Когда в XIX в. из южноазиатских колоний стали привозить плетеную мебель, появилась мода на нее. Плетеная мебель стала украшать *дворцы*. *Интерьеры* дворянских *усадоб* в России наполнились модными новинками. В конце XX в. плетеная мебель делается из искусственных материалов – хуларо. Естественный материал – ратан (ротанг), длина лианы которого до 200 м.

ПЛЕТЕНКА – вид *орнамента*, состоящего из переплетений двух или нескольких лент, веревок и т. п. Может быть составной частью *карнизов*, *бордюров* и др.

ПЛИНТУС (греч. plinthos – плитка) – 1) плоское четырехугольное основание (иначе *цоколь*), на котором покоится *колонна*; 2) наружный выступ, *тянущейся* вокруг нижней части здания на высоте *пола*; 3) узкая деревянная обшивка, прикрывающая место соединения стены с полом.

ПЛИТА «На кухне пылала плита. Большущее сооружение, выложенное кафелем. Круги конфорок, духовка, вьюшки; на плите варилось, жарилось, урчало, шипело. Там калились по пояс в огне чугуны – пузатые, черные; грелись горшки, латки, медные тазы. К праздникам они начищались и сияли». ¹

Для современной бытовой техники характерны практическая простота в управлении, функциональность.

ПЛИТКА ОБЛИЦОВОЧНАЯ – керамическое изделие, применяемое для облицовки стен, *печей, каминов*. Обычно с лицевой стороны П. о. покрыта *глазурью*, с тыльной – имеет рифление, способствующее лучшему сцеплению с раствором при *облицовке*. Особенно широко применялись в Голландии в XVII в. Затем экспортировались в разные страны мира. Любили голландские плитки и в России (Меншиковский дворец в Петербурге – тому пример).

ПЛИТКИ МЕТЛАХСКИЕ – керамические плитки для *пола*. Название получили от немецкого рода Метлах, где впервые появилось их производство. Лицевая поверхность может быть различной – гладкой, шероховатой, тисненой. Обычные цвета – белый, желтый, коричневый, красный. Используя их, можно выложить на полу раппортную композицию, представляющую собой напольную *мозаику*. Тыльная сторона делается с бороздками для лучшего сцепления с вяжущим раствором.

ПОД – в *печах* нижняя часть в топке, на которую кладутся дрова или обрабатываемый жаром материал.

ПОДИУМ (лат. *podium* – основание) – повышение уровня *пола* в *интерьере*. Как правило, не очень высокое – до трех ступеней. Служит в интерьере для выделения какой-либо функциональной зоны или для акцентирования части помещения.

ПОДВОЛОКА – пространство между крышей и *потолком*, то же, что и *чердак*.

ПОДДУВАЛО – в *печи* отверстие для притока свежего воздуха; иногда через это же отверстие выгребают золу (в печах с решетчатым *подом*).

ПОДДЕЛКА – изделие предметов, претендующих на старинные *вещи* более ранних эпох, имеющие высокую ценность и престижность. Во второй половине XIX в. возникает повышенный интерес к старинной *мебели*. Повсеместно начинают коллекционировать предметы старины. Во времена Наполеона III копировались произведения всех *стилей*. Как правило, эти

¹Гранин Д. А. Керогаз...

копии выдают себя идеальным исполнением и тяжестью форм. В России начинается собирательство усадебной и дворцовой мебели начала XIX в. В этих условиях рождается целая отрасль, создающая П. Привлекаются мастера, рисовальщики, архитекторы. Мастерские, создающие поддельную мебель, открываются в Петербурге, Париже, Венеции и других городах Европы. Отличить подделку сложно. Первое, что ее выдает – слишком нарядный и привлекательный вид. Менее заметное отличие – использование более высокой техники исполнения – скажем, в начале XIX в. еще не было машинного производства, поэтому качество сборки подделки всегда выше, чем это характерно непосредственно для образцов более ранних периодов. Однако в них нет следов лет, мелкие детали выглядят как новые. Их делают с помощью современной индустриальной технологии, выполняя большими сериями. Некоторые линии, мотивы, характеризующие оригинал, повторяются в этих П. Орнаментация, скульптурные украшения в них гораздо менее рафинированны. Хорошие П. отличаются качеством материала и выполнения мелких деталей. Как правило, такие П. трудно совместить с подлинными вещами. Их продажная цена гораздо ниже оригиналов. Коллекционеры смотрят на них презрительно, но декораторы их ценят. При этом теряется неповторимая красота старой мебели. Иногда мастера разнимали подлинные предметы, и из их частей делали П. со старыми деталями, собирая таким образом целый гарнитур, нередко забивая заряд мелкой дроби в дерево, имитируя червоточину. Как, например, определить подлинность предмета мебели? Каждый стиль соответствует какой-то определенной эпохе, имеющей соответствующие характеристики. Это относится к общему виду мебели, использованным материалам, технике выполнения и т. д. Если осторожно исследовать каждую из этих черт, то можно избежать ошибок в атрибуции. Важно знать именно те материалы, которые использовались в определенной местности в тот или иной период. Кроме того, надо представлять себе технологию работы того времени. Например, до середины XIX в. дерево разрезали вручную, и поэтому следы пилы видны на внутренней поверхности частей мебели. Техника сборки в целом была примитивной: *ласточкин хвост*, *ящичная вязка*. *Панели шкафов*, спинки *кроватей* были закреплены на брусках и на шасси длинными деревянными палками. Эта техника позволяла производить и перевозить мебель огромных размеров. Ни у одной старинной мебели задняя часть не отполирована и не отлакирована. Дырочки, утраты, возникшие от разрушений, от воздействия шашеля, не круглые и не прямоугольные. Чтобы убедиться в том, что эти утраты подлинные, надо опустить иглу в такую дырочку, и если она проходит легко или глубоко в отверстие, значит это не природное, сделанное древоточцем поражение

дерева. Точно так же можно определить П. по гвоздям. Раньше они делались вручную и были неправильной формы. Помогают идентифицировать предмет и клейма. Однако ими отмечалась не вся мебель. И поэтому отсутствие клейма не доказывает, что мебель подделана. Клейма есть только на тех предметах, которые делались для двора. Мастера, не работавшие и не зависевшие от двора, их не ставили и не подписывали свои работы. Во Франции обязательство подписывать вещи началось в 1741 г. (время правления Людовика XV). Этот способ был придуман для того чтобы сохранить репутацию мастеров и гарантировать им клиентуру, в то же время становясь преградой для самозванных ремесленников.

Русская мебель не так хорошо известна на Западе. Поэтому, когда она воспроизводится специалистами, не работавшими с ней на протяжении долгого времени, очень часто датировки оказываются неверными. Так случилось с книгой Chenevière A. *Russian Furniture. The Golden Age, 1780–1840*. London, 1988. Действительно, время с 1780 по 1840 гг. можно назвать золотым веком русской мебели. Но, как верно пишет Наталия Гусева, «этот исследователь представляет в качестве иллюстративного материала как подлинные образцы, так и предметы, датировка которых даже визуально вызывает сомнение»¹.

Для правильной атрибуции мебели Гусева дает несколько советов. Конечно, надо понимать, что следование советам – лишь один из элементов атрибуции. Для этого необходимы опыт, знания, работа с предметами. И все же – вот некоторые из продуманных, основанных на большом практическом и теоретическом опыте сотрудника ГЭ:

1) конструкция мебели – слишком сложная, с большим количеством ящиков-надстроек, складных боковых столиков, выдвижных досок – чаще всего свидетельство позднего ее создания;

2) толщина фанеровки. Гусева считает, что ранняя фанеровка может быть около 2 мм, а со второй половины XIX в. она становится тоньше. Но в то же время в конце XIX – начале XX в. фанеровка *красным деревом* призвана была показать дороговизну вещи и часто была более толстой, чем на ранних этапах ее применения;

3) металлические детали в ранних образцах мебели подчеркивали основные узлы конструкции. В более поздних предметах они просто представляют собой декоративные накладки;

4) если эти детали полые, сделаны методом штамповки – они ранние. Если же они цельные, не золоченые, грубой токарной работы – это свидетельство позднего времени;

¹Гусева Н. Русская мебель в стиле «жакоб» // Пинакотекa. – 1998. – № 4. – С. 54.

5) сама форма гвоздей и их применение также могут быть показателем времени. В ранние периоды металлические тяги плотно прилежали к узким деревянным рейкам, гвоздями почти не пользовались.

6) текстура древесины, ее рисунок, вес предмета также могут быть индикатором времени.

Однако сама Гусева отмечает, что эти рекомендации «нельзя назвать исчерпывающими, поскольку варианты подражаний встречаются самые разные»¹.

ПОДРЕШЕТНИК – деревянные бруски, прибиваемые к стропилам и служащие для укрепления кровельной настилки.

ПОЗОЛОТА – см. *Золочение*.

ПОКАЛ – редко употребляемое, но наиболее правильное название большого кубка (бокала).

ПОЛ – покрытие нижней плоскости *интерьера*. Выполняется из разных материалов – камня, дерева, *облицовочной плитки, линолеума* и др. В Древней Греции П. в *жилищах* выкладывались речной галькой, либо сюжетной композицией, либо *орнаментом*. В Древнем Риме на П. набивались *мозаики* из цветного мрамора. В Европе получили распространение паркетные полы из разных пород дерева. С середины XIX в. стали использовать для покрытия П. линолеум.

П. делятся на два типа: теплые и холодные. Теплый П. делается из дерева, подолита, таписона, линолеума и т. п. Холодные П. – из керамической плитки, террасо и др. В *жилых комнатах* и на *кухнях* используют преимущественно теплые П., в *подсобных – ваннах, туалетах, кладовых* – холодные.

П. в северном городском *доме* представляли собой широкие деревянные плахи. Они окрашивались чаще в теплые желто-коричневые тона, реже в другие, например, в зеленый. Иногда П. покрывался линолеумом. В домах зажиточных горожан делались паркетные полы. Встречались и так называемые «простые» П., т. е. не покрытые краской. Они характерны были для подсобных и производственных помещений (кухни, кладовые). Во *дворцах* использовали наборный *паркет*.

В современных квартирах часто используют ковровые покрытия – из шерсти, растительные и др. – в *жилых комнатах*, в основном в *спальнях*. В *гостиных, столовых, кабинетах* П. покрывают наборным паркетом или иные покрытия с рисунком, имитирующим паркет.

ПОЛИВА – см. *Глазурь*.

¹ Там же.

ПОЛИРОВАНИЕ – обработка предметов для получения блеска на их поверхности, состоит или в уничтожении шероховатостей (металл, дерево), или в заполнении углублений (например, на дереве) каким-нибудь составом, который называется политурой (раствор шеллака в спирте с мастикой и сандаракон и др.). П. предшествует шлифовка.

ПОЛУДА – олово, наведенное тонким слоем на медь, железо, с целью предохранения этих металлов от окисления. Медная кухонная посуда всегда покрывается П.

ПОЛУКОЛОННА – колонна, частично заглубленная в стену.

ПОРТАЛ (от лат. porta – дверь) – дверной проем, оформленный ордерной декорацией или *рельефами*, резьбой.

ПОРТЬЕРА (франц. portière) – занавес на *окнах* и *дверях*. По способу открывания и общему устройству П. различают подъемные и раздвижные. Подъемные П. чаще всего – из тонких хлопчатобумажных или шелковых тканей. Они могут складываться в рулон или волнообразными складками – так называемые «французские» *шторы*.

ПОТАЛЬ – то же, что *мусивное золото* (см. *Сусальное золото*).

ПОТОЛОК – лицевая поверхность внутреннего перекрытия помещения. В истории *жилища* встречаются *кессонированные* (деревянные и бетонные) своды с *падурами* и без них, *ложные* П., *плафоны*.

В России оштукатуривание поверхностей П. впервые появилось в начале XVIII в. в *дворцах* петербургской знати. В начале XX в. прочно вошло в обиход горожан разного уровня и достатка. Наряду со *штукатуркой* практиковалась характерная для жилых *домов* XVIII в. оклейка потолков бумажками. Но в начале XX в. поверх бумажной оклейки иногда производилась производственная побелка. В ряде домов в подсобных помещениях и производственных помещениях сохранился еще более древний способ оформления П. и стен – подшивка *тёсом*.

ПОТОЛОК ЛОЖНЫЙ – самостоятельная конструкция, подшитая или подвешенная непосредственно к перекрытию. П. л. используются с целью скрыть инженерные коммуникации и системы. Кроме того, они способствуют тепло – и звукоизоляции. В наше время П. л. представляют собой жесткую конструкцию, которая крепится к несущим элементам перекрытия. Это так называемые подшивные потолки. Широко распространены также подвесные потолки, в которых каркас виден и наделен декоративными свойствами. Натяжные потолки (еще одна разновидность П. л.) также имеют каркасную конструкцию. Это рама, расположенная по периметру,

на которую натягивается пленка-мембрана из синтетических материалов разных цветов и *фактур* (довольно распространены зеркальные).

ПРЕСС-ПАПЬЕ (франц. *presse-papiers*, от *presser* – нажимать и *papier* – бумага) – то же, что и *клякс-папир*. «Многие не знают этих слов, пресс-папье не продаются, не употребляются, нет и названия такого. Пресс-папье сейчас ни к чему, ибо чернилами не пишут. Раньше же повсюду имелись пресс-папье: на почте, в конторах, в институтах на всех письменных столах стояли десятки, наверное, даже сотни тысяч простеньких, дешевых, массивных, дорогих, каменных, художественных, отделанных бронзой: все они полукруглые, снабженные розовыми, белыми промокашками, ими сушили – промокали написанные бумаги»¹.

ПРИХОЖАЯ – помещение при входе в *дом*.

В эпоху Людовика XIII в П. обязательно была фаянсовая подставка для зонтов, голландская *люстра* и *бра*. Украшалась прямоугольными *пилястрами* (часто с резным *карнизом*), которые могли быть расписаны. *Кресла* и *стулья* дополняли обстановку. В сельской местности П. была практичной и просторной. Обязательными были медная *жардиньерка*, трости и зонты стояли в медном ведре. Здесь же стоял *сундук*, *рядом с ним по его бокам две табуретки*. Освещали П. старинные фонарики.

В квартире Вателя, которую он снимал, было две комнаты, одна из которых использовалась как П. В ней «находилась карта «моря-океана», небольшой письменный прибор из красного сафьяна, ларчик орехового дерева, высланный брокателю. Комнату украшал «старый руанский тканый ковер длиной около двенадцати локтей»². В своей страсти к штофным *обоям* Ватель не был оригинален. Так было устроено три четверти всех парижских *жилиц*; причем штофные обои бергамского и руанского производства были наиболее распространенными.

В квартире Некрасова, заядлого охотника, в П. стоит чучело бурого медведя. Здесь же – столик, зеркало-трюмо. Из П. гости и посетители попадали в приемную. Это была светлая комната, обставленная современной Некрасову *мебелью*.

В северном городском *доме* П. – это первое отапливаемое помещение дома после холодных *сеней*. Здесь снимали верхнюю одежду. Здесь же могли принимать посетителей, стоящих ниже по социальной лестнице.

В системе Фэн-шуй *картина* с изображением проточной воды слева от входной *двери* может способствовать общему благополучию семьи. П. не должна быть тесной – ци теряется. В П. необходимо хорошее освещение,

¹ Гранин Д. А. Керогаз... – С. 13–14.

² Ватель и рождение гастрономии...

дающее равные пропорции Инь и Ян. Рекомендуется красный цвет коврика для южного направления, красно-коричневый – для юго-запада. Под коврик хорошо положить три монеты золотого цвета (будет способствовать богатству). Желательно хорошее освещение как с внешней, так и с внутренней стороны квартиры или дома. В длинных узких коридорах энергия ци движется слишком быстро. Для ее замедления Фэн-шуй рекомендует *зеркала*, цветы. Но чрезмерное их количество может нарушить соотношение Инь и Ян. Кристаллы, развешанные вдоль середины коридора, обладают свойством фокусировать и ускорять энергию ци. *Туалет* рядом с главным входом создает затхлую атмосферу, поэтому дверь надо держать всегда закрытой, а само помещение замаскировать с помощью зеркала на внешней стороне двери в туалет.

ПРОКСЕМИКА (франц. *proxémique*, от лат. *proximate* – приближаться) – наука о пространстве коммуникации, о том, как человек мыслит коммуникативное пространство, обживает его и использует. Сюда входит изучение структуры естественной или специально построенной коммуникативной среды, построение типологии коммуникативных пространств, описание значений и функций различных характеристик коммуникативной среды. Кроме того, П. интересуют анализ вербального и невербального диалогического поведения людей, а также культурные функции и смыслы тех пространств, которые имеют непосредственное отношение к человеку. В каждой этнической культуре существуют свои каноны П. Например, у цыган женщины и мужчины в застольях сидят в разных комнатах. Поэтому в зале московского ресторана «У яра» столы разделяет проход. Слева сидят женщины и дети, справа – мужчины.

Одним из *любимых* предметов П. является семиология (наполнение культурными смыслами) различных частей *дома*, квартиры, комнаты. Так, *бельэтаж* традиционно считается хорошим *этажом*, а для простолудинцов отводят первые этажи. Верхняя часть дома издревле считалась чистой, а нижняя – нечистой¹. Каждый угол в доме и его части наполнены определенными смыслами, имеют определенную символику. Так, например, Георг Зиммель считал, что *дверь* символизирует неразрывную связь открытого и замкнутого пространства и непрерывное перетекание одного в другое. Дверь выделяет свое из общего и становится проводником между миром общих и миром «моих» значений. Поэтому открытая дверь – знак готовности к контакту, символ доброжелательности и доверия к другому. Закрытая же дверь – свидетельство нежелания контакта, отчужденности, скрытности.

¹ Цивьян Ю. Проксемика: язык пространства // Наука и техника. – 1988. – № 8/9. – С. 28–30.

Как пишет об этом Г. Е. Крейдлин, она может выражать тотальное недоверие властей к народу и отделенности от него. Столь же разнообразна семантика *лестниц, окон*, теснота и перенаселенность пространства. Большое и свободное пространство – прерогатива сильного и богатого человека. Бедные и слабые, как правило, имеют маленькие, тесные, неудобные, плохо охраняемые и защищаемые пространства. В понятие П. пространства входят понятия двора, *кухни*, чулана, красного или переднего угла *избы*, комнаты, *чердака*. Их семиотизация в разных культурах и этносах различна. Например, в венгерском крестьянском доме место хозяина дома – в красном углу, т. е. в *венгерском* крестьянском жилище пространство комнат углоцентрично. Углы в комнатах всегда несут определенное значение. В. Набоков это подчеркнул в рассказе «Рождество». Он пишет: «Во всякой комнате, даже очень уютной и до смешного маленькой, есть нежилой угол. Именно в такой угол и сел Слепцов». К семиологии относится и решение того, какой из углов комнаты является сакральным, в каком углу нельзя вешать предметы сакрального культа. Имеют свои культурные смыслы и функции подвалы, чуланы, чердаки – темные части дома. Знаковый символизм характерен для входов и выходов дома, соотношения пространственной организации жилищ с особенностями социальной жизни их обитателей, а также поведения людей в этом замкнутом пространстве дома. Обычно человек стремится, чтобы у него был свой собственный угол, отдельное место в доме, квартире, комнате, имеет любимый *стул, стол*, т. е. предметы, которыми он особенно дорожит в своем доме. У всех народов мира выделяется какая-то часть пространства или нескольких таких частей как сакральная, почетная, светлая и задняя, черная, темная. Кроме того, у каждого человека есть личная территория. Когда занимают чье-то место в помещении, то нарушают нормы поведения, захватывая у другого его пространство¹.

ПРОСТЕНОК – часть стены между расположенными рядом проемами – *окнами, дверьми, нишами*.

ПРОТРАВА – способ обработки деревянных поверхностей специальными растворами (тонирующие, окраска и т. д.), что способствует выявлению *текстуры* материала. Так обрабатываются детали *интерьера* – *панели, двери, наличники, мебель* и др.

ПУДЕЛЬ (нем. Pudel) – порода комнатных собак; похожа на болонку, но значительно крупнее; считается самой способной к дрессировке из всех пород.

¹ Более подробно см.: Крейдлин Г. Е. Невербальная семиотика: Язык тела и естественный язык. М.: Новое лит. обозрение, 2002. – С. 457–478.

Р

РАППОРТ (франц. rapport) – часть *орнамента*, многократно повторяемая без изменений. Применяется в ковроделии, ткачестве, в украшениях произведений декоративно-прикладного искусства и интерьерных материалов.

РАСКРЕПОВКА – визуальное членение всех элементов архитектурного *декора* по вертикали. Благодаря использованию то выступающих, то западающих плоскостей, создается динамический эффект игры светотени. В архитектуре *барокко* – излюбленный прием. Дополняется разрывами *фронтонов, сандриков, десюдепортов*, что позволяет усилить динамичность и пластическую выразительность *экстерьера* и *интерьера*.

РАУТ (англ. rout) – большое собрание светского общества без танцев.

РАШПЕР – решетка для жарения на углях.

РЕЛЬЕФ (франц. relief) – выпуклые скульптурные изображения на доске или вообще на плоской поверхности. Фигуры, выступающие наполовину, называются *горельефами* (haut relief), более плоские скульптурные изображения называются *барельефами* (bas relief). В *интерьере* используются в виде *фризов, медальонов*.

РЕСТАВРАЦИЯ (от лат. restauratio – восстановление) – приведение к первоначальному виду, обновление пострадавших от времени предметов искусства – *картин, статуй, мебели* и т. п.

РЕФЛЕКТОР (от лат. reflectere – отражать) – полированная поверхность, служащая для отражения световых или тепловых лучей.

РИЗА – металлический оклад на иконе.

РИМСКИЕ ВЕСЫ – безмен с подвижным грузом.

РОЗЕТКА (франц. rosette – *букв.* розочка) – 1) в архитектуре: а) вообще всякое розовидное круглое рельефное украшение; б) в частности – круглые готические *окна* с фигурной рамой; 2) кружок, надеваемый как украшение на *подсвечники*, на костыли, поддерживающие оконные занавесы, *портьеры* и т. п.

РОКАЙЛЬ (франц. rocaille – *букв.* раковина) – 1) мотив *орнамента*, характерный для *стиля рококо* – представляет собой причудливую композицию в виде извивающейся раковины; 2) отделка пластинами камня и раковинами. Таковы, например, стены и *своды* Розового кабинета

павильона Грот в усадьбе Кусково, сплошь покрытые растительными мотивами. Их рисунок набран из чешуек перламутровых раковин.

РОСПИСЬ (древнерусск. – писати) – украшение и декорирование поверхности стен и *потолков* – *фрески, стенопись*, а также других предметов и изделий из различных материалов (*керамика, ткань* и т. д.). В Р. могут использоваться орнаментальные и фигуративные изображения.

РОСПИСЬ АЛЬФРЕЙНАЯ – клеевая декоративная живопись, используемая в *интерьерах* различного назначения. Выполняется в виде орнаментальных *росписей*, использующих растительные мотивы, имитацию различного рода *текстур* (камня, дерева) с помощью шаблона-трафарета (откуда и произошло название), но может быть использована и фигуративная композиция и скульптурный *декор* – барельеф и даже *горельеф*. К Р. а. относится *гризайль*. Р. а. наиболее распространена в интерьерах периода *классицизма*.

РОЯЛИНО – небольшой рояль.

РОЯЛЬ (франц. *royal* – королевский) – большое фортепиано с двумя педалями и увеличенным числом октав. Струны в Р. располагаются горизонтально. Крышка имеет форму крыла.

РУСТ (от лат. *rusticus* – грубый, неотесанный) – блок камня, используемого для кладки стены, лицевая сторона которого не шлифовалась и сохраняла *фактуру* неотесанной глыбы. В строительной практике используются многочисленные формы Р.: квадрат, скала, подушка, пирамида и др. Декоративный Р., выполненный в *штукатурке*, использовался не только в *экстерьере*, но и в *интерьерах*, где нередко панельная часть стены украшалась подобным образом.

С

САВОННЕРИ (франц. *savonnerie* – мыловарня) – тип тканых ворсовых *ковров* по имени шпалерной мастерской, расположенной в помещении бывших мыловарен под Парижем. Была основана в 1624 г. По значению была второй после Луврской мануфактуры, открытой с 1605 г. *Шпалеры* здесь отличались особым рисунком – симметричной вязью растительных побегов, цветов с королевскими гербами и эмблемами, расположенными на темном фоне. Впоследствии шпалеры такого типа стали называть «савоннери». Здесь же изготавливали обивку для *мебели*. В 1826 г. С. слилась с мануфактурой Гобеленов (см. *Гобелен*).

САЛОН (франц. *salon*) – *гостиная*; в переносном смысле – собрание людей политического и художественного мира. Как правило, эта комната представляла собой *зал* для приемов или гостиную специального назначения, например, для устройства музыкальных или литературных вечеров.

«Тогда же и посетила меня и г-жа Жоффрен, хозяйка знаменитого парижского салона. Она собирала у себя выдающихся особ из мира литературы и искусств, знатных иностранцев и самых высших придворных вельмож. Не имея ни происхождения, ни каких-то особых талантов, даже без сколько-нибудь существенного состояния. Добилась она в Париже такого положения, какое не достижимо ныне ни для одной женщины»¹.

САНДРИК – небольшой *карниз*, выступающий из стены над наличником оконного или дверного проема. С. бывают лучковые, треугольные, прямые. Иногда они укрепляются на кронштейнах, *колоннах*, *пилястрах*, расположенных по сторонам проема.

САШЕ (франц. *sachet*) – душистые подушечки, кладутся между бельем.

САФЬЯН (перс.) – козья кожа, которая после обработки полируется камнем с лицевой стороны и дубится. Обычно подвергается вальцеванию для получения рисунка. Глянец на С. наводится с помощью втирания яичных белков, льняного масла и желаемой краски. Низшие сорта С. делались из овечьих и телячьих шкур, которые дубили ивовой, сосновой или дубовой корой. Как правило, такой С. получался матовым.

СВОД – выпуклое покрытие или крыша, имеющая форму дуги или кривой поверхности, сложенной из клинообразных камней. По внешнему виду С. может быть круглым или полукруглым, плоским или значительной пологости, коробовым в виде полуцилиндра. При пересечении двух С. образуется крестовый, если более – звездообразный. С., имеющий форму полушара, называется куполом. В древнеримских и византийских *интерьерах* С. декорировались стукковыми *рельефами* и *мозаиками*. В средневековой Европе и Древней Руси С. штукатурились, белились и покрывались *росписями*.

СГРАФФИТО (итал. *sggraffito* – *букв.* выцарапанный) – *декор* стен, при выполнении которого на поверхность наносится два или более тонких разноцветных слоя *штукатурки*, по которым выцарапывается или процарапываются определенные рисунки.

СЕВРСКИЙ ФАРФОР – готовится во Франции в г. Севре. Отличается особыми цветами: голубым, красным и светло-зеленым.

¹ Воспоминания г-жи Виже-Лебрэн... – С. 115.

СЕРВИЗ (франц. *service*) – набор столовой или чайной посуды, рассчитанный на определенное количество человек.

СЕРВИРОВКА – уборка стола столовым или чайным прибором.

СЕРЕБРЕНИЕ – покрывание металлических предметов серебром: а) непосредственное – наложением листового серебра на поверхность предмета, очищенную от окислов; б) через огонь – растворение серебра в ртути и нанесение ртутного раствора (*амальгамы*) на поверхность предмета, затем удаление ртути прокаливанием; в) мокрым путем – погружение предмета в кипящий раствор поваренной соли, винного камня и хлористого серебра; г) гальваническое С. – в растворе синеродистого серебра с цианистым калием, причем анодом служит серебро, катодом – серебримая вещь.

СКЛАДЕНЬ – изображение святых на двух и более складывающихся деревянных или металлических пластинах.

СОЛЯРИУМ, СОЛЯРИЙ (лат. *solarium*, от *sol* – солнце) – плоская крыша или *терраса*, специально оборудованная для принятия солнечных ванн. В *современных американских домах* здесь может быть расположен *бассейн* и джакузи.

СОНЕТКА (от франц. *sonnette* – колокольчик, звонок) – широкая лента, которая висит на стене и посредством которой приводится в действие обыкновенный звонок. Обычно С. были в комнатах для вызова прислуги, горничной, в комнатке которой или на *кухне* и находился звонок. Часто они украшались *вышивкой, орнаментом*. Как правило, были важным предметом в *будуаре*.

СОФИТ (от итал. *soffitto* – потолок) – нижняя поверхность купола, *архитрава, потолка*.

СПАЛЬНЯ – 1) комната для сна; 2) см. МЕБЕЛЬ.

С. римского домуса – кубиккулы – часто бывали настолько малы, что в них умещались только *кровать* и масляный светильник на высокой ножке (прообраз *торшера*). Для зрительного расширения пространства на глухих стенах изображались перспективные пейзажи, как бы уводившие зрителя за пределы комнаты. Были летние и зимние. С самыми просторными С. были соединены *альковы* для кровати и *передние* для слуг.

В Европе С. служила не только местом для сна. В этой комнате стояли кровати, *кушетки, оттоманки*, платяные шкафы, *трюмо*, шифоньеры, *комоды*, ночные столики, *туалетные столы, рабочие столики*.

С. в эпоху Людовика XIII, как правило, была ярко окрашенной. Занавеси и кайма кровати соответствовали цвету стен. Занавески были из плотной

материи, а *драпри* (полог) имели вырезанные зубчики. С. представляла собой законченный по цвету ансамбль стен, занавесей, покрывала на кровати, *табуретах* и креслах. Кровати были очень большими. Покрывало должно было хорошо скрывать кровать и падать до земли. У кровати стояли две тумбочки, *сундук*. Тут же находился ночной столик. Обычный столик не окрашенного дерева покрывался сначала тканью, а сверху кружевами. На туалетном столике – серебряное *зеркало*, серебряные и из слоновой кости коробочки. Освещался туалетный стол двумя *бра* на стене. Предпочитались абажуры из бархатной бумаги.

В сельском *доме* не было того изящества, которое характерно для городского дома этого времени. Здесь не придерживались строгого подбора в тон всех тканевых элементов убранства: вместо покрывала на кровать могла быть брошена шкура из лисьего или заячьего меха, на *полу* – большие шерстяные *ковры* или испанские *циновки*.

Франсуа Ватель, знатный человек XVII в., имел две квартиры. Первая была в особняке Конда – служебная, и потому обезличенная. Здесь он хранил шпагу с ножнами и пистолеты. В комнате, служившей С., находились три *стула*, обитые *трипом*, маленький круглый столик орехового дерева на витой ножке, покрытый ковриком из зеленой саржи. Здесь находилась также перовая перина, «обтянутая тиком; изголовный тюфяк, также набитый пером; пара простыней посконного полотна; набитый шерстяными оческами матрас в бумазейном чехле; покрывало белой шерсти; полог из желтой камчатки; стеганое одеяло; бон грас (ткань, украшающая изголовье или изножье кровати, нечто вроде занавески – С. М.); балдахин и нижний подзор из той же желтой камчатки; все это с бахромой и занавесками»; и туалетное зеркало¹.

Во второй квартире, которую он снимал у Блонделя, Ватель повесил портрет Фуке и еще четыре *картины*, на одной из которых было изображено небольшое блюдо с клубникой, на другой – позолоченная статуэтка, а также распятие Христа и изображение святой девы. В С., комнате с *камином*, Ватель хранил свои семейные архивы, процентные бумаги, квитанции и все документы, имевшие отношение к его деятельности у Фуке. В маленьких ящичках были разложены драгоценности хозяина: пара бриллиантов, фальшивый камень-дублет, кольцо стоимостью в 100 ливров, два перочинных ножика и один обычный, вилочка с костяной ручкой. *Окно* закрывала *штора* из белой саржи. Мебель была расставлена соответственно вкусам той эпохи, и *интерьер* был похож на первую квартиру. Здесь была пара двустворчатых *шкафов* из почерневшего грушевого

¹ См. об этом: Мишель Д. Ватель и рождение гастрономии... – С. 145.

дерева. Для хранения белья и посуды использовались уже не сундуки, а шкафы. Это позволяло разложить вещи более компактно. Массивные двустворчатые шкафы были с четырьмя внутренними отделениями, закрывавшимися на ключ и двумя выдвижными ящиками. Это были основные предметы обстановки в парижских интерьерах XVII в. По моде того времени Ватель украсил шкафы галунами, лентами, бахромой и *брокателью* двух основных цветов эпохи – красного и зеленого, которые оживляли темный цвет грушевого дерева. *Балдахин* и нижний подзор кровати, в отличие от квартиры в особняке Конда были из красной саржи в тон обстановки всей квартиры. Самым популярным цветом для *драпировки* кроватей был зеленый. Но красные оттенки были также распространены, особенно малиновый, в богатых интерьерах. Кровать была дорогой: ложе орехового дерева с днищем, соломенный *тюфяк*, постель, перьевой изголовный *тюфяк*, набитый шерстяными оческами матрас в бумазейном чехле, большое белое шерстяное покрывало, другое стеганое хлопковое покрывало, полог красной саржи. Постелью (франц. *lit*) тогда называлось пространство, ограниченное занавесками, либо перина, как в квартире Вателя, набитая пером и обтянутая тиком. Деревянная основа кровати называлась «ложе» В полный комплект для кровати на ножках входили днище (ряд скрепленных перекладин), иногда – нижний волосяной матрас, обтянутый серым полотном, соломенный *тюфяк*, один или несколько матрасов, постель, изголовный *тюфяк*, одна-две подушки, одно или несколько одеял, одеяло для ног, стеганое парадное одеяло на подкладке, проложенное шерстью или хлопком и служащее покрывалом. Полог кровати состоял также из нескольких элементов: бон грас – узкие занавески, спускавшиеся вдоль *колонн*; балдахин – навес над кроватью; полоски ткани, нашитые по периметру балдахина и скрывавшие прутья; «заголовок» – драпировка, висевшая у изголовья; нижний подзор – тканевая отделка понизу кровати; и наконец, занавески. Эту модель, очень распространенную в 1670-е гг., можно увидеть на *гравюрах* Абрахама Боссе. Ватель, как и многие его современники, пользовался белым покрывалом из хлопка, подбитым фланелью или тафтой. В доме Блонделя были найдены и разнообразные принадлежности для *кухни* и *буфетной*. Во второй квартире к С. примыкала комната, в которой находились стол орехового дерева на витых ножках, с ящиком, и к нему белый деревянный овальный столик. Коврик, покрывавший стол, был из красной саржи. На таких ковриках, называемых турецкими, иногда раскладывали приборы. Два стула орехового дерева, набитые волосом и покрытые подушечками из брокатели. Еще шесть стульев, обитых трипом и с чехлами из красной саржи.

В эпоху *классицизма стиль* меняется. Показательна С. дочери Жозефины Богарне, королевы Голландии Гортензии в доме ее брата, Евгения Богарне. Она обита шелком, на потолке помпеянские *росписи*, огромная кровать и мебель с резными лебедями.

В доме Державина С. носит еще название «Опочивальни». Уникальная *ширма* отгораживает часть пространства, где находилась кровать. На стенах – портреты хозяев дома. Тут же – *столлик-бобик*. Как писала Виже-Лебрен, «Московские вельможи роскошествуют ничуть не менее петербургских. В сем громадном городе множество великолепных дворцов, обставленных с изысканнейшим вкусом. Один из самых помпезных принадлежал тогда князю Александру Куракину ... Перед тем, как пригласить нас к столу, князь показал нам свою спальню, превосходившую своим изяществом все остальное. Кровать, поднятую на возвышение со ступеньками, устланными великолепным ковром, окружали богато задрапированные колонны. По четырем углам поставлены были две статуи и две вазы с цветами. Самая изысканная обстановка и великолепные диваны делали сию комнату достойной обителью Венеры. По пути в столовую залу проходили мы широкими коридорами, где с обеих сторон стояли рабы в парадных ливреях и с факелами в руках, что производило впечатление торжественной церемонии»¹.

Обычно в С. стояла кровать, которую скрывали за ширмой, довольно широко распространенной в провинциальном быту. Как правило, делали такие ширмы из *красного дерева*. Верхняя часть ширмы представляла собой раму с легкой решеткой из окрашенных в черный цвет деревянных стерженьков и объединенных полукруглой связующей планкой. Были распространены в дворянском поместном усадебном быту и помпезные С. в начале XIX в. Вот описание С. в воспоминаниях Полины Анненковой: «Комната... была вся обита малиновым штофом. Посредине было сделано возвышение, на котором стояла кушетка под балдахином, от кушетки полукругом с каждой стороны стояло по шести ваз из великолепного мрамора самой тонкой работы, и в них горели лампы. Эффект, производимый всей этой обстановкой, был чрезвычайным»². В 20-е гг. XIX в. в алькове находилась кровать с подушками и одеялом. Даже в скромном доме сохранялись традиции парадной спальни: колонны присутствовали даже в очень небогатых домах.

¹ Воспоминания г-жи Виже – Лебрен... – С. 89.

² Воспоминания Полины Анненковой. – М., 1929. – С. 72–73. Цит. по: Соколова Т. М., Орлова К. А. Глазами современников... – С. 156.

Достоверно известно, что в С. в доме Герцена в Сивцевом Вражке был оттоманка, огромное трюмо, в гостиной – *диван*¹.

Типичная С. кавказского офицера восстановлена в домике М. Ю. Лермонтова в Пятигорске, репрезентирующая комнату Столыпина. Столыпин доводился поэту дядей, правда, на два года его моложе, живший с ним в его последнем пристанище. Здесь был стол, небольшой платяной шкаф, обязательные чубук и табачница, складная, длинная и узкая, на шести ножках кровать, покрытая «персидским», пестрым и большим одеялом.

В С. Некрасова было два кресла, четыре мягких стула, диван. У постели стоял столик. В стеклянной *горке* до сих пор хранятся *чернильница* поэта, ручки, которыми он писал, стеклянное *пресс-панье*, нож для бумаги, хрустальная печатка и резной деревянный ковшик, привезенный в подарок Некрасову из Японии, охотничье ружье, свисток.

С. в разные периоды времени, как и все остальные интерьеры, в разных социальных слоях были разными. Федор Сологуб (конец XIX – начало XX в.) описывает спальню девочек в пансионе, который обустроила у себя на квартире учительница: «Девочки разделись и улеглись в своей спальне, где их пять кроватей неуютно стояли в один ряд ... Стены покрыты некрасивыми темными обоями; на них грубо наляпаны лиловые цветы, с окраской, наложенной мимо тех мест, где ей следовало быть. Обои наклеены кой-как, и узоры не сходятся. Наклеенный бумагой потолок низок и сумрачен ... Против кроватей ... стоят шкафы для одежды девочек, щелистые, с неплотно прилаженными дверцами. Когда мимо шкафов проходят, то их дверцы вздрагивают и слегка поскрипывают... у шкафов такой жалкий и недоумевающий вид испуганных, дряхлых стариков»². Это описание бедного дома. А вот описание такого же бедного дома, где охарактеризована спальня вдовы: «...Перед образами теплятся лампы ... В таинственном сумраке спальни ... Лампада на цепях еще заметно зыблется...»³.

В ялтинском доме А. П. Чехова С. часто становилась *кабинетом*, когда ему нездоровилось. Поэтому здесь стоит стол под зеленым абажуром над *подсвечником* для четырех свечей. На столе – журнал. Венский стул дополняет обстановку рабочей комнаты. На стене над кроватью – дорожный мешок, который был с ним в поездке на Сахалин. Над кроватью – календари. В шкафах – много отделений. У кровати в шкафу хранится пистолет, который он брал на Сахалин (ни разу из него не выстрелил).

¹ Желвакова И. А. Дом в Сивцевом Вражке. – М., Московский рабочий, 1982. – С. 25.

² Сологуб Ф. Червяк // Свет и тени..... – С. 244.

³ Сологуб Ф. Там же. – С. 233.

На шкафу – картонка для шляпы-цилиндра и деревянный ящичек для рыболовных принадлежностей. Здесь же находится икона. Платяной шкаф красного дерева стоит между окнами. У *кафельной печи* в углу – столик для умывания.

В северном городском доме обеспеченного человека рядом со С. устраивались специальные комнаты для одевания – туалетные комнаты. В обычных же домах С. выполняла и эту функцию. В домах, где не было отдельной *детской* комнаты, маленькие дети спали в родительской С. Взрослые же дети спали в *столовой* или в зале. Если супруги имели разные С., то С. хозяйина обычно совмещалась с кабинетом.

С. считается следующей после кухни важной комнатой в искусстве *Фэн-шуй*. С. устраивается как можно дальше от входной *двери*. Дверь в нее не должна находиться на одной прямой с входной дверью, с дверями *ванной* и кухни. Лучше всего, если в С. одна дверь. Тогда ци спокойно и свободно двигается по ней. Если в С. две двери, то энергия будет стремиться проскочить комнату. Поэтому одну дверь надо держать закрытой.

По принципам *Фэн-шуй* в С. должны быть холодные, приглушенные цвета, предпочтительнее – синий, сила света – небольшая. Цвета *обоев* и ковров в С. должны соответствовать цвету элемента хозяйина или цвету, предшествующему этому элементу в цикле порождения. Особенно это касается цвета в комнатах детей, где цвет предшествующего элемента порождения предпочтителен. В С. рекомендуется преобладание Инь. Этому способствуют неяркие цвета, округлые формы, мягкая мебель. Красный цвет в С. может вызвать бессонницу. С. должны быть расположены и оформлены так, чтобы способствовать притягиванию нужных свойств ци. Для того чтобы сон был крепким, С. должна располагаться на северной стороне дома. Но те, кто страдают от одиночества, здесь будут чувствовать себя еще более оторванными от мира. Для молодых людей, стремящихся к быстрому профессиональному росту, это место будет слишком спокойным. Но, с другой стороны, север связан с половой жизнью, поэтому С. в этом месте – довольно неплохо для супружеской пары. Северо-восток – слишком мощная энергия, возбуждающая, стремительная, С. в этой части не стоит располагать. Детям лучше не спать на северо-западной стороне, т. к. в этом случае их влияние на родителей будет слишком сильным. Поэтому северо-запад – классическое место для родительской С. Молодежи подходит активная, целеустремленная энергия востока, это позволяет осуществлять честолюбивые стремления и поддерживать оптимистический взгляд на жизнь. Юго-восток подходит тем, кто стремится к профессиональным успехам. Пылким людям лучше отвести для спальни южную часть дома – это также активизирует половую

жизнь. Запад подходит для С. тех, кто стремится к удовольствиям и романтике. А вот юго-западное направление не годится никому, поскольку может развить излишнюю осторожность. Наилучшая форма для С. – квадратная. Однако если есть альков, Фэн-шуй советует не пользоваться зеркалами. Изголовье кровати не должно быть направлено в наихудшем направлении для того, кто пользуется данным спальным местом. Изголовье должно касаться стены, но не должно быть под окном. Стена придает изголовью надежность. Если нельзя избежать расположения изголовья у окна, надо спать с задернутыми шторами. Ноги спящего не должны быть направлены в сторону двери. Это положение символизирует смерть. Направление ног в сторону окна так же неудачно. Кровать должна быть расположена так, чтобы лежащий на ней мог видеть всех, кто входит в дверь. Ставят ее в месте долголетия или здоровья. Округлые формы спинки кровати подходят служащим и предпринимателям, прямоугольные благоприятны для юристов и медиков, волнистые – для творческих личностей, треугольные – для тех, кто не желает долго спать. Полки и шкафы у изголовья действуют угнетающе. Балки распространяют отрицательную энергию. Лучше закрыть их подвесным потолком. Свет должен быть неярким, светильники нежелательно вешать над кроватью. Если же они есть, надо положить по шесть монет золотистого цвета с каждой стороны кровати. Не стоит помещать символы дракона (Ян), ибо в С. должна преобладать энергия Инь. Однако в детских комнатах, где дети и спят, и играют, должно преобладать Ян. Зеркала в спальне надо использовать с осторожностью. Нельзя ставить зеркало в изножье кровати, напротив двери в спальню. Если в С. есть *письменный стол*, то ставить его надо по тем же принципам Фэн-шуй, как в кабинете. Глобус или карту мира следует разместить в северо-восточном секторе. Шкафы должны быть вместительными, книжные шкафы непременно с дверцами, чтобы снять разящие стрелы отрицательной энергии.

СРУБ – стены бревенчатой постройки без всякой отделки. В настоящее время так называют *дом*, изготовленный из срубленных и пригнанных друг к другу стволов деревьев.

СТАЛАКТИТЫ – декоративная обработка нижнебоковой уширяющейся кверху детали в виде ступенчатой поверхности. Использовались в декорировке *интерьеров* мусульманского зодчества.

СТАНОК С РАКОВИНЫ – так в России назывались рамы для *зеркал* с перламутром. В основном такие рамы ввозились из-за границы. Но в Оружейной палате, где работали резчики и позолотчики, такие

рамы – *золоченые* и с флемованными дорожниками¹ – делались следующим образом: золотили дерево по полименту и *гульффарбе*.

СТЕКЛО Изделия из стекла (материала), возникли в глубокой древности. Чаще всего это сосуды. Графины разной формы, обычно гранились. В зависимости от главенствующего *стиля*, С. приобретало характерные черты. Так, в XIX в. в декорировку С. проникают элементы *китайщины*. Часто С. окрашивают в интенсивные цвета, например, в эпоху *классицизма* – в красный или синий для *люстр*. Изделия Императорского завода в России отличались особым цветовым богатством, когда сюда пришел в 1832 г. талантливый химик Д. А. Карцев. Он сумел ввести новые методы изготовления хрусталя. Применяя их, получил различные цвета С.: сердоликовый, розовый, опаловый, пурпурный, имитируя полупрозрачные и непрозрачные камни.

СТЕКЛЯРУС – стеклянные тонкие трубки, наломанные или нарубленные на мелкие куски для нашивания или нанизывания. Использовался для *вышивки* в *экранах*, занавесках, книжных *шкафах*, на *сонетках* и т. п.

СТЕНОПИСЬ – вид монументально-декоративной *росписи*, исполняемой кистью. Известно так же как «кистевая роспись».

СТОЙКА – несущий элемент стоечно-балочной конструкции, опора перекрытия: столб или *колонна*.

СТОЛОВАЯ – комната для приема пищи. Как правило, в больших *домах* или квартирах С. связана с *салом* (*гостиной*), эти две комнаты обычно похожи друг на друга.

В *древнеримском доме* в С. размещалось более трех столовых *диванов*, иногда на каменных возвышениях. С. в Древнем Риме были двух видов – зимние и летние. Летние устраивались на теневой стороне. Здесь могли быть фонтаны.

В европейских домах, в том числе и России, основная *мебель* – обеденные *столы* разной формы (обычные и раздвижные), «сорочкожки», «пауки», *кресла* и *стулья*, *буфеты* и полубуфеты – *серванты*, «*дрессуары*» для посуды, *горки*, *поставцы*.

В эпоху Людовика XIII в комнатах, предназначенных для еды, использовались для *драпри* деревянные *панели* со скульптурой. На стенах могли висеть тарелки из Нивера, насыщенные густыми красками, на *полу* – большой *ковер*. Стулья могли быть с низкими спинками, покрыты полосатым *бархатом*, *кожей* или шелковой узорчатой тканью *дама*.

¹ См. Соколова Т. М. Художественная мебель.... – С. 109.

Длинный стол с поднимающимися двумя частями по бокам был главным действующим предметом этой комнаты. Здесь могли находиться *ларец, сундук. Люстра* из меди шарообразной формы или железные *канделябры* на стенах, *подсвечники* или *шандалы*, поставленные на каркасные *колонны* из мрамора, дополняли образ С. В деревянном доме панели стен были покрашены белым или оклеены *обоями* синих и белых тонов, либо на стены натянут натуральный джут. Белые занавески с синей бахромой, на полу – грубая деревянная шпаклевка, декоративные *циновки*. Мебели не очень много. Грубый длинный стол, окруженный деревянными *скамейками* или стульями с низкими спинками. Буфет – из двух частей, чан для десерта. Дополняли этот гарнитур сиденья. Для освещения использовалась грубоватая люстра, сделанная из железа. Подсвечники также были железными. Украшал комнату цветной *фаянс*.

Собственно С. стала складываться постепенно. В 1634 г. в особняке Сюлли появилась «маленькая зала», в которой стояли столы и стулья. Эта комната была отделена от служб небольшой *лестницей*. Уже в 1644 г. Пьер Лемюэ для особняка Клода д'Арно выделяет специальную комнату для *трапез*. Именно она называлась «столовой», указывая на ее основную функцию. Комната эта находилась рядом с покоями главного здания. С *кухней* она была связана крытым переходом, шедшим от птичьего двора. В 1645 г., т. е. 10 лет спустя, в особняке Тюбеф было уже две С. Одна находилась в цокольном *этаже* и соединялась с кухней крытым переходом, проходившем под лестницами. Другая С. располагалась прямо над первой, в первом этаже. Использовалась она главным образом зимой¹.

В «Зеленой столовой», представленной в 1868 г. Южно-Кенсингским музеем, стена разделялась на три горизонтальных яруса. *Цоколь*, над которым располагались дубовые панели с эмблемами 12 знаков Зодиака, чередовавшиеся с изображениями солнца и луны, ветками с цветами и фруктами на золотом фоне. Основная часть стены была покрыта *орнаментом* из оливковых ветвей. *Фриз* со стилизованным орнаментом украшали выполненные Уэббом панели с изображениями собак, преследующих зайцев, обрамленные геометрическими вставками с флоральными мотивами и лучами солнца. Высокие витражные *окна* воспринимались частью геометрического *декора* стены, лента панелей смотрелась как ряд окон, т. е. окно превращается в декорацию, а рама с декоративным изображением уподобляется окну. *Интерьер* напоминал искусственно выгороженную пространственную декорацию наподобие японской *ширмы*.

¹ См. об этом: Мишель Д. Ватель и рождение гастрономии... – С. 180.

С. в доме Державина была одной из самых больших и парадных комнат. В центре *зала* – стол-сороконожка. В экспозиции музея на столе *сервис* того времени, обеденные приборы, курильница конца XVIII в., на стенах – портреты хозяев дома, их любимых гостей – Г. А. Потемкина-Таврического, графа Алексея Ивановича Мусина-Пушкина. В углу зала – горка, в которой помещен *сервис* “Tête-à-tête” французской работы и предметы столового убранства времени проживания Державина в этом доме.

Федор Сологуб о С. бедной семье: «На круглом столе посреди столовой самовар тихо напевал свою воркующую песенку. Висячая лампа разливала по белой скатерти и темным обоям дремотное настроение»¹.

В С. Ф. М. Достоевского, как и во всей квартире, было много фотографий. Кроме того, на стенах С. были декоративный *фарфор*, *часы*, *картина* венецианского художника Я. Бассано «Тайная вечеря». В горке – фарфоровые *вазы* для цветов и фруктов, серебряный колокольчик. На столике возле буфета – медный самовар и чайник для заварки чая, спичечница.

В С. ялтинского дома А. П. Чехова у окна стоял раздвижной стол, покрытый белой скатертью и венские стулья. А. И. Куприн писал: «В час дня у Чехова обедали внизу, в прохладной и светлой столовой, и почти всегда за столом бывал кто-нибудь приглашенный...»². Справа от входной *двери* – буфет, в котором находятся старинные бокалы – приданое матери. В этой комнате, как и в других – фотографии: самого Чехова, его сестры, есть здесь литография с портрета А. С. Пушкина работы О. А. Кипренского, над столом – люстра того времени.

В северном городском доме С. располагалась чаще всего в парадной зоне либо особняком – ближе к *буфетной* или кухне. В отдельных случаях она также могла выполнять дополнительные функции приемной, гостиной, *детской* и даже гостевой комнаты. В летнее время в хорошую погоду С. переносили на *террасу*, *балкон*, в сад или беседку. Центральное место в С. занимал огромный стол, в богатом доме *красного дерева*, рассчитанный примерно на 20 персон. В одном из углов могла располагаться икона, перед нею столик со старинной библией.

По представлениям *Фэн-шуй*, С. должна быть в середине дома, чтобы установить крепкие и прочные отношения. Дверь должна быть ориентирована на северо-запад, что будет рождать чувство уверенности, дверь на востоке – способствует оптимизму. В южной части лучше дверь не располагать, т. к. здесь сфера энергичности и пылкости. Если С. мала – это может вызвать стесненность в средствах. Поэтому хороши в ней *зеркала*,

¹ Сологуб Ф. Тени и свет.... – С. 222.

² Цит. по: Пермякова В. Ф. Дом-музей А. П. Чехова... – С. 41.

удваивающие еду – символ изобилия. Кроме того, они повышают уровень естественной освещенности, усиливая значимость события в С., и энергия ци получает большой положительный заряд. Обед при свечах – довольно распространенное явление, положительное с точки зрения Фэн-шуй, ибо свечи концентрируют энергию ци вокруг стола и обедающих. Принятие пищи подразумевает спокойное общение. Поэтому в С. все же должно быть меньше света, чем в гостиной, ибо это способствует смещению в сторону Инь. Цветовая гамма не очень броских тонов. Мебель не должна быть с резкими краями (это мощный источник Ян), чтобы не вызывать излишнего возбуждения. Но слишком мягкая мебель, тяжелые темные *шторы* могут привести к инертности. Размер стола должен соответствовать площади комнаты и количеству человек, сидящих за ним. Если человек не чувствует себя стесненным, у него возникает ощущение достатка, что благоприятно воздействует на внутреннюю энергию ци. Если стол круглый или овальный, то остальная мебель должна быть квадратной или прямоугольной. И наоборот: квадратный стол требует, чтобы рядом находился круглый столик на колесиках. Лучший материал – дерево, где преобладает стихия Инь, что хорошо воздействует на принятие пищи. Если в С. обедают члены семьи, наилучшее место для стола – юго-запад и запад. Если С. для деловых приемов – лучше стол расположить в северной или северо-западной части комнаты. Эти направления хорошо влияют на профессиональный рост и способствуют развитию качеств руководителя. Посуду также следует использовать в соответствии с принципами Фэн-шуй. Лучше всего круглые тарелки и блюда, но Фэн-шуй приветствует и восьмиугольные формы (форма багуа). *Столовые приборы*, начищенные до блеска, усиливают энергию ци. Цвет скатерти Фэн-шуй рекомендует синий для севера, зеленый – для востока. На белую скатерть желательно положить цветные салфетки. На круглом столе подставки под чайник и горячие блюда должны быть круглыми, а на прямоугольном – прямоугольными. Хрустальные бокалы усиливают энергию ци – это как бы личный кристалл каждого, питающий его энергию во время еды. Неуместны в С. растения с шипами. Листья на растениях должны быть округлыми, но не обвислыми. Цветы на столе могут активизировать энергию ци. В С. уместен аквариум. Негромкая музыка может способствовать успокоению. Часы в С. не рекомендуются, они напоминают о быстротекущем времени.

СТОЛОВЫЕ ПРИБОРЫ Уже в древние времена, когда люди сумели покорить огонь, вероятно, возникла тяга к совместным *трапезам*. Понятно, что горячую и жидкую пищу есть руками было неудобно. Ложкой могла служить скорлупа от орехов, повторяющая форму человеческой ладони,

сложенной в «пригоршню». Первые ложки делались из глины. Ровесницы им – деревянные ложки. Позже появились ложки из различных металлов. В древней Ассирии пользовались бронзовыми и медными ложками, в античности – бронзовыми, серебряными и золотыми. В древности ложка имела вид полушария и воспринималась как знак мира и доброты из-за ее округлости. Позже ложка приняла овальную форму, что прижилось и характерно и для нашего времени. Причина понятна – такой ложкой удобнее есть.

В Европе ложки стали обычным предметом в VI–VII вв. Наиболее распространенным материалом для них было дерево. Для знати делались ложки из серебра и золота с украшениями в виде гербов и вензелей. В 1854 г. Наполеон III во время пышного обеда для наиболее знатных и иностранных гостей распорядился положить ложечки совсем непрезентабельного вида. Они были похожи на оловянные. У остальных гостей приборы были золотые. Выяснилось, что сделаны они из очень дорогого для того времени металла – алюминия. Вскоре алюминий стал модным металлом. Так как со временем научились получать дешевый алюминий, то С. п. из него – знак не респектабельности, а самого непритязательного быта, дешевого общепита (довольно широко были распространены в советских столовых).

На Руси деревянная ложка появилась давно. В «Повести временных лет» (XII в.) упоминается не только о деревянных, но и о серебряных ложках. Они имели разные названия в зависимости от величины, формы, назначения. Деревянные ложки во второй половине XIX в. в Семеновском уезде красили и лакировали до трех миллионов штук в год и делились они на следующие виды: баская, полубаская, тонкая, рыбка, межеумок (грубоватая и с крупным черенком). У В. И. Даля читаем: «Ложка бывает: межеумок, простая русская, широкая; бутырка, бурлацкая, такая же, но толще и грубее; боская, долговатая, тупоносая; полубоская, покруглее той; носатая, остроносая; тонкая, вообще тонкой, чистой отделки». Русские деревянные ложки делались из осины, березы, клена. Пользовались ими люди разных сословий – не только простой народ, но и купцы, бояре и дворяне. Сначала деревянные ложки были грубыми и незатейливыми. Потом их стали красить, лакировать, расписывать, делая их «баскими», т. е. красивыми.

Первые серебряные ложки на Руси известны за *столом* князя Владимира в Киеве. Сначала только у самого князя, а затем и у его дружинников.

В большом ходу и на Руси, и в Западной Европе были оловянные ложки. Олово ценилось потому, что при переплавке старых изделий на новые вес не изменялся. В связи с этим «коловращением» старая оловянная посуда практически исчезла и в музеях она встречается довольно редко. Литье оловянных приборов XV–XIX вв. отличалось разнообразием художественного литья, чеканки, гравировки и т. п. Металлические ложки, вилки,

ножи до XVII в. ковались. Потом перешли на литье. Лишь в XIX в. Крупн наладил их промышленное производство.

В Европе металлическая ложка современного типа появилась к 1760 г. Как правило, наряду с оловянными, в ходу были и серебряные и золотые ложки. В 1825 г. немецкий врач Э. Гейтнер открыл в Саксонии фабрику, выпускавшую С. п. из аргентана – сплава меди с никелем и цинком. Вскоре такого типа изделия распространились по всей Европе, появились они и у нас в России. Назывался этот материал по-разному: нейзильбер, альфенид, мельхиор. Сегодня за ним закрепилось название «мельхиор». (Род мельхиора – *альпака*.) В настоящее время наиболее популярны ложки из нержавеющей стали, полированные, с тщательно продуманным дизайном, иногда с золотой отделкой некоторых частей.

Разнообразие ложек довольно велико. Помимо столовых (разливательных, суповых, десертных, чайных, для соуса), в хорошей сервировке встречается прибор для вторых блюд в виде щипцов. Ложки для соуса в том случае, когда он подается не в отдельном соуснике, а является компонентом блюда (например, мясной сок от жаркого), делаются намного крупнее и глубже обычных для того, чтобы не капнуть на скатерть. Существуют ложки ритуальные, туалетные.

Казалось бы, в форме ложек учтены все тонкости их использования, но изобретения в этой области продолжают. Например, во Франции запатентована ложка для усатых людей, с таким хитроумным устройством, чтобы «по усам не текло, а в рот попало».

По русской традиции салат обычно раскладывают большой салатной ложкой. В Европе принято использовать для этого две большие ложки, одна из которых – обычная, а другая имеет несколько прорезей для стекания излишков масла, уксуса и лимонного сока. Иногда подаются щипчики для салата – те же две ложки, соединенные между собой упругой перемычкой. Если в странах Скандинавии или Финляндии хотят сделать приятное хозяину, дарят ложку. Она символизирует мир и дружбу и ее принято дарить друзьям. А вот вилка или нож могут обидеть, уколоть, задеть человека.

Ложка – самое демократичное изобретение из всех С. п., бытуя как в домах бедняков, так и во *дворцах*¹.

Нож появился в первобытном обществе. Но как С. п. стал использоваться много позднее. Ножи из мягкого металла впервые были изготовлены на Кипре в начале IV тысячелетия до н. э. В Древнем Риме были известны ножевых дел мастера. Софокл и Демосфен были как раз

¹ См. об этом: Коноплева Н. Многоликая ложка // Наука и жизнь: Дела домашние. Рассказы о повседневном. – 2002. – № 11. – С. 128–129.

сыновьями ножовщиков. До XIX в. ножи выполняли двоякую функцию: как холодное оружие (из железа или стали) и как С. п. (из мягких металлов – *бронзы*, серебра).

Как приборы для еды ножи вошли в обиход европейцев только в XV в. и только в домах знати и рассматривались как предмет роскоши. Были они с ручками из золота или драгоценных пород дерева, нередко покрывались красивой резьбой. Когда в Европе появился *фарфор*, в моду вошли ножи с фарфоровыми черенками, которые расписывались фигурками животных, птиц, цветами. Иногда ручка представляла собой головку амура или фантастического животного.

В *средние века* ножи использовались в качестве кухонной утвари. Они делались из олова или железа. За столом же пользовались боевыми короткими ножами. Ими не только пользовались как С. п., но и выражали дружеское расположение, подавая человеку кусочек мяса из общего блюда. Дамы воспринимали такое проявление чувств как ухаживание.

До XVII в. столовые ножи выглядели весьма воинственно, т. к. были остроконечными. Нередко ими ковыряли в зубах, несмотря на то, что это не соответствовало правилам хорошего тона того времени. Некоторые считают, что в целях безопасности кардинал Арман дю Плесси (с 1631 г. он получил титул герцога Ришелье) приказал использовать на королевских трапезах только ножи с закругленным лезвием. Существует также мнение, что это сделал Наполеон. Неизменными атрибутами повседневности отдельный нож, ложка, вилка стали для жизни многих горожан Европы лишь во второй половине XVIII в.

Вилка как С. п. создавалась столетиями. Кардинал и епископ Остии, древней торговой гавани Рима, Петр Дамиан, живший в XI в., утверждал, что употребление вилки за столом было введено в XI в. Византийская принцесса, приехавшая погостить к венецианскому дожу Доменико Сильвио, пленилась двузубым серебряным изделием с короткой ручкой, которым ее друг изящно подхватывал лакомые кусочки. В то время мясо и рыбу брали руками. Пища была преимущественно твердой и подавалась к столу нарезанной на куски. Существовали свои правила хорошего тона: в XVI–XVII вв. мясо нужно было брать только тремя пальцами. Не полагалось погружать пальцы в мясо и подносить его ко рту обеими руками. Большим изыском считалось надевать к обеду перчатки. Это было удобно – руки оставались чистыми, горячие куски не обжигали. После обеда испачканные перчатки выбрасывали. Впрочем, нечто вилкоподобное знали уже древние римляне. Но это было приспособление, которым куски мяса извлекали из горшка или жаровни. Благородные патриции ели мясо руками, по которым до локтей стекал жир. Лишь

в 1072 г. в Константинополе была изготовлена первая вилка из серебра и золота и имела она два зубца и коротенькую ручку. Но этот С. п. приживался с трудом. В 1379 г. супруга Людовика X владела лишь одной вилкой. У Карла V было несколько серебряных вилок. В Англию первые вилки были ввезены в 1608 г. из Италии. Вилки, которые нам хорошо известны по форме, вошли в обиход лишь к середине XVI в. До этого в «приличных домах» пользовались двумя ножами. Но и тогда это был предмет роскоши, который считали признаком изнеженности, прихотью богатых испорченных людей, тлетворным нововведением, творением дьявола, воплощением нечистых сил. Вилка при дворе Генриха III (1551–1589) укрепила молву о нем как распушенном монархе, недостойном могучего и храброго народа. В монастырях запрещалось есть пищу дьявольским орудием – вилкой. Не признавал вилку и «король-солнце» Людовик XIV.

Первые вилки были огромными и имели один острый зубец. Позже их стало два. Они совсем не были похожи на современные, ибо выполняли совершенно иные функции. В Неаполитанском национальном музее хранится вилка из Пестума, которой более двух с половиной тысяч лет. Но начали свое победное шествие лишь тогда, когда в моду вошли огромные кружевные воротники «жернова» (последняя четверть XVI в.). Для того чтобы уберечь драгоценные манжеты, жабо, украшения ботфортов и перья шпак от соусов и паштетов версальской кухни, стали пользоваться вилкой с двумя зубцами. Правда, в это время появились и трезубые вилки, но в широкий обиход вошли гораздо позже. В Англии массовое производство вилок было налажено только в 1860 г. С. п. из нержавеющей стали начали распространяться лишь с 1920 г. Впрочем, в конце XIX в. в США началась бурная кампания против того, чтобы американцы ели с вилки. «Будем есть только с ножа!» – призывали сторонники того, чтобы народ Америки имел свои обычаи. Этот анекдотичный пример – дополнительное и убедительное доказательство молодости вилки.

В России употребление вилок начинается с эпохи Петра. Характерно, что дежурному денщику вменялось в обязанность носить С. п. – деревянную ложку, украшенную слоновой костью, ножик и вилку с зелеными костяными черенками – с собой, т. к. Петр не был уверен, что даже в «лучших домах» окажется комплект С. п.

Как и ложки, и ножи, вилки имеют множество разновидностей. Различают кухонные и столовые вилки, которые, в свою очередь, делятся на закусочные, десертные, для рыбы и гарнира. Есть специальные двузубые вилки (большая и поменьше) для разделки волокон мяса, для разделки омаров. В комплекте с ножичком они используются для устриц, в сочетании с лопаточками – для спаржи. Есть вилки для салатов, фруктов,

с упором – для разрезания мяса. Есть специальные вилки, которыми едят мясо змеи. Не перечислять всех разновидностей вилок, но все они имеют недавнее происхождение – XIX – начало XX в. Теперь появилась электровилка, изобретенная во Франции. Она настроена так, что при прикосновении к лишнему для вас куску, вилка начинает покалывать едока электрическими разрядами. Вилочка эта так и называется: «Помни о весе!»¹.

В 1710 г. в Европе открылась Мейсенская фарфоровая мануфактура. Белоснежный фарфор изменил образ прежних застолий, утвердил другое отношение к С. п. и кулинарии. *Сервировка* стола стала художественной, количество предметов на нем стало избыточно и изобретательно. Изысканный вкус проявлялся в убранстве стола, приготовлении еды, во внешнем виде блюд, в С. п. Пристрастие XVIII столетия к стилистическому единству всех составляющих *интерьера* коснулось и С. п. Однако их количество было небольшим (нож, трезубая вилка, несколько видов ложек). Но в конце XIX в. этот список увеличился. В этот период развивается искусство приготовления пищи, появляются новые типы заведений для общественной трапезы. Постепенно совершенствовалась технология их изготовления, декоративное оформление стало соответствовать художественным направлениям, которые, сменяя друг друга, доминировали в конце XIX – начале XX в.

Небольшая фирма «Сталелитейный завод Фридриха Круппа», наряду с другой продукцией, наладила производство С. п. из стали. В середине XIX в. инженеры-металлурги Майо и Шорье изобрели сплав, который отличался высокой коррозионной стойкостью и очень напоминал по своему блеску настоящее серебро. Немецкие производители прочитали фамилии изобретателей неправильно и пустили в оборот слово «мельхиор», которое распространилось по всему миру, но особенно устойчиво в Германии и России. В других странах этот сплав называют «немецкое» или «новое» серебро. Из золота и серебра С. п. делали давно².

На весь мир славится французская кухня. Кулинария у французов – одухотворенное искусство. Королева овощей – спаржа – подается с различными соусами и тертым сыром. Салатам французские кулинары давали названия опер, многие блюда носят поэтические названия. Один из поваров записывал кулинарные рецепты стихами и перекладывал

¹ См. об этом: Буровик К. В чужой монастырь со своей вилкой // Домашний очаг: История вещей. – 1995. – № 9. – С. 62.; Коноплева Н. Кто изобрел вилку? // Наука и жизнь: Биография вещей. – 2003. – № 1. – С. 130–131.

² См. об этом: Колева М. Продолжение жеста: из истории столовых приборов // Домашний очаг: История вещей. – 2000. – Октябрь. – С. 118–120; Орлова Н. Я познаю мир. Детская энциклопедия: История вещей. – М.: АСТ; Астрель, 2001.

их затем на музыку старинных мелодий. Не случайно в историю вошел Ватель, покончивший с собой во время празднеств, устроенных принцем Конде в честь Людовика XIV из-за того, что не были выполнены все продуманные предписания званого обеда. Именно с него начинается французское искусство трапезы, которое прославило Францию во всем мире. Сама структура трапезы и сама процедура обслуживания наибольших высот достигли во Франции в XVIII в. Стол, наряду с обстановкой *жилища* и одеждой, становится знаком принадлежности к определенному социальному кругу с присущим ему образом жизни и принятыми в этом кругу правилами хорошего тона. Развивается гурманская чувствительность. Не случайно именно во Франции было сказано «Из всех наших чувств вкус – самое восхитительное и самое насыщающее чувство» (Никола де Бонфон). Однако разница в питании слуг и господ была существенной. Но даже низшие сословия питались довольно правильно, заложив тем самым основы современной кухни. Здесь же сформировалось искусство сервировать стол, дошедшее и до нашего времени.

СТОЯНЦЫ – так назывались в конце XVII в. в России *часы для столовой*, которые ввозили из-за границы

СТРЕЛКА – архитектурный *свод*, замыкающийся острием, например *у окон*.

СТУК, СТУККО, ШТУК (итал. stucco) – облицовочный материал, так называемый «искусственный мрамор». В состав входит просеянный гипс (*алебастр*) с мраморной пудрой, квасцы и клей. После затвердевания обретает большую прочность, а после полировки приобретает вид натурального мрамора. В древнеримских *интерьерах* широко распространены были стукковые *рельефы*, которые обрамляли настенные *росписи*.

СУСАЛЬНОЕ ЗОЛОТО – (мусивное) двухсернистое олово в виде блестящих, гибких игл, красивого золото-желтого цвета. Покрываемое им для украшения дерево получает вид *бронзы*. Производится также сусальное серебро.

Т

ТАБАКЕРКА (от франц. tabatière) – ящичек из черепахи, кости, металла и др. для хранения нюхательного табаку.

ТАБЛЬДОТ (франц. table d'hôte) – общий *стол* в гостинице или пансионе, сервируемый к определенному часу, за которым подаются лишь значащиеся в карте завтрака или обеда кушанья.

ТАВЛИНКА – крестьянская *табакерка* из дерева или бересты.

ТАГАН (тюрк.) – железный треножник, служащий для установки на нем посуды, в которой готовится пища на открытом воздухе или варится варенье. Огонь разводится под Т.

ТАМБУР (франц. tambour – барабан) – 1) деревянная постройка в укреплениях для доставления фланговой (боковой) обороны каменным стенам укрепления; 2) закрытое помещение перед наружным входом. Т. предназначен для сохранения температурного режима внутри архитектурного сооружения – чтобы предотвратить переохлаждение.

ТАТАМИ (япон.) – соломенная *циновка*, стандартные размеры приблизительно 190 x 95 см.

ТАУМАТРОП (от греч. *thauma tropion* – вращающееся чудо) – игрушка, основанная на оптическом обмане (зрительной иллюзии): если на одной стороне кружка нарисовать птицу, а на другой – пустую клетку, и привести этот кружок в быстрое вращение, то зритель увидит не два рисунка, а один – птицу, сидящую в клетке.

ТЕКСТИЛЬ В ИНТЕРЬЕРЕ. Т. в и. находит разнообразное применение. Это и обивка *мебели*, и чехлы на нее, и разного рода подстилки, занавески, *постельное и столовое белье*. Материал для обивки мебели – шерсть, лен, хлопок, шелк, в настоящее время – разного рода синтетические материалы. См. также ТКАНИ.

ТЕКСТУРА (лат. *textura*) – визуальная характеристика какого-либо материала, выявляющая его структуру, характер строения.

ТЕЛЕФОН (от греч. *tēle* – вдалеке и *phōnē* – звук) – аппарат для передачи человеческой речи на расстоянии. Изобретен А. Беллом в 1876 г.

ТЕРРАКОТА (итал. *terra cotta* – *букв.* обожженная земля) – однотонный, иногда глазурированный, пористый керамический материал с матовой поверхностью и гаммой кремовых оттенков: от бледно-розового и желтоватого до кирпично-красного и вишневого. Использовалась Т. с древних времен. Однако наиболее интенсивно применялась в эпоху позднего *Средневековья* и *Возрождения*. До сих пор изделия из Т. – посуда, *изразцы*, детали архитектурной отделки широко используются в *интерьере*.

ТЕРРАСА (франц. *terrasse*) – летняя пристройка к жилому *дому* в виде площадки с крышей на столбах, часто застекленная. Многие дома в России имели Т., особенно в эпоху *классицизма*. Вспоминая о посещении дома графа Строганова, Виже-Лебрен писала: «В три часа мы поднялись на крытую террасу, обрамленную колоннами, куда отовсюду проникал дневной

свет. С одной ее стороны можно было наслаждаться видами парка, с другой – зрелищем Невы, покрытой тысячько лодок, более или менее украшенных. Стояла дивная погода, ибо лето в России великолепно, и очень часто в июле для меня было жарче, чем в Италии. На этой же террасе нам подали превосходнейший обед с роскошными фруктами и нежнейшими дынями. Во все время нашей трапезы раздавались сладостные звуки духового оркестра, великолепно исполнившего увертюру к „Ифигении“. Но каково же было мое изумление, когда граф Строганов сказал мне, что каждый из музыкантов воспроизводил только одну ноту...»¹.

ТЁС – выпиленные и выстроганные доски, употребляемые на наружную обшивку зданий, на крыши и на подшивку *потолков*.

ТИМПАН (от греч. τυμρανον – барабан, бубен) – заглубленное поле треугольного или лучкового *фронтон*, *сандрика*. Как правило, Т. украшается скульптурой, *росписью*, *майоликой*.

ТРАНСЕПТ (позднелат. transeptum, от лат. trans – за и septum – ограда) – 1) средняя часть католической церкви, соответствующая по своему очертанию форме католического креста; 2) вообще всякое строение, под прямым углом пересекающее другое более длинное.

ТРАПЕЗА (греч. trapeza – стол) – 1) общий стол для приема пищи в монастыре, а также прием пищи (обед, ужин) за таким столом и сама пища, еда. Устаревшее – вообще стол для еды, а также прием пищи и сама пища, еда. «Звон тарелок и ложек слился с шумным говором гостей, Кирила Петрович весело обозревал свою трапезу и вполне наслаждался счастьем хлебосола»².

2) то же, что трапезная – помещение, предназначенное для Т. (трапезный зал).

В России испокон века было широко распространено хлебосольство на всех уровнях социальной лестницы. Виже-Лебрен писала: «Дом графа Строганова по своему великолепию был далеко не единственным. В Санкт-Петербурге, а также и в Москве, целая толпа вельмож, владеющих колоссальными состояниями, держит открытый стол, так что для пользующихся известностью или имеющих хорошие рекомендации иностранцев нет ни малейшей надобности прибегать к услугам ресторатора. Вы везде найдете обед или ужин, и единственное неудобство состоит лишь в затруднительности выбора. В последнее время пребывания

¹ Воспоминания г-жи Виже-Лебрен... – С. 11.

² Пушкин А. С. Дубровский // Сочинения в 3-х томах. – М.: Худ. лит., 1986. – Т. 3. – С. 155.

моего в Петербурге обер-шталмейстер князь Нарышкин постоянно имел открытый стол на двадцать-тридцать кувертов для рекомендованных ему иностранцев. Русские столь любят обедать вместе с гостями, что мне стоило больших усилий отказываться от приглашений...»¹. Иногда незнание каких-либо правил, принятых в том или ином доме, могло привести к незапланированным последствиям. Виже-Лебрен, написавшая довольно хвалебную о России книгу, язвительно писала: «Касательно обедов присовокуплю еще и то, что в Петербурге самые скучные устраивала сестра Зубова... Однажды я была у графини Д., которая пригласила меня к обеду на послезавтра. В Санкт-Петербурге во всех домах обедали тогда в половине третьего, и я приехала к назначенному часу вместе со своей дочерью. Нас провели в какую-то весьма унылую гостиную, и никаких приготовлений к обеду отнюдь не было заметно. Проходит час, потом второй, но ни малейших признаков трапезы; наконец, входят двое слуг и расставляют карточные столы. Хотя мне и показалось весьма странным сервировать обед в гостиной, я все-таки приободрилась, в надежде, что скоро начнут подавать; но ничуть не бывало, слуги уходят, а собравшиеся гости усаживаются за игру. К шести часам мы с дочерью так проголодались, что, посмотревшись в зеркало, пришли в ужас... только в половине восьмого нам объявили, что кушать подано, но несчастные наши желудки слишком пострадали... Впоследствии я узнала, что графиня Д., связанная интимными отношениями с лордом Вилфордом, дабы угодить ему, обедала, как это принято в Лондоне»².

Следует иметь в виду, что в разных регионах мира трапеза может происходить по-разному. Вот почему возможны удивление и недоумение при столкновении с неожиданными для человека формами. Так, будучи приглашенной на обед посланников императора Типу-Сагиба (правителя индийского княжества Майсур), Виже-Лебрен была удивлена тем, «что вся сервировка располагалась прямо на полу, и по их примеру нам пришлось чуть ли не лежать. Кушанья они накладывали руками; одно представляло собой баранье фрикасе с белым соусом, очень острое, а другое нечто вроде рагу. Обед сей доставил нам мало удовольствия, особенно из-за рук, заменявших поварешки»³.

ТРЕЛЬЯЖ (франц. treillage) – 1) решетка для вьющихся растений в парках, зимних садах; 2) мотив *орнамента*, появившийся в эпоху Людовика XIV и представляющий собой ромбовидную сетку, украшенную

¹ Воспоминания г-жи Виже-Лебрен... – С. 12.

² Там же. – С. 29.

³ Там же. – С. 133.

розетками, раковинами. Получил название «трельяжная сетка». Таков, например, орнамент-решетка в Приемной «с бычьим глазом» в Версале; 3) см. МЕБЕЛЬ.

ТУАЛЕТ (франц. toilette) – 1) см. МЕБЕЛЬ; 2) комната для отправления естественных надобностей (устар. – нужник).

Тема Т. обычно стыдливо умалчивается. Особенно в России. В «Хронике моей жизни» И. Стравинский пишет, что иностранцы всегда удивлялись тому, что русские стесняются спрашивать о Т. Как верно пишет И. А. Алимов, и в научном изучении вопроса об отхожих местах, традиционных правилах их использования существует такая же сдержанность. И это несмотря на то, что «туалеты и мусор занимают существенное место в любой культуре»¹.

Т. делятся на стихийные, общественные и частные. Естественно, что в данном издании внимание будет уделено преимущественно частным Т. И в наше время, и в глубокой древности Т. «зачастую становится показателем уровня доходов и высоты социального положения его обладателя»². Т. появились в древности. Некоторые считают, что это случилось приблизительно за 3000 лет до н. э. в Месопотамии. Другие считают, что самый древний сортир появился в цивилизации Мохенджо-Даро 2500 лет до н. э.³ Это были кирпичные сооружения, связанные с подземной сточной системой. Так оборудовались общественные Т. В *домах* же, даже скромного достатка, как отмечает А. И. Липков, имелись комнаты для омовения и Т. «Вода и нечистоты стекали по желобам в подземные отстойники, имевшие смотровые люки, а затем выводились за черту города»⁴. Уже в Древнем Египте существовали туалетные помещения во II тыс. до н. э. Древнейшие сооружения этого типа были обнаружены в Индии. Находки в Лотхаме показали, что «уже примерно за две с половиной тысячи лет до нашей эры в каждом доме там имелись водосмывные туалеты»⁵. Это было в протоиндийской цивилизации. С ее закатом традиции были утрачены и Т. использовали примитивные и простые. В *жилищах* Т. не было. Вероятно, в Древней Греции Т. существовали с 2500 г. до н. э. Существует такое объяснение возникновения Т. на Крите ориентировочно в 1350 г. до н. э.:

¹ Алимов И. А. Вместо предисловия // Сосуды тайн: туалеты и урны в культурах народов мира. – СПб.: Азбука-классика, Петербургское востоковедение, 2002. – С. 8.

² Там же. – С. 18.

³ Липков А. И. Русский сортир на фоне Востока и Запада // Сосуды тайн... – С. 22–23.

⁴ Там же. – С. 23.

⁵ Краснодарская Н. Г. Об обычаях санитарии и гигиены у народов Южной Азии // Сосуды тайн... – С. 115.

одна из цариц, присев облегчиться у ручья, заметила, как смывается течением то, что было ею только что опорожнено из ее организма. Так возникли Т. на Крите.

В Древнем Риме система канализации (клоаки) была продуманной, этому уделялось серьезное внимание. Вода по акведукам распределялась по всему городу – в *термы*, фонтаны, жилые кварталы, общественные и частные Т. Жилые дома и *виллы* состоятельных римлян, *инсулы* и гостиницы не имели Т. Т. были общественными. «Ибо они посещали туалеты не только по прямому назначению, но также и для общения»¹. В термах Адриана в Ливии Т. был спроектирован на 50 человек. Т. были с мраморными сиденьями и подключались к системе водоснабжения. В инсулах Т. не было, ходили в общественные, но часто просто выбрасывали отходы на улицу. В термах Т. примыкал к большому помещению для отдыха и смены одежды. Мраморные сиденья украшались *мозаикой*. Вытирались губкой, смоченной водой и уксусом, резервуары с которыми находились рядом. Губки насаживались на деревянную палочку.

Т. унитазного типа с водяным смывом был придуман китайцами. находка такого рода атрибутируется временем Хань – 205–23 гг. до н. э. Т. здесь был таким: каменное сиденье с подлокотниками и устройством для спуска воды. Туалетная бумага была изобретена также в Китае. Она представляла собой квадратики 8 x 8 см. Увы, многие открытия в истории цивилизации потом надолго забывались и снова открывались через многие столетия в других регионах. Например, в Европе все эти усовершенствования появились много позднее. Сливной туалет был придуман лишь в 1755 г. британцем Александром Каммингсом. Первый Т. сливного типа был устроен в Букингемском дворце в 1842 г. Должно было пройти много времени, пока в 1883 г. был изготовлен первый керамический Т. для королевы Виктории. Лишь в 1885 г. появился унитаз в современном понятии этого слова². А туалетная бумага была изобретена в Европе лишь в 1860 г. Этому предшествовала длительная история развития Т.

Широко известно, что средневековые дома не были оборудованы Т., и нечистоты выплескивали на улицу. Комнаты для Т. делали в городской стене. Ни в городах, ни в *замках* не было сортиров, не было канализации, не было и нормального водоснабжения. Правда, владельцы замков могли себе позволить иметь отдельную комнату для отправления естественных нужд, как писал У. Тенниси, отдаться «естественному зову

¹ Сильнов А. В. Туалеты в системе общественных построек Древнего Рима // Сосуды тайн... – С. 46.

² Алимов И. А. Вместо предисловия. – С. 11.

природы». Такие комнаты назывались в Англии «гардеробами»¹. Такие «гардеробные» имели наклонный желоб для сброса нечистот за пределы стены замка – в ров или реку. Рыли и ямы. Но такой способ был опасен. В 1183 г. в Эрфурте под императором Фридрихом проломился пол Большого зала замка и он вместе с рыцарями упал с двенадцатиметровой высоты в выгребную яму. Да что там говорить! Даже в Лувре Т. не было. Запахи стояли соответственные. В Англии богатые люди выплескивали содержимое ночных сосудов в *камин*.

Лишь в 1596 г. Харрингтон построил для Елизаветы Т. с бачком и водяным резервуаром. Это был предок *ватерклозета*, но от запаха он не избавлял. Лишь через 200 лет изогнули отводную трубу, что устранило неприятный запах. В 1830 г. из-за эпидемии холеры и брюшного тифа появились разработчики туалетного дизайна – Джордж Дженнингс, Томас Твирорд и Томас Крэппер. Т. стали роскошными *апартаментами*. Унитазы XIX в. расписывались, украшались *лепниной*. Крэппер изобрел систему «дерни за веревочку». Англичане до сих пор называют унитазы «Крэппер». Бачок, крепящийся на стене высоко над унитазом, изобрел Доултон. В 1915 г. были изобретены сифонные бачки, которые можно располагать немного выше стульчака. Сегодня считается, что WC (water closet) – Т. со сливным устройством уже принадлежит прошлому, а будущее – за DC (dry closet) – туалет сухой, или биологический, когда нечистоты будут уничтожаться на месте с помощью микроорганизмов. Такие Т. используются передовыми дачниками.

В России первый унитаз появился только в 1880 г. Слово «нужник» в наше время имеет несколько негативный оттенок. Но они были в XVIII в. даже в 4–5-этажных домах. Хосю Кацурагава в книге «Хокуса Монре-яку» («Краткие вести о скитаниях в северных водах») описывает их так: «...нужники имеются на каждом этаже. Они устраиваются в углу дома... Над полом в нужнике имеется сиденье вроде ящика высотой 1 сяку и 4–5 сун (сяку = 30,3 см, или 37, 8 см, сун – 3,03 см). В этом сиденье вверху прорезано отверстие овальной формы, края которого закругляются и выстругиваются до полной гладкости... Нужники бывают большие с 4 или 5 отверстиями ... У благородных людей даже в уборных бывают печи, чтобы не мерзнуть ... Под сидениями сделаны большие воронки из меди... большая вертикальная труба, в которую все стекает из этих воронок ... в большую выгребную яму»².

На Востоке история Т. развивалась иным путем.

¹ Липков А. И. Русский сортир на фоне Востока и Запада. – С. 26.

² Цит. по: Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре. – СПб., 2001. – С. 308.

В Японии Т. появились в конце VII в. во дворце императора Фудзивара: «Туалеты того времени представляли собой расположенные в глубине участков прямоугольные ямы размером приблизительно 150 на 30 сантиметров; вода, поступавшая по отводам из уличных каналов, протекала через эти ямы. Затем туда же, в каналы, она, теперь уже наполненная нечистотами, и возвращалась»¹. Вместо туалетной бумаги использовали небольшие – длиной 25 см, шириной 3 см тоненькие деревянные таблички, служившие чиновникам для деловых посланий, записных книжек. В 794 г. был построен Хэйан (нынешний Киото). Там не было места для Т. «Дворцы аристократов представляли собой ряд деревянных одноэтажных помещений, соединенных крытыми галереями ... свобода перепланировки, которая достигалась за счет членения пространства с помощью различного рода занавесей, пологов, экранов и ширм»². Использовали ночной горшок – «прямоугольный деревянный пенал, предварительно заполненный абсорбентом – золой или древесным углем, что делало его несколько похожим на нынешний квартирный туалет для кошек»³. Пользовались им не только ночью, но и днем. С одного конца к нему была приделана рукоять. Слуги носили его по дворцу.

Отдельно стоящий стационарный Т. появился в XIII в. Здесь были разные Т. для большой и малой нужды. «Отправление большой нужды осуществлялось на корточках через прямоугольное отверстие в деревянный ящик или же глиняный горшок. Для мочи же был приготовлен керамический сосуд, на дно которого ради благозвучия и аромата укладывалась хвоя»⁴. Танидзаки Дзюньитиро (1886–1965) в эссе «Похвала тени» писал: «...японские уборные поистине устроены так, чтобы в них можно было отдыхать душой. Они непременно находятся в отдалении от главной части дома, соединяясь с ней только коридором, где-нибудь в тени древонасаждений, среди ароматов листвы и мха ... Здесь человек, окруженный тихими стенами с благородно простыми деревянными панелями, может любоваться через окно голубым небом и зеленой листвой. Поистине уборная хороша и для того, чтобы слушать в ней стрекотанье насекомых и голоса птиц, и вместе с тем это самое подходящее место для того, чтобы любоваться луной». Правда, к недостаткам он относит удаленность от главной части дома и возможность простудных заболеваний в зимнее время года⁵.

¹ Мещеряков А. Н. Японские туалеты и урны // Сосуды тайн... – С. 54.

² Там же.

³ Там же. – С. 56.

⁴ Там же. – С. 57.

⁵ Похвала тени. Рассказы японских писателей в переводах М. П. Григорьева. – СПб., 1996. – С. 39–40. Цит. по: Мещеряков А. Н. Японские туалеты и урны. – С. 60.

Чтобы удобрять почву, отхожие места строили перед домом, а не так, как европейцы, скрывавшие в укромные места это неказистое строение. Уже в XVI в. Т. были доступны всем, что чрезвычайно удивляло европейцев. Первые настоящие общины Т. были построены в Иокोगаме в XIX в. Фекалии использовали в сельском хозяйстве до 60-х гг. XX в. В отличие от Европы, посещение общественных Т. на Востоке бесплатное. И люди, приехавшие с Дальнего Востока в Европу, всегда удивляются необходимости платить за вход в общественный Т.

Перед чайной церемонией этикет предписывает обязательно войти в Т.

Так как Т. – по национальным традициям – место грязное, в японских квартирах нет совмещенных санузлов. Домашние Т. – с обогревом. Туалетная бумага растворяется в воде. Унитазы ниже, чем в Европе.

В Китае хорошо понимают, что место это всегда располагает к размышлениям. Не случайно в русском языке бытует эвфемизм – «кабинет задумчивости». Великий поэт и политический деятель Оуян Сю (1007–1072) писал, что лучшие свои творения создал, сидя в Т. «...и я чаще всего пишу свои произведения в трех местах – верхом на коне, лежа на изголовье и сидя в уборной. Ведь только в этих местах рождаются наилучшие замыслы»¹.

В Корее Т. был частью жилого дома с незапамятных времен, даже тогда, когда жители многих стран бегали по нужде в хлев или огород. «Корейский крестьянин, не говоря уже о лицах высших сословий, как правило, могли оправиться в свой домашний туалет»². Содержимое выгребных ям использовалось как удобрения. Т. устраивались в отдельном строении, подальше от жилого дома. В древности для придворных были переносные стульчаки. Они были невысокими, прямоугольными, с овальным отверстием в крышке и без передней стенки. Перед использованием в такой ящик вставляли медный горшок. В конце XIX в. в Корее появились смывные унитазы. В Т. городских домов ставят европейские унитазы, которые появились здесь в 60-е гг. XX в. В общественных Т. распространены японские, предполагающие отправление нужды на корточках.

В большинстве квартир санузел совмещенный. Стены и пол отделаны кафельной плиткой. Пол обычно мокрый, так что при входе в Т. стоят специальные пластиковые шлепанцы – в домах в Корее ходят босиком (см. *Корейское жилище*). Сегодня в богатых домах – электронные multifunctional унитазы, которые моют «филейные части владельца»³. Но такое положение существует только в Южной Корее. В Северной Корее,

¹ Цит. по: Алимов И. А. Китай: туалеты и урны. Полевые заметки // Там же. – С. 86.

² Ланьков А. Н. Кое-что о корейском туалете // Сосуды тайн... – С. 96.

³ Там же. – С. 105.

где уровень жизни значительно ниже, жители отдельных домов пользуются общественным туалетом – 1 на 20 домов. В многоэтажных домах Т. – в коридорах. Квартира с Т. – только для номенклатурных работников.

В Шри-Ланке в общественных туалетах чисто. Пользуются не бумагой, а водой. Гигиенические процедуры совершаются только левой рукой. В Т. обязателен кран, чаще всего без раковины, на уровне колена – возле крана – ведро или жестяная банка. Здесь довольно часто распространено *биде* из-за привычки «омывать интимные части тела после опорожнения кишечника»¹.

В исламе предусмотрены пространные правила очищения после опорожнения тела. Обязательно омовение. Поэтому в квартире в Т. справа от сидящего на унитаза обязательно устанавливается шланг с водой или кувшин. Подмываться надо левой рукой. Мочиться стоя мужчинам запрещено. Поэтому в странах, где ислам – официальная религия, нет писсуаров. Есть еще одно важное правило, которое трудно соблюдать, проживая не в исламской стране. Как пишет А. А. Хисматулин, вряд ли в нашей стране мусульмане переделывают свои Т. Дело в том, что в исламе очень важное значение придается кибле – направлению на Мекку. При справлении нужды нельзя сидеть лицом или спиной к кибле. В мусульманских странах при строительстве обязательно это учитывается².

По принципам *Фэн-шуй* Т. требует особого внимания. Так как вода – символ богатства, а в Т. постоянно спускают воду, то, с точки зрения *Фэн-шуй*, лучшее место для Т. там, где наименее благоприятное направление для главы семьи или там, где избыток энергии ци и ее уменьшение пойдет на пользу. Если такого сектора нет, то баланс надо установить с помощью кристалла или большого камня. Отток энергии может привести к дурным последствиям. На юге – к дурной репутации, на севере – к отсутствию профессионального роста, на востоке – к плохому здоровью, на западе – к недостатку веселья и романтики. На северо-западе – к недостатку ответственности, на юго-востоке – к денежным затруднениям, на юго-западе – непрочным супружеским отношениям. Крышка унитаза должна быть всегда опущена, дверь в Т. – закрыта. Тем самым элиминируется отрицательное воздействие на входящую в дом энергию ци. В Т. главенствует Инь. Чтобы его нейтрализовать, следует противопоставить символы Ян. Т. не должен располагаться напротив спальни и не должен быть виден от входной двери. Наихудшее место Т. по представлениям системы *Фэн-шуй* – в центре квартиры.

¹ Краснодембская Н. Г. Об обычаях санитарии... – С. 110.

² Хисматулин А. А. Туалеты и урны: ислам // Сосуды тайн... – С. 122–145.

Отношение к уборным в России всегда было своеобразным. Ю. К. Олеша работал в газете «Гудок». По письмам корреспондентов публиковал стихотворения. Один из них информировал, что на станции Обидима Сызранско-Вяземской железной дороги мужская уборная заколочена, а в женской живут (из письма рабкора Кусаки). Ю. Олеша по этому письму опубликовал:

...посредством опытов упорных
Я вывод вычисли один:
Что может вовсе без уборных
Прожить российский гражданин.
Все буржуазные приметы
У нас мы вычеркнуть должны.
Зачем рабочему клозеты,
Коль в прозодежде есть штаны!
А посему я краток буду
И, чтобы мудро людям жить,
За бесполезностью повсюду
Велю уборные закрыть.
И, для забот стараясь мирных
Пошлю приказы по местам
Чтоб всех рабочих бесквартирных
Вселять в клозеты – тут и там¹.

Это сюжет получил непосредственное воплощение в работах И. Кабакова. Однако художник поднимает проблему на более высокий уровень.

ТЮФЯК – постельная принадлежность, отличающаяся от перины тем, что она набивается волосом, шерстью, мочалом, но ни в коем случае не пером или пухом; часто бывает складным.

ТЯГА – профилированная декоративная полоса на оштукатуренной поверхности, делается с помощью передвигаемого шаблона.

У

УБОРНАЯ – см. *Туалет*.

УМЫВАЛЬНИК – приспособление в комнате для умывания. «Умывальник – это ведь не раковина с краном. Умывальник, он к водопроводу не привязан, он существо самостоятельное, поэтому он мог гнаться

¹ Олеша Ю. К. Зависть. Три толстяка. Рассказы. – М.: Олимп; АСТ, 1998. – С. 491–492.

за грязнулей. В Ленинграде в 30-х годах уже умывались из водопровода, а вот в Новгороде, в Старой Руссе, куда мы часто приезжали, – там еще стояли умывальники. Это были сооружения из мрамора, с зеркалом, а сзади в цинковый ящик наливалась вода, впереди был краник либо сосок. Внизу под раковиной стояло ведро, куда стекала грязная вода. Умывальники были весьма солидные, отделанные бронзой, полированным деревом, а были и железные, простенькие. Воду наливали кувшином. Кувшин специальный – белый эмалированный. Умывальник – сооружение громоздкое, хлопотное, не сравнить с нынешней раковиной, что стоит в ванной. Один кран холодной воды, другой – горячей, лей сколько хочешь, плескайся, мойся и никаких забот: не надо принести воду, унести воду. Но между прочим, в этом «принести-унести» было и преимущество старого умывальника: воду в нем тратили экономно. Столько, сколько нужно, чтобы умыться. Лишнего не лили, подставляли ладошки, пальцев не растопыривали»¹.

Ф

ФАКТУРА (от лат. *factura* – обработка, строение) – качество поверхности какого-либо материала.

ФАНЕРА (нем. *Furnier*, от франц. *fournir* – снабжать) – широкая, тонкая дощечка из ясеневоего, орехового или другого ценного дерева для оклейки столярных изделий, в основном мебели.

ФАРФОР (перс.) – высший сорт глиняной посуды; обладает твердостью, звонким звуком, белым цветом и сравнительной прозрачностью; готовится из каолина, смешанного с порошком полевого шпата и кварцем. Полученную массу промывают, формуют, сушат, обжигают, наводят на нее *глазурь* и снова обжигают. Первые фарфоровые изделия стали привозиться в Европу из Китая и Японии в XV в. Изготавливать Ф. в Европе стали в XVIII в. В России заслуженной славой пользовались изделия Императорского фарфорового завода, заводы Кузнецова, братьев Корниловых, завод А. Г. Попова в Московской губернии, основанный в 1811 г.

Ф. играет немаловажную роль в *интерьере*. Особенно часто использовался в интерьерах *рококо* и *неорококо*. Из Ф. изготавливались *люстры*, *канделябры*, *вазы*, посуда и даже *камины*.

ФАЯНС (франц. *faïence*, от итал. *Faenza* – центр керамического производства в Италии) – вид *керамики*; готовится из пластичной глины

¹Гранин Д. А. Керогаз... – С. 11–12.

с прибавлением мела, песка, гипса и пр.; употребляется для разной утвари, декоративных *вещей*, посуды. Ф. – плотен, непрозрачен, трудноплавок. Искусство готовить Ф. перешло в XIII и XIV вв. из Испании в Италию, где изделия и получили свое название от города Фаэнца.

ФЕСТОН (франц. feston) – 1) *гирлянда* из цветов, листьев и пр.; 2) вырезка зубчиками на *шторах*, оборках женского платья и пр. Такими Ф. украшаются не только шторы, но и *портьеры*, *ламбрекены*, *балдахины*.

ФИЛЁНКА (от нем. Füllung) – 1) деревянный шит, который вставляется в раму и укрепляется на шпонках; 2) часть плоскости стены, выделенная рельефным перепадом.

ФИНИФТЬ – то же, что *эмаль*.

ФИСГАРМОНИЯ (нем. Fisharmonium, от греч. *phýsa* – мехи и *harmonía* – гармония) – духовой музыкальный инструмент с клавишами и регистрами; воздух вдвухается мехами, приводимыми в действие ногами играющих; Ф. изобретена в 1826 г в Вене Германом Ганкелем.

ФОНАРЬ (греч.) – 1) небольшое возвышение в перекрытии здания (чаще всего круглое – барабан); 2) *эркер*, выступающий глубоко за пределы стены, давая дополнительное освещение *интерьеру*; 3) см. ОСВЕТИТЕЛЬНАЯ АРМАТУРА.

ФОРТЕПИАНО (от итал. forte – громко и piano – тихо) – музыкальный инструмент, известный еще в XVIII в. под названием *клавикордов*. На деревянной резонансной доске натянуты струны, настроенные в известном порядке, по три струны на каждый тон; струны издают звуки от удара молоточков, покрытых кожей, войлоком и приводимых в действие клавишами; внизу проделаны педали, посредством которых можно изменять характер звука. Ф. со времени его появления всегда служил украшением *интерьера*. Особенно часто в *музыкальных гостиных*. В современном российском интерьере Ф. вызывает определенные сложности.

ФОРТОЧКА – небольшая часть оконной рамы, открывающаяся независимо от остальных частей *окна*.

ФРАМУГА (польск. framuga – ниша, проем) – остекленная, как правило, верхняя часть оконного или дверного проема. Ф. бывают глухими (не открывающимися) или створными.

ФРЕСКА (итал. fresco – свежий, сырой) – стенная *картина*, написанная водяными красками. Используются краски, не вступающие в соединение с известью, т. к. *роспись* делается по сырой *штукатурке*. Такая техника способствует тому, что краски сохраняют чистоту цвета веками.

Такие картины требуют исполнения быстрого и правильного, потому что не допускают ретуши поправок. До нас дошли египетские Ф., этрусские, римские – в Помпеях и катакомбах. Ф. живопись процветала с Италии в XV и XVI вв.

ФРИЗ (франц. frise) – 1) средняя часть *антаблемента* между *архитравом* и *карнизом*, украшается иногда *орнаментами*; 2) декоративная полоса, расположенная по верху стены; 3) декоративная окаймляющая полоса по периметру поверхности *пола*, в частности, паркетного.

ФРОНТОН (франц. fronton, от лат. frons – лоб) – часть стены, ограниченная сверху двумя скатами крыши; имеет форму равнобедренного треугольника.

ФРЯЖСКИЕ ЛИСТЫ – различные *гравюры*, появившиеся в России в XVII в.

ФУСТ (итал. fusto – стержень) – ствол колонны, имеющий энтазис (утолщение). Может быть украшен *каннелюрами*.

Ц

ЦВЕТ В ИНТЕРЬЕРЕ. Ц. в и. является одной из важнейших характеристик жилой среды. Это активное выразительное средство формирования интерьера, влияющее на эмоциональную сферу жизнедеятельности человека. В квартире человек проводит 70 % своего времени. Поэтому так важен Ц. в и. Ц. в и. связан с тепловыми, слуховыми, вкусовыми ощущениями, ощущением тяжести и легкости, может создавать радостное или угнетенное состояние.

Современные исследователи подчеркивают знаковую функцию цвета в культуре. Так, Л. Сивик считает, что «цвета играют информативную роль в окружающей среде и поэтому стали общими символами для обозначения различных понятий и явлений»¹. Вместе с тем, Ц. полисемантичен. Л. Н. Миронова отмечает, что Ц. при восприятии приобретает разного рода значения. Она выделяет четыре рода ассоциаций: 1) визуальные, когда Ц. ассоциируется с видимыми предметами и явлениями; 2) абстрактные, когда ассоциации связаны с физическими, эмоциональными, антропологическими характеристиками предметов и явлений, надстраиваясь над значениями первого рода ассоциаций; 3) социально-культурные,

¹ Сивик Л. Цветовое значение и измерение восприятий цвета: исследование цветовых образов // Проблемы цвета в психологии. – М.: Наука, 1993. – С. 96.

надстраивающиеся над первыми двумя, и 4) чувственные, минующие первые три¹. Однако ассоциации эти не безмерны. А. Г. Устинов показывает, например, что в каждой культурной традиции устоялись определенные цветовые значения и каждый Ц. психологически детерминирован². Однако в повседневной жизни Ц. не воспринимается как знак. Это связано с тем, что, по наблюдениям Н. В. Серова, Ц. воздействует на человека на трех уровнях – сознательном, подсознательном и бессознательном³. В обыденной жизни мы, как правило, оперируем знаками, связанными с сознательным уровнем интеллекта. Но, как убедительно доказал Н. В. Серов, восприятие Ц. связано с двумя типами мышления – мыслительного (рационального) и художественного⁴.

Мы знаем, что каждый Ц. оказывает влияние на эмоциональное состояние – скажем, красный – возбуждает, зеленый – успокаивает и т. д. В каждой культуре выработаны свои символические обозначения. Обширна и специфична цветовая символика в китайской культуре⁵. Однако при этом надо помнить, что уже на ранних стадиях развития культуры возникают общие для многих цивилизаций значения Ц. Так, в знаменитой работе «Чет и нечет» В. В. Иванов пишет: «...противопоставление красного цвета (который, судя по находкам охры, очень рано – еще до Мустье – приобретает символическое значение в погребальных обрядах у предков человека) и черного является общечеловеческим»⁶.

В интерьере Ц. выполняет очень важные функции. Каждая эпоха, *стиль*, накладывает свои требования на выбор Ц. Сегодня, для того, чтобы сделать интерьер экстравагантным, к чему стремятся очень многие, достаточно использовать один прием – тотальный Ц. во всем интерьере. Скажем, синяя комната создает эффект тайны рождения.

Элементарными Ц. в природе считаются красный, желтый, синий. При их смешивании из этих первичных Ц. получаются вторичные – оранжевый (красный + синий), фиолетовый (красный + синий), зеленый (желтый + синий). Путем последующих смешиваний получают Ц. третьего, четвертого

¹ Миронова Л. Н. Цветоведение. – Минск: Вышэйшая школа, 1984.

² Устинов А. Г. Цветовая форма. Вопросы семантики // Техническая эстетика. – 1988. – № 12. – С. 9–11.

³ Серов Н. В. Хроматизм мифа. – Л.: Васильевский остров, 1990.

⁴ Серов Н. В. Эстетика цвета. Методологические аспекты хроматизма. – СПб.: ФПБ Бионт, 1997.

⁵ Сорокин Ю. А., Марковина И. Ю. Типы китайской символики в языке и культуре // Этнопсихоллингвистика. – М., 1988.

⁶ Иванов В. В. Чет и нечет. Асимметрия мозга и знаковых систем. – М.: Сов. радио, 1978. – С. 85.

и далее уровней. Природный круг Ц. делится на четыре квадранта. Первая группа – теплых цветов желто-красного квадранта – желтый, оранжево-красный и т. д. Вторая группа – красно-синего квадранта – красный, красно-фиолетовый, фиолетово-синий, синий. Третья группа сине-зеленого квадранта – синий, сине-бирюзовый, бирюзовый, бирюзово-зеленый, зеленый и т. д. Наконец, последняя группа – зелено-желтого квадранта – зеленый, зелено-оливковый, оливковый, оливково-желтый, желтый и т. д. В интерьере могут использоваться контрастные или гармоничные схемы тонов. Контрастные схемы предусматривают использование Ц. из разных квадрантов, что дает весьма эффектный результат, помогая избежать монотонности. Гармоничные схемы тонов – Ц. из одного квадранта. С помощью Ц. можно корректировать недостатки помещения. Например, маленькую комнату можно зрительно увеличить использованием светлых тонов, потолок обязательно белым, и лишь *пол* может быть темным. В продолговатом помещении дальнюю стену можно окрасить в более темный Ц., тем самым зрительно ее приблизив. Красный, оранжевый, охристо-желтый Ц. зрительно воспринимаются как приближающиеся к зрителю, а голубовато-зеленые, голубые, сиреневые – «отступающие». *Мебель*, окрашенная в темные тона, может казаться тяжелее, чем светлая. Способность Ц. отражать или поглощать свет также влияет на характер интерьера. Ц. воздействует и на психологическую эмоциональную сферу находящегося в помещении человека. Благоприятное воздействие на нервную систему оказывают светлые, мягкие, приглушенные тона. Яркие, интенсивные тона придают интерьеру динамичный, выразительный характер.

ЦИНОВКА – см. *татами*.

ЦИРОВКА – специальная гравировка, снимающая блеск с золота и делающая его матовым.

ЦОКОЛЬ (итал. zoccolo) – нижняя часть здания, расположенного непосредственно на фундаменте. Ц. облицовывают влагоустойчивыми материалами. Заглубленный полуподвальный или первый *этаж* называют Ц.

Ч

ЧЕРДАК – пространство между крышей и *потолком* верхнего *этажа*.

ЧЕРНИЛЬНИЦА – Обязательная принадлежность *письменного стола*, *секретера*, *конторки* и т. п. Форма Ч. зависит от времени и места использования. Ч. известны с глубокой древности, и оставались в употреблении до недавних времен. «Чернильницы стояли на столах стеклянные,

металлические, каменные. Мы носили чернильницы с собою в школу. Фарфоровые невыливайки. Были ножи для разрезания книг. Были спичечницы, пресс-папье, чернильницы для нескольких сортов чернил – лиловые, зеленые, красные, – все это хозяйство соединялось в письменном приборе. Приборы выглядели внушительно, высились на столе как крепостные сооружения. Чугунного литья, резные по камню, они снабжались львами, грифонами, Гименеем или другим богом. В старомодных письменных приборах имелось блюдо для визитных карточек, бювар, чистилка для перьев, точилка для карандашей. Все это основательное, затейливо украшенное...»¹.

ЧЕРНЬ (НИЕЛЛО) (итал. niello) – черные или темно-серые изображения, нанесенные на металл (золото, серебро) путем гравировки и заполнения штрихов так называемым «черным сплавом» (из серебра, меди, серы и др.).

ЧЕРТОГ – 1) в старину название внутреннего покоя: от чахартаг или чортак; 2) в XIX в. – изысканно убранные, роскошные помещения богатых людей.

ЧЕХОЛ ДЛЯ МЕБЕЛИ – покрытие для мебели в летнее время. «Во многих городских квартирах мебель стояла закрытая чехлами. Кресла, стулья, диваны, даже рояли облекались холстинными чехлами. Снимали чехлы по большим праздникам, а то и вовсе не снимали. У одного из моих приятелей мы никогда не видели дома, чтобы мебель была расчехлена. Да, думаю, что и сам он толком не знал, что за обивка у этих стульев, стоящих вдоль стен, и дивана, на котором мы играли»².

Ш

ШАРНИР (нем. Scharnier, от франц. charnière) – скрепа, соединяющая два подвижных предмета, например, половинки петель.

ШВЕДСКИЕ ПЕЧИ – круглые кирпичные печи, имеющие вид колонн, обтянутые железным футляром.

ШЕСТОК – наружная часть печного пода перед устьем русской печи, в верхней части которого скапливается выходящий из устья дым, отводимый хайлом в дымовую трубу или в печные обороты.

ШКАТУЛКА – ящичек для хранения разного рода принадлежностей – от письменных до туалетных. Существовали уже в Древней Греции. Часто богато декорированы.

¹ Гранин Д. А. Керогаз... – С. 54.

² Там же. – С. 47.

ШПАЛЕРА (нем. Spalier, от итал. spalliera – ряд деревьев) – безворсовый настенный *ковер* из шерсти или шелка с сюжетными или орнаментальными изображениями, то же, что *обои*. Свое название получили благодаря развеске в *интерьере*, т. к. Ш. напоминали ряды подстриженных парковых деревьев. Техника создания Ш. зависела от конструкции станков. Различают техники: «готлисс» (от франц. – высокая основа), «баслис» (от франц. – низкая основа). В Европу Ш. пришли из Египта, где копты в V–VI вв. славились своими узорчатыми украшениями для одежды. В XI–XII вв. Ш. огромных размеров украшали интерьеры средневековых *замков*. В эпоху *ренессанса* они также пользовались популярностью в *палатцо*, *дворцах*. То же характерно для эпох *барокко* и *рококо*.

На Королевской мануфактуре Гобеленов, открывшейся при Людовике XIV, производили во второй половине XVII в. Ш., прославившиеся на весь мир. Столь же знаменитой была фабрика *Бове* (тоже во Франции), где исполнялись Ш. по рисункам выдающихся художников. И та, и другая мануфактуры поставляли продукцию в Версаль. Их изделия потом многократно копировались.

В Петербурге была основана шпалерная мануфактура при Петре I. В XVIII в. стали производить бумажные *обои*, которые тоже назывались Ш. Ими оклеивались *жилища* мещан, купцов и других не высокопоставленных семейств. Позднее Ш. назывались только тканые безворсовые ковры.

Брюссельские Ш. – изделия традиционного художественного ремесла Нидерландов. В Брюсселе начали производиться с конца XIV в. и соединяли изобразительные композиции с обилием фигур и декоративных *драпировок* и складок. Особую славу приобрели в XV–XVI вв. Наиболее ярко *стиль* проявлялся в пышных *бордюрах* со сложными переплетениями букетов, листьев, фруктов, птиц, обрамлявших фигурные композиции. Картоны для брюссельских Ш. в XVII в. писали ученики П. Рубенса, Д. Тенирс, что также способствовало их славе.

ШПАЛЕРНАЯ РАЗВЕСКА – композиция размещения живописных холстов на плоскости стены без промежутков, сплошным *ковром*. Сначала задаются размеры и ритм ячеек багетного оформления, и лишь потом они заполняются живописными вставками.

ШТОРА – подвижная занавеска у *окна* разного устройства (наматывающиеся на верхний валик, поднимающиеся вверх в виде сборок, задерживающиеся с того или другого бока и т. п.). Таким образом, Ш. могут быть подъемными и раздвижными. Раздвижные Ш. навешиваются ровными прямыми складками. Их вертикаль можно изменить шнурами, поддерживающими Ш. в нижней части. Верхнюю часть Ш. в определенные эпохи

декорировали *ламбрекенами*, которые закрывали систему крепления занавесей и ведущих шнуров.

Как правило, Ш. делаются из непросвечивающей ткани. Их назначение – зрительная изоляция в вечернее время, защита от солнечных лучей и частично от уличного шума.

ШТУКАТУРКА (итал. stuccatura – отделка) – изготавливаемая из извести, гипса и песка масса, которой покрывают стены, укрепляют *карнизы* и пр. Декоративная Ш. может быть цветной или многоцветной – *сграффито*; рельефной с шероховатой фактурой или имитирующей мраморную кладку – *руст*; глянцевой – так называемый «искусственный мрамор», *стукко*.

Щ

ЩИПЕЦ – конец кровли, треугольная стена, выведенная под боками кровли, кровля Щ. – кровля на два ската.

Э

ЭГЛОМИЗЕ (франц. verre églomisé) – способ нанесения золота на стекло путем холодной обработки и дальнейшей гравировки по нему, известный еще в древние времена. В середине XVIII в. был впервые введен французом Эмилем Гломи, по имени которого и получил название. Техника эта стала модной в 1780–1800-е гг. в России. Для мелких предметов и для вставок в *мебели* в России существовали даже рекомендации, как ее выполнять: «Взять хорошее, чистое и белое стекло ... смочи оное языком тощею слюною не слишком много и не мало, сколько можно ровнее и не дав слюне обсохнуть, наложи сею стороною стекло на листовое серебро или золото ... Вы удивитесь, как скоро чисто и хорошо стекло ваше вызолотится, и как золото или серебро к нему пристанет... По учинении сего вы можете кончиком перочинного ножа или иным каким инструментом по золоту или серебру все, что вам угодно чертить или рисовать ... а по окончании всего покрыть по золоту самую густую тушью»¹. Именно по этой технике можно атрибутировать русское происхождение мебели, считает Н. Гусева².

¹ Домоводец. – СПб., 1792. – Ч. 1. – С. 127–129. Цит. по: Гусева Н. Русская мебель... – С. 53.

² Гусева Н. Русская мебель... – С. 52.

ЭКРАН (франц. écran – щит) – приспособление (может быть напольным или настольным) для защиты от прямого огня и света. На летнее время Э. полностью закрывают зев *камина*. Наиболее распространены каминные Э. в виде деревянной рамы с натянутой на ней тканью, красиво расписанной или вышитой. Встречаются и металлические ажурные и стеклянные Э. – *витражи*.

ЭКСТЕРЬЕР (франц. extérieur, от лат. exterior – внешний) – наружные формы чего-либо.

ЭМАЛЬ (франц. émail) – *финифть*, стекловидная масса, бесцветная сама по себе, окрашенная в различные цвета от примесей металлических окислов; наносится для украшения на металлические пластинки.

ЭРКЕР (нем. Erker – выступ, балкончик, фонарь) – выступающий на фасаде прямоугольный или цилиндрический объем. Имеет форму закрытого балкончика. Внутренний объем Э. оказывается наиболее освещенной частью *интерьера*. При сплошном остеклении Э. может называться *фонарем*. Чаще всего в Э. устраивают зимние сады, кабинеты. Э., как правило, не изолируется от комнаты, но может быть выделен *подиумом* или *лампбрекеном*.

ЭТАЖ (франц. étage – ярус) – горизонтальный слой архитектурного сооружения, включающий в себя все помещения одного уровня, от перекрытия до перекрытия. Характеристиками Э. могут обладать подвалы, *цоколи*, *мансарды*. В архитектуре применимы также *антресоль* – межэтажный уровень и *мезонин* – полуэтажная надстройка.

Я

ЯЗЫЧОК – в замках – защелка, выдвигаемая ключом в ту или другую сторону для запираения и отпираения снабженных замком предметов. (рис. В С. П.).

МЕБЕЛЬ

МЕБЕЛЬ – (франц. *meuble*, от лат. *mobilis* – движимый). Как правило, *М.* классифицируется по принадлежности к определенной функциональной среде – для сна, работы, приготовления и принятия пищи. По характеру использования, функциональному назначению *М.* делится на три группы. Первая – для хранения и размещения различных бытовых вещей. К ней относятся *шкафы* (*гардеробы*, посудные, книжные, универсальные и т. п.), а также *комоды*, тумбы, *секретеры*, *серванты*, *сундуки*, полки. Вторую группу образуют предметы для сидения и лежания – *кровати*, *диваны*, *диваны-кровати*, *кушетки*, тахты, *кресла*, *стулья*, *табуретки*, банкетки, *скамьи* и т. п. Третью группу *М.* составляют предметы с рабочей плоскостью – разного рода *столы* (*письменные*, обеденные, журнальные, сервировочные, *туалетные* и т. п.). Первая группа – это корпусная *М.* Вторая группа – мягкая *М.*, а третья – решетчатая. Кроме того, *М.* имеет особенности в зависимости от предназначения для определенных возрастных групп – детей, взрослых, пожилых людей, инвалидов. По конструктивным материалам делится на столярную, щитовую, металлическую, пластмассовую, стеклянную, бамбуковую, плетеную. В XX в. широкое распространение получила трансформируемая *М.* – диваны-кровати, кресла-кровати, кровати, убирающиеся в шкаф (откидные, складные, вдвигаемые), кровати, выдвигающиеся одна из-под другой; секретеры-шкафы с крышкой, откидывающейся или опирающейся на тумбу; серванты с откидной или подъемной доской для обеденного стола, столы-тумбы с опускаемыми или раскладными крышками. Кроме того, широко практикуется встроенная *М.*

«Мебель является неотъемлемой частью обстановки, в которой живет человек, и ее роль в жизни общества и в воспитании вкусов значительна; для историка она свидетельство жизни и быта прошлого»¹.

В эпоху *Средневековья* понятия «мебель» в современном значении еще не было. Распространены были кровати, *седалища*, *ларцы*, *курульные кресла*.

В эпоху *Возрождения* разрастается круг предметов *М.* В Италии ларцы преобразуются в *касса-панки*, *кассоне*. Основной материал – дуб и орех. Появляются стулья. В Германии и во Франции получают распространение сундуки, кренцы, *поставцы*, *дрессуары*. Получают распространение шкафы. Дуб окончательно вытесняется орахом.

¹ Соколова Т. М. *Художественная мебель: Очерки по истории художественной мебели XV–XIX веков.* – Л.: Сов. художник, 1967. – С. 162.

В XVII в. разрастается количество предметов М., появляются *кабинеты*. Мебельное искусство вступает в новый период своего развития. В Голландии создаются предметы М., удобные в домашнем быту, а к концу XVII – началу XVIII в. появляются нарядные предметы с искусным набором *маркетри*. Излюбленный мотив – гвоздики, тюльпаны, помещаемые в *вазы*, над которыми порхают птицы и бабочки. При дворе Людовика XIV возникает помпезная и торжественная обстановка, требующая соответствующей М. М. подвергается *золочению*. Все деревянные части покрываются обильной резьбой и золотятся по левкасу. Во второй половине XVII в. во Франции вырабатываются новые мебельные формы. Кроме кресел, стульев, распространенной формой дворцовой М. стали табуреты. Появляются первые *бюро*. По-прежнему широко распространены кабинеты. В XVIII в. М. начинает занимать в жизни французской знати огромное место. Появляется новый *стиль* – переходный от *барокко* к *рококо*, называемый «*стиль Регентства*». Наиболее излюбленная форма М., как и раньше, – *комод*. *Бронза* начинает играть большую роль, чем раньше. Формы М. изменяются в сторону утонченности и интимности. В 1770 г. устанавливается *классицизм*. Формы М. этого периода весьма разнообразны. *Бронза* начинает играть самостоятельную роль. Появляются *часы*, *канделябры*, разного рода подставки для щипцов и кочерги у *камина*, занимающие в *интерьере* того времени важное место. Мебельное искусство Франции второй половины XVIII в. было высоко развито. Здесь работали великие мастера – *Ризенер, Жакоб, Обен, Бенеман, Вайсвайлер*.

Английская М. в XV и XVI вв. мало чем отличалась от общеевропейской. Но в XVII в. и особенно в XVIII в. она приобретает черты оригинальности, самобытный характер, отличаясь от французской и голландской. Именно отсюда с 20-х гг. XVIII в. начинается применение в М. *красного дерева*. Связь мебельщиков с архитекторами обусловила совершенно своеобразный характер М. во второй четверти XVIII в. Появляется *китайщина*, распространившаяся по всей Европе. Здесь работали *Т. Чиппендейл, Р. Адам, Г. Хэпплуайт, Т. Шератон*. Во второй половине XVIII в. М. эволюционирует в сторону классицизма. Продуманность и рациональность отличает английскую М. этого времени.

В Германии XVIII в. появляется новая М. – шкафы. Здесь в начале XVIII в. ощущается влияние Франции. Особую роль сыграл в мебельном искусстве *Д. Рёнтген*.

Русское искусство, перерабатывая иностранные образцы, шло по самобытному пути, в том числе и в создании М. Петр I переселил из Устюга, Вологды, Каргополя, Белозерска большое количество русских плотников, которые занимались разными работами – плотничьими и столярными,

резьбой и позолотой. Традиции их мастерства держались долгие десятилетия. Поэтому в интерьерах русских дворцов эпохи барокко, которые строились и под руководством *Растрелли*, мы видим М. уникальную и прекрасную. Часто иностранцы даже не могли поверить, что эта мебель оригинальная. «Князь (имеется в виду Безбородко – С. М.) показывал мне целые залы, наполненные купленной в Париже у знаменитого эбениста Дагёра мебелью. У многих сих вещей имелись копии, воспроизведенные его рабами, и было невозможно отличить оные от оригиналов. Столь прекрасные работы не могли не убедить меня в чрезвычайной одаренности русских»¹. В XVIII в. М. делалась в основном из красного дерева. Но в России использовали и простое дерево, окрашивая его в светлые и темные тона, тонко расписывали *гирляндами*, цветами, вазами. Кроме того, довольно часто к этим красочным декоративным элементам прибавляли золочение. Единственной в своем роде была металлическая М., изготавливавшаяся на Тульском Оружейном заводе из стали и бронзы. Отдельные предметы начали делать в первой половине века – это были ажурные кресла барокального типа. В 80–90-х гг. XVIII в. М. здесь изготавливают в классицистическом стиле. Многие предметы дарили Екатерине II. Металл позволял достичь такой утонченности форм, которая была недоступна для предметов, изготовленных из дерева. Поэтому предметы из металла создают ощущение легкости и воздушности. Кроме того, именно на Тульском заводе умели делать алмазную огранку, когда сталь обрабатывалась так, что создавала впечатление предмета, усыпанного алмазами. «Нити жемчужника из граненой сверкающей стали, художественно прочеканенные розетки, аканты и гирлянды из золоченой бронзы, часто на фоне вороненой стали, применение золотой насечки – все заставляет воспринимать эти вещи почти как произведения ювелирного искусства»².

В XIX в. законодательницей мод в М. была Франция. Требования простоты и естественности способствовали развитию легких и строгих форм. М. продолжают делать из красного дерева, украшая ее полосками из *латуни* или гофрированными латунными вставками. М. Ж. *Жакоба*, выполненная в мастерской Давида, завоевывает вкусы общества. Появляются новые формы, напоминающие греческие. Получает распространение стиль *ампир*, распространившийся на Италию, Германию, Англию.

Особую значительность приобретает М. в России в первой трети XIX в. Многие выдающиеся архитекторы осуществляют проекты мебели – А. Н. *Воронихин*, Дж. *Кваренги*, К. И. *Росси*, О. И. *Бове*. Широкой

¹ Воспоминания г-жи Виже-Лебрен о пребывании ее в Санкт-Петербурге и Москве, 1795–1801: с приложением писем ее к княгине Куракиной. – СПб.: Искусство-СПб, 2004. – С. 91–92.

² Соколова Т. М. Художественная мебель... – С. 136.

известностью пользуются такие мастера, как *Х. Майер, Г. Гамбс*. На красоту и самобытность русской *М.* этого времени указывал Стендаль: «Москва... превосходит все, что знает Париж. Все было рассчитано на жизнь в величайшей неге. Блистательная и элегантная отделка домов, свежие краски, самая лучшая английская мебель, украшающая комнаты, изящные зеркала, прелестные кровати, диваны разнообразнейших форм»¹. В 20-е гг. XX в. в Москве был создан Музей Мебели, ядром которого стала антикварная коллекция банкира и мецената В. О. Гишмана, уехавшего во Францию в 1919 г. и бросившего свой дом со всем содержимым. К сожалению, в конце 20-х гг. он был расформирован, просуществовав всего 7 лет. Основная часть собрания поступила в ГИМ. Как пишет Наталья Кологривова, «идея его создания родилась в 1919 году, а уже в 1927 один из интереснейших музеев страны начал расформировываться»². Столь же трагическая участь постигла Бытовой музей 1840-х гг. или Музей сороковых годов, как часто его называют, – музей, в основе коллекции которого были предметы из квартиры А. С. Хомякова, воссозданы его кабинет и «говорильня»-диванная, а также *гостиные, жилые комнаты*. Но и он был закрыт в 1929 г.

Что касается истории развития *М.* в других регионах, помимо Европы, то там в каждую эпоху и в каждой стране – своя история. Но традиционные основы продолжают влиять на развитие и специфику тех или иных форм *М.*

В связи с этим в данном издании дается история *жилища* и интерьера разных стран и эпох, не останавливаясь на общей картине, ибо в принципе показать ее невозможно из-за несинхронности развития бытовых условий жизни.

«Сегодня самое дорогое – мебель», – сказал в интервью летом 2003 г. Геннадий Николаевич Селезнев, спикер Государственной думы. Сказал с пониманием дела. Действительно, в современной жизни России интерьеру стали уделять большее внимание, чем в советское время. Вот почему появились спрос и предложение на *меблировку* жилого интерьера.

Сегодня *М.* динамично изменяет свои формы. Многометровые диваны-гиганты переходят в тумбы и столы, спинки кроватей равны им самим, место для сна становится мини-библиотекой, закуской, кинозалом. *М.* становится мобильной, конструктивной – зеркала крутятся на 360 градусов, *стеллажи*, стулья – тоже. Космические утопии 60-х гг. XX в. стали буднями. Обтекаемая форма – символ скорости и покоренного пространства – основная форма современной *М.* Широко используются в изготовлении мебели такие материалы, как пластмасса, легкие металлы, стекло.

¹ Виноградов А. Три цвета времени. – М., 1945. – С. 70.

² 100 и двенадцать стульев из собрания Государственного Исторического Музея. – М.: Константа, 2000. – С. 28.

А

АКАЖУ (франц. асажу) – *красное дерево*.

АНКЕР (нем. Anker – якорь) – регулятор в форме якоря в анкерных *часах*.

Б

БАР (англ. bar) – 1) см. ЖИЛОЙ ИНТЕРЬЕР; 2) небольшой *шкаф* или отделение в шкафу для вин.

БЕРЖЕРКА (франц. bergère – пастушка) – глубокое *кресло* с подушкой на спинке.

БОЖНИЦА – 1) стекольчатый *шкаф* для постановки икон, в котором хранится святая вода, верба и др. священные предметы; 2) моленная, образная комната.

БУКРАНИИ (греч. бычий череп) – широко распространенное украшение античной *мебели* и мебели эпохи *классицизма* и неоклассицизма.

БУФЕТ (франц. buffet) – большая *мебель* из двух корпусов, поставленных друг на друга. Нижний корпус часто с *карнизом*, в котором помещались один или два ящика. Каждый корпус закрывался двумя створками, которые обильно декорировались *зеркалами*, *медальонами*, *гирляндами*, ветвеобразной вязью *орнамента*. Ножки – короткие и приземистые. Иногда их заменяли цоколи или подмости.

Во Франции в эпоху *Возрождения* Б. были распространены довольно широко, в отличие от Италии. Б. носили имя Генриха II. В конце XIV в. они снова вошли в моду. В эпоху Людовика XIV Б. состоял из двух частей и напоминал полубуфет, вошедший в то время в моду. За двумя или тремя дверками под мраморными или деревянными *панелями* скрыты ящики. Эта мебель фабриковалась сериями между 1860 и 1900 гг.

БЮРО (франц. bureau) – собственно *стол* для письменных занятий.

Существует два типа бюро: один – письменный *кабинет*, другой – *стол-бюро*. Письменный кабинет состоит из столика, снабженного ящиками и кабинета с многочисленными ящиками, поставленного на помост. Чаще всего этот помост сделан из экзотических видов дерева. Так, во Франции в эпоху Людовика XIII помост изготовлен из черного инкрустированного дерева. В эпоху Людовика XIV впервые так стали называть *письменные столы*, потому что поначалу поверхность их столешницы покрывалась

сукном (*buge* – толстое сукно). Б. – это прямоугольный стол, покрытый *кожей*, вокруг обведенной полоской меди, имеющий один или два инкрустированных ящика, с выгнутыми ножками. Ящики были украшены *бронзой*. Поверх стола ставилась часть, состоящая из ящичков для бумаг. Самая характерная мебель эпохи Людовика XIV – Б. на восьми ножках, или Б. Мазарини, с двумя сериями ящичков, соединенных креплениями. Каждая серия стоит на четырех ножках. Оставлялось место для *колонн*, и чаще всего они инкрустировались дорогими породами дерева или медью, хотя встречаются и простые породы деревьев.

В эпоху *классицизма* вошел в широкое употребление тип Б. с «цилиндрической» крышкой. На самом деле эта крышка представляла собой четвертую часть цилиндра. Вращаясь по оси, она открывала доску и множество ящичков, что было характерно и для кабинетов, получивших распространение ранее. Одним из первых типов такого *стиля* было Б. работы *Эбена-Ризенера*, созданное при дворе Людовика XV, получившее название «бюро короля».

В России Б.-цилиндр было особенно широко распространено в конце XVIII – начале XIX в. Оно состояло из трех частей: *комода*, *секретера* и *шкафа*. Под верхней крышкой было множество различных отделений, скрывавших ящички, которые несведущий человек практически не мог даже обнаружить, тем более открыть. Однажды в музее Е. В. Кибрика на его родине в г. Вознесенске (Украина) мне удалось увидеть такое Б. После того, как я нажала на потайную планку, открылся неизвестный сотрудникам музея тайничок, в котором оказались карандаши художника.

Г

ГАРДЕРОБ (франц. *garde-robe*, от *garder* – хранить, беречь и *robe* – платье) – большой *шкаф* для хранения одежды.

ГЕРИДОН (франц. *guéridon*) – *стол* на одной ножке. Г. были чрезвычайно распространены во Франции в эпоху Людовика XIV. Они поддерживали *канделябры* или *подсвечники*. Обычно изготовлялись из позолоченного дерева. Круглая поверхность столешницы опиралась на ножку с тремя *консолями*.

ГОРКА – род *шкафа* с застекленными дверцами и полками для посуды. Широко были распространены в Голландии XVIII в., обильно украшались *маркетри* со специфичным растительным и цветочным *орнаментом*, изображавшем букеты роз, тюльпанов и гвоздик с добавлением изображений

птиц и бабочек. В России в первой четверти XVIII в. маркетри заменяли *росписью*, изображавшей некрупные цветы, «напоминающие традиционные русские „репы“»¹.

Д

ДИВАН (тур.-перс.) – мягкая *мебель* для сидения нескольких человек, имеющая вид *скамьи* со спинкой и боками.

В Версале при Людовике XIV появляются первые Д., как бы составленные из нескольких *кресел* и опирающиеся спереди на четыре ножки. Обивка, как и на креслах, – ручная *вышивка* крестом или полукрестом, *шпалерами* или узорным *бархатом*. В эпоху *Регентства* Д. обрабатывались рельефной золоченой *бронзой*, обивались бархатом, шпалерами. Мануфактура *Савоннери* изготовляла для обивки *ковры* с мягкой ворсистой поверхностью и цветочным узором. В эпоху *рококо* Д. также получили распространение, орнаментика их соответствует *стилю*, формы имеют волнообразные контуры.

В эпоху *ампира* Д. стали играть важную роль в обстановке. Их разнообразие огромно – от колоссальных, занимающих всю стену, до маленьких двухместных. Они повторяют форму кресел этого времени – с лебедями, *грифонами* вместо локотников и ножками в виде львиных лап, спинки заканчиваются бараньими и львиными головами. Спинка часто имеет несколько изгибов. Д. стоят на тяжелых тумбах. Иногда боковая часть превращается в льва, лебедя, крылатого сфинкса.

В России Д. получают широкое распространение в начале XIX в. Примером Д., распространенного в *усадебках* того времени, может быть Д., находящийся в имении «Прилепы» коннозаводчика Я. И. Бутовича. Он снабжен множеством шкафчиков и ящиков, размещенных внизу и по сторонам широкого и вместительного сиденья. Это очень интересное творение в стиле «английского жакоба»². Они также многообразны по форме. Для них характерны прямоугольные очертания. Большие Д. могут иметь вместо локотников высокие боковые стенки с резными колонками. Наверху они украшены точеными шарами или *вазами*, стоят на мощных прямоугольных опорах или львиных лапах. Встречаются Д. в форме ладьи, а также Д., поддерживаемые по сторонам резными фигурами львов, лебедей, сфинксов. Гладкие поверхности спинок и локотников покрыты *фанерой* из *красного дерева* или *карельской березы*.

¹ Соколова Т. М. Художественная мебель.... – С. 114.

² Гусева Н. Русская мебель в стиле «жакоб» // Пинакотекa. – 1998. – № 4. – С. 52.

ДИВАН-КРОВАТЬ В XX в. появилась трансформируемая *мебель*. Это было связано с тем, что при малых площадях комнаты стали выполнять многообразные функции. Так, в одной комнате совмещены функции *гостиной, столовой, спальни*. Для этого потребовалась многофункциональная мебель. Одной из широко распространенных стала мебель типа Д.-к.

ДРАПИРОВЩИК – мебельный обойщик.

ДРЕССУАР (от франц. *dresser* – устанавливать, ставить) – см. *Поставец*.

ДУБ – широко используемое дерево в создании *мебели*. Особенно широко распространено в Европе, когда еще не привозились дорогие породы *красного дерева* и других экзотических его видов. Со второй половины XVI в. во Франции использование Д. окончательно вытесняется орехом. На севере Германии Д. еще долго держался в качестве материала для мебели. В Англии Д. заменили орехом лишь во второй половине XVII в.

Ж

ЖАКОБ – тип *мебели*, получившей распространение в России. Одно из самобытных явлений русского декоративно-прикладного искусства. Такое название эта мебель получила благодаря применению в ней, наряду с фанеровкой *красным деревом*, ясных геометрических форм, *декора* бронзовыми, латунными или медными деталями в виде вытянутых штампованных *тяг*, рифленых вставок и *розеток*. Само название этой мебели свидетельствует о французском влиянии. Однако Наталия Гусева убедительно показывает, что на российской почве в создании такой мебели явно ощущалось и влияние английских мастеров: *Р. Адама, Дж. Хэпплуайта, Т. Шератона*. «Английское влияние особенно заметно в предметах мебели для сиденья, где мы видим преобладание жестких сквозных спинок и простых геометрических форм в конструкции с подчеркнутым вниманием к изысканности контуров внутренних вертикальных деталей. Все это способствовало впечатлению ясности, легкости, гармоничной соразмерности. Что касается диванов в стиле „жакоб“, то большинство из них по композиции являлось несомненным подражанием английским „settee“, то есть имело спинки в виде как бы сдвинутых друг к другу одинаковых стульев»¹. Сложность определения такой мебели состоит в том, что «этот условный термин в России стал обозначать чрезвычайно широкий в хронологическом аспекте пласт национальной

¹Гусева Н. Русская мебель... – С. 51.

традиции мебельного дела, базирующийся в своих истоках на неоклассической линии конца XVIII столетия и продолжавшийся в многочисленных репликах и повторениях вплоть до начала XX века»¹.

Мебель в стиле «жакоб» получила широкое распространение в 1800-е гг., но появилась много раньше – в царствование Екатерины. Она была характерна для *классицизма* и *бидермайера*. В этом *стиле* делали *бюро*, книжные *шкафы*, *кровати* и *диваны*, *столы*, тумбы-подставки, *кресла* и *стулья*, *рамы картин* и *зеркал*, *жардиньерки*. Такую мебель изготавливали в мастерских *Х. Мейера*. Сама Екатерина обращалась к нему для обстановки ее *дворцов*. Мастерская *Г. Гамбса* также выпускала такую мебель со вставками *эгломизе*, имитирующими бело-голубые плакетки фирмы *Д. Веджвуда*. Часть блестящего золотого или серебряного фона накладывалась на покрытую краской стеклянную поверхность. Иногда гравировка сочеталась с *росписью* тушью. Фон мог быть не только золотым или серебряным, но расписанным под мрамор или самоцветные камни. Техника эта была сложной и трудоемкой. Когда в 1880-е гг. возродился интерес к мебели в стиле «жакоб», эгломизе использовалось уже очень редко. Теперь такую мебель поставляли *Ф. Мельцер* и Н. Свирский. В конце XIX – начале XX в. выпуск мебели в стиле «жакоб» еще более увеличился, т. к. она удачно гармонировала со стилем *модерн* и была представлена в *интерьерах* довольно тонких ценителей стиля, изощренных знатоков и коллекционеров. Как верно пишет Н. Гусева, «стиль „жакоб“ был в моде как во времена Павла-Александра, так и сто лет спустя»². В этой работе Н. Гусевой предпринята попытка выявить истоки возникновения термина. Проанализировав наиболее глубокие и серьезные работы по истории мебели отечественных ученых, сопоставив их с различными архивными данными и периодическими изданиями, Н. Гусева пришла к довольно интересным выводам. Она убедительно показывает, что в тот период, когда мебель «жакоб» появилась в России (а это рубеж XVIII–XIX вв.) и благодаря моде получила распространение в виде очень тонких, прекрасных изделий русских мастеров, такие предметы еще не получили своего обобщающего абстрагированного названия. «Скорее всего подобное краткое обозначение конкретного направления в русском мебельном искусстве появилось в 1860–1870-е годы – в период историзма – по аналогии с модными в то время определениями убранства интерьеров, обильно мелькавшими в газетах и журналах: „готический стиль“, „помпейский стиль“, „стиль неогрек“, стиль „второе рококо“, указывавших

¹ Там же.

² Гусева Н. Русская мебель... – С. 55.

на историческую эпоху, вдохновлявшую художников, или же на технику изготовления, заимствованную у знаменитого мастера»¹.

Здесь же, в этой статье, Н. Гусева сопоставляет стиль «жакоб», намеренно взятый ею в кавычки, ибо долгое время после его возникновения, распространение имели подделки под него, с термином «Буль», также имевшем многочисленные подделки в России на протяжении многих лет. Но, как справедливо отмечает Н. Гусева, «однако, в отличие от мебели в стиле „жакоб“, никто не именует их „русским булем“»².

И

ИНКРУСТАЦИЯ (лат. *incrustatio*) – техника украшения мебели – кроватей, ларцов. И. известны уже в древних предметах мебели (IV–III вв. до н. э.) Египта, Индии. Преимущественно использовалась слоновая кость, которой украшали черное дерево. И. распространена была в эпоху *Возрождения* в Венеции. В Эрмитаже хранится картина Чима да Конельяно «Благовещение» в этой технике. Особенность техники И. такова: в гладкой поверхности дерева делают выемки, соответствующие задуманному рисунку. В них вставляются кусочки слоновой кости, перламутра, цветного дерева, металла или окрашенной мастики. Затем поверхность заглаживается.

ИНТАРСИЯ (итал. *intarsio*) – частный случай *инкрустации* – фигурные вставки делаются из древесины другого дерева, отличающегося от породы дерева, использованного в основе украшаемого предмета. К XVII–XVIII вв. вытесняется *маркетри*.

К

КАБИНЕТ (франц. *cabinet* – рабочая комната) – 1) комната для занятий; 2) см. ЖИЛОЙ ИНТЕРЬЕР; 3) род мебели.

Кабинет как род мебели. В XVII в. К. стал самым характерным предметом обстановки *дворцов* и *замков* знати. Это был особый шкафчик, который отделялся с изысканной роскошью. К. очень ценились, их посылали в подарок. Как пишет Т. М. Соколова, они «в ряде случаев являлись законченными художественными произведениями»³.

¹ Там же. – С. 50.

² Там же. – С. 51.

³ Соколова Т. М. Художественная мебель... – С. 41.

К. состоит из двух частей. Главная из них содержит в себе множество ящичков и ниш, которые прячутся за ставнями. Орнаментация этой части может быть очень разной – слоновой костью, бронзовыми пластинками и инкрустациями, *колоннами* и выемками (желобками) и *пилястрами*. Эта главная часть держится либо на двух колонках черного дерева, либо на *кариатидах*. Но вначале они представляли собой просто ларцы, поставленные на стол. Правда, ларцы эти были не простые, они имели две створки, за которыми скрывались маленькие выдвигаемые ящички. Среди бесчисленных ящичков К. часто встречались и потайные, которые служили хранилищем денег, документов, некрупных драгоценных предметов.

Появились К. в XVI в., вероятнее всего, в Испании. Отсюда они распространились в Италию (именно здесь делались крохотные кабинетцы величиной с ладонь, отделанные тисненой или золоченой *кожей* или лепной мастикой), а из Италии начали победное шествие по всем странам Европы.

Поскольку их изготовлением занимались во Фландрии, Италии, Германии, трудно различить, где именно они были созданы.

К. – самая характерная мебель эпохи Людовика XIII.

В Испании К. отличались своеобразной формой: они обрабатывались ажурными металлическими накладками на цветном *бархате*, иногда выполнялись из черного дерева с мелким *орнаментом* в виде *арабесок* из слоновой кости. В Италии, особенно во Флоренции, К. также изготовляли из черного дерева, украшали так называемой *флорентийской мозаикой*. Интерес представляют великолепные североитальянские К. из черного дерева. Они ставились на подстоля с ножками в виде витых колонн. Передняя поверхность их отделялась в виде фасада каменного здания, где с помощью *мозаики* из слоновой кости с гротескными мотивами воспроизводились *тяги*, *карнизы*, *парапеты*, крохотные *балюстрады* со статуэтками из кости.

В Германии центром производства К. был Аугсбург. Мастера применяли флорентийскую мозаику, хотя здесь изготовляли и К., обложенные серебром и черепахой. Как и в Италии, К. напоминали архитектурные композиции. Вместо черного дерева использовали мореную грушу. Иногда декорировали резным *ормушлем*. Часто применялась живопись. Тогда поверхность К. трактовалась как фасад с *окнами*, за которыми видны пейзажи.

В отличие от аугсбургских К., в Регенсбурге, городе Баварии, считавшимся вольным городом, К. имели более строгий облик: гладкие поверхности набирались из цветного дерева, представляя своими фасадами глубокие архитектурные перспективы. В городе Эгере создавались К. с барельефными композициями из цветного дерева, которые вставлялись в черные волнистые рамки. Такие рамки были распространены не только в Германии,

но и в Голландии, Фландрии, Англии и в конце XVII в. проникли в Россию. Здесь они назывались «флемованные дорожники» – от нем. Flammen-leisten. Они использовались и во Фландрии, где занимались изготовлением массивных К. из черного дерева, покрытого изысканными гравированными орнаментами и сценами на мифологические темы. Поля разбивались волнистыми рамками. Разновидность К. – *полушкаф* в Голландии.

В эпоху Людовика XIV (вторая половина XVII в.) К. достигали колоссальных размеров. В качестве основного материала использовалось черное дерево. К. опирались на группы колонн или кариатиды. Створки К. богато орнаментировались. За ними находились изысканно отделанные выдвижные ящички, обрамлявшие помещенный в центре портал. Использовали мозаику, живопись, ценные породы дерева, создавая иллюзию уходящего вглубь громадного *зала* или архитектурного пейзажа. «В Эрмитаже хранится исключительной красоты кабинет, исполненный из черного дерева по рисункам Антуана Лепотра, с изображением библейских сцен из истории Иосифа на дверцах с великолепным порталом из кости и черепахи внутри»¹.

КАБРИОЛЬ (франц. *sabriole* – прыжок, от *sabir* – козленок) – круто изогнутые ножки модной *мебели* в XVII в. В более широком смысле – *стиль* мебели с изогнутыми формами, характерными для *барокко* и *рококо*.

КАБРИОЛЕТ (франц. *sabriolet* – легкий, прыгающий) – небольшое легкое *кресло* с изогнутыми локотниками и ножками и округлой спинкой.

КАДУЦЕЙ (лат. *caduceus*) – жезл, обвитый по бокам двумя змеями (атрибут Гермеса – Меркурия); служит эмблемой мира и красноречия. Встречается в ампирной *мебели*.

КАНАПЕ (франц. *canapé*) – небольшой *диван*. В России в эпоху *классицизма* так называемые «стульные мастера» (те, кто изготавливал *мебель* для сидения) создавали гарнитуры, куда входили К., *кресла* и *стулья*.

КАП – наплыв, наросты на различных древесных породах, имеющие в разрезе очень красивый узор; особенно ценится К. ореховый и березовый, как и близкая им по виду *карельская береза*, идет на выделку портсигаров, *табакерок*, запонок и в виде *фанеры* на оклейку *мебели*, небольших рам для портретов, *шкатулок*. В России славились своими изделиями из К. отец и сын Макаровы. В.Г. Макаров получил в 1829 г. серебряную медаль за трудолюбие и совершенное мастерство. В 1831 г. был за это же награжден бриллиантовым перстнем, о чем писали в «Вятских губернских

¹ Соколова Т.М. Художественная мебель... – С. 58.

новостях». В 1830-х гг. изделиями из К. прославились другие вятские мастера – отец и сын Бронниковы, изготавливавшие шкатулки, письменные приборы, туалетные принадлежности, *подсвечники*, но в первую очередь прославившие их *часы* из дерева.

КАРЕЛЬСКАЯ БЕРЕЗА – см. *Кап*. Мастера мебельного искусства обратили внимание на этот материал в период *классицизма*, в последние десятилетия XVIII в., когда отечественные мебельщики стали его широко использовать наряду с *красным деревом* благодаря его декоративным качествам, соответствовавшим требованиям этого *стиля* к ровным открытым поверхностям. Изделия, фанерованные К. б. и тополем, который также ей близок по своим качествам, имеют приятный золотисто-желтый цвет с очень красивыми темно-коричневыми вкраплениями оригинальных и прихотливых рисунков. Для этого материала выполняли эскизы *К. Росси*, *В. Стасов*. Очень часто этот материал использовали крепостные мастера, работавшие в многочисленных помещичьих *усадеб*х.

КАРТОНЬЕРКА – шкафчик для бумаг. В ГЭ хранится К. в стиле *рококо*, вероятно, созданная при участии *Жака Каффери*.

КАССА-ПАНКА (итал. *cassapanca*, от *cassa* – ящик, *ларь* и *panca* – скамья) – *сундук*, ларь с продолженными сверху задней и боковыми стенками, которые образуют спинку и локотники сиденья. Само сиденье подъемное, под ним находится ящик. Предшественник современных банков. В эпоху *Возрождения* развились международные торговые сделки. Появилась новая профессия «менял», разбиравшихся в относительной стоимости валюты разных стран – гульденов, дукатов, флоринов, талеров, крон, соверенов и других монет. Понятно, что во времена средневековой раздробленности, монеты чеканились при каждом мелком княжестве, дворе. В ящиках К. хранились деньги, сидя на которых менялы чувствовали себя спокойно. В дальнейшем название *скамьи* превратилось в название учреждения. Вот что пишет об этом Т. М. Соколова: «Так меняется иногда смысл отдельных слов. Приведем некоторые аналогии в русском языке. Слово «ларек» восходит к слову ларь, ящик с товарами. Другой термин торговли: «лавка, «лавочка» (вытесняемый в наше время словом «магазин») в прошлом означал встроенную в стену скамью, на которой располагался торговец с лотком»¹. Форма К. связана с *кассоне*. Технология изготовления – *ящичная вязка*. Как и в *кассоне*, стенки К. богато украшены рельефной резьбой.

КАССОНЕ (итал. *cassone*, от *cassa* – ящик, ларь) – итальянские *сундуки* эпохи *Возрождения*, как правило, переносные. Часто в них хранилось

¹ Соколова Т. М. Художественная мебель.... – С. 18.

приданое невесты, которое приносилось в *дом* к мужу. Могли служить *кроватью, скамьей*. Наиболее известные – флорентийские К. XV в. Украшались рельефной резьбой, постепенно обрабатывались *барельефами* и *горельефами*. К XVI в. плоскостная трактовка поверхностей К. полностью себя изжила. Поверхность скульптурного барельефа центральной композиции передней стенки К. окружается богато профилированной рамкой с множеством различного рода *орнаментов*. Форма и орнамент составляют единой целое – художник подчеркивает конструкцию, гармонически выявляя ее различного рода приемами. Однако это касается лишь передней стенки сундука флорентийских К. XV–XVI вв. Боковые стенки оставались гладкими, на них крепились железные ручки. К XVI в. К. теряют прямолинейную форму. Они суживаются книзу, ставятся на львиные лапы, крышка в средней части становится выше, гладкой остается лишь задняя стена, а все остальные – передняя и боковые – украшены крупной горельефной резьбой. Они становятся драгоценной частью свадебного приданого, украшаются мотивами *гротеска, маскаронами*.

КИОТ (от греч.) – ящик или шкаф, куда ставятся иконы.

КЛАВЕСИН (франц. clavessin) – старинный вид *рояля*.

КЛАВИКОРДЫ (франц. clavicorde, от лат. clavis – ключ и греч. chordē – струна) – старинный вид *фортепиано*.

КЛИНЭ – род *кроватьи*, деревянное ложе в Древней Греции с высокими прямыми или фигурными ножками и невысоким изголовьем с одной или с двух сторон. Часто такое изголовье украшалось скульптурными изображениями или инкрустировалось слоновой костью, деревом или металлом. Деревянную раму К. переплетали ремнями. Сверху клали матрасы, *ковры*, покрывала с пестрыми узорами и подушки. Служили К. для возлежания на пиру и для сна. Когда спали, укрывались одеялом, овчиной или мехом.

КОЗЕТКА (франц. causeuse, от causer – разговаривать, болтать) – двухместный диванчик.

КОМОД (франц. commode). Появился в конце XVII в. Так же, как *шкаф* заменил *сундук*, так К. заменил *кабинет*. *Панели* из дерева лакированы по-китайски и инкрустированы. Качественная *бронза* украшает скважины от *замков* и ручки. Классический К. покрыт мрамором, панели – с накладкой металлом (*плаке*). В период первой четверти XVIII в. во Франции – период *Регентства* – этой *мебели* отдается большее предпочтение, чем шкафам и кабинетам. Передняя стенка К. приобретает волнообразный изгиб, нижняя граница в центре опускается «арбалетом», в резном наборе

употребляются многие ценные породы деревьев разных тонов. Ножки изогнутые, высокие, обильно украшены бронзовыми накладками. Для *стиля рококо* (вторая четверть XVIII в.) К. по-прежнему остаются излюбленной формой мебели. Обычно такой К. имеет три ящика, но *декор* стремится сделать их незаметными. Если верхняя доска поневоле остается гладкой (обычно покрывается мрамором), то ее края обработаны волнообразно и вся композиция основана на полном отрицании прямой линии. Стенки К. изгибаются и в вертикальном, и горизонтальном направлении. Формы становятся «пузатыми», вздымающимися к центру. Появляется К.-бомбе (франц. *bombé* – выгнутый, выпуклый), К. холостяка. Стенки покрыты нарядным узором *маркетри* без соблюдения симметрии. В эпоху *классицизма* К. имеют прямоугольные и прямолинейные формы, у них тонкие стройные ножки. Бронза подчеркивает конструкцию, выявляет наличие ящиков. Художественный эффект создается тщательно продуманными пропорциями. Бронзовые накладки усиливают впечатление стройности и ясности, в дальнейшем же почти отсутствуют. Главным украшением становится *маркетри*, от которой впоследствии откажутся, используя *красное дерево* с легкой бронзовой отделкой. В Милане в конце XVIII в. К. простой прямоугольной формы с тремя ящиками. Узкий верхний ящик обычно обработан *гирляндой*, которая как бы представляет собой *фриз*. Два других ящика объединены общим *орнаментом*, скрывающим их членение. Вся поверхность охвачена общей рамкой и разбита на отдельные поля или заполнена завитками *аканта*. В центре композиции помещен круглый *медальон* с изображенной в профиль головой. Края композиции обработаны в виде двух параллельных вертикальных полос набора, как бы образующих *пилястры*. Опирается комод на суженные книзу ножки. Орнамент *пилястр* – *канделябры*. Они выложены светлым деревом на фоне гладко заполированной мастики. Использование мастики – один из признаков итальянских К. Столешницы в этих К. перекрыты мраморными досками. Если они не планировались, набор столешницы воспроизводил обработку передней стенки К., но более упрощенную.

В XIX в., ко времени становления *ампира*, К. парадного типа имеют мраморные доски, поддерживаемые женскими фигурами или львами и сфинксами.

В XX в. К. стал символом мещанства. «В свое время мы тоже старались избавиться от старой мебели. Как мы уговаривали мать выкинуть комод. Само название „комод“ отзывалось мещанством. Комод – пузатый, с массивными ручками, с тяжелыми крепкими ящиками, он был капитальный, несокрушимый. Все кругом менялось, а он расположился у нас на века, оплот отвергнутой жизни, его основательность раздражала, она была

вызовом, она была признаком обывательщины. Старые вещи всего лишь знаки, оставленные прошлой жизнью. Иному кажется, что они торчат как ненужные пни, но для внимательной души годовые кольца хранят размах тенистых крон, что шумели тут, треск морозов, иссушающий зной давнего лета»¹.

К. были вытеснены из интерьера в середине века стенками. Теперь же К. снова в моде.

КОНТОРКА – высокий столик с наклонной верхней доской для письменных занятий стоя или же сидя на высоком *табурете* без спинки. «Канторка – предмет сегодня малопонятный. Когда-то она стояла в магазинах, лавках; канторкой пользовались писатели, журналисты, люди много пишущие. За канторкой удобно было работать стоя. Собственно, что значит „было удобно“? Как будто теперь неудобно, как будто что-то изменилось в человеческом организме. Но почему-то канторок не изготавливают. За канторкой работали Лев Толстой, Гете, Хемингуэй, многие писатели»².

КРАСНОЕ ДЕРЕВО – материал, который начали использовать для создания предметов *мебели* во второй половине XVIII в. Англии принадлежит заслуга введения К. д. в обиход мебельного производства. Около 1720 г. некий капитан Вест-индской компании, вернувшись из плавания, привез в качестве балласта несколько бревен этого дерева. Он уступил это дерево своему брату доктору Гиббонсу в Лондоне для постройки *дома*. Но дерево оказалось слишком твердым для плотницких работ. Позднее мистер Гиббонс предложил этот материал своему мебельщику Волластону для того, чтобы сделать ящик для свечей. Когда ящик был сделан, доктор заказал из этого же дерева *бюро*. Цвет К. д., глубина тона, ровная поверхность, богатая *текстура* привели всех в восторг. Так вошел в обиход этот материал. Видимо, привозили его с острова Ямайка, т. к. поначалу он назывался ямайским. Но потом стали применять и другие сорта, привозившиеся из Бразилии, Гондураса, Кубы. Здесь, в Англии это дерево называлось махагони, с 20-х гг. XVIII в. оно заменило и полностью вытеснило орех. Однако дороговизна этого дерева привела к тому, что из него стали изготавливать *фанеру* и покрывать большие плоскости. Мода на К. д. распространилась на все государства Европы и продержалась почти 200 лет³. Во Франции моду на К. д. ввел *Ризенер*, по-видимому, с 1780-х гг. Он подбирал струи

¹ Гранин Д. А. Керогаз и все другие: Ленинградский каталог. – М.: Центрполиграф, 2003. – С. 73–74.

² Там же. – С. 22.

³ См. об этом: Соколова Т. М. Художественная мебель....

фанеры, ласкавшие взор, и покрывал ими поверхность мебели. Применял он светлое с золотистым оттенком К. д., которое привозилось из Сан-Доминго, с Антильских островов. На фоне такого полированного дерева нежно выделялась тончайшая золоченая бронза. Мастерами, использовавшими К. д., были *Ж.-Г. Бенеман, Ж. и А. Жакобы*. В XIX в. для оклейки мебели использовалось темное К. д. Одновременно развивалось искусство резьбы по этому дереву.

КРЕСЛО – предмет мебели, предназначенный для удобного сидения; род стула.

В Древнем Египте богато украшенные К. и троны имели подлокотники, оформленные в виде идущих львов. Спинки покрыты сквозной резьбой. К. имеют накладки из драгоценных металлов с цветной эмалью.

В Древней Греции К. с подлокотниками имели прямую или округлую спинку. Под ноги перед К. ставили низенькую скамеечку.

В Древнем Риме К. имели высокую прямую спинку, подлокотники. Как правило, предназначались для главы семьи.

Во Франции было распространено в эпоху *Средневековья* дощатое К., аналогичное по своей конструкции итальянской *касса-панке*: сиденье было подъемным, под ним – ящик. К. отличалось высокой спинкой и прямыми локотниками. Спинка украшалась различного рода *орнаментами* – *мас-верком*, французскими лилиями, *льняными складками*, чаще льняные складки были на боковых *филенках*. По краям спинки могли подниматься островерхие башенки, заканчивавшиеся фиалами, сама спинка завершалась ажурным готическим гребнем. Такие кресла ставились у *кровати*. В Германии, наряду с готическим *декором*, долго удерживалась углубленная резьба, старый испытанный способ обработки дерева.

Со второй половины XVI в. пропорции дощатого К. во Франции заметно изменяются. Они тщательно прорабатываются, высокая спинка обильно орнаментируется, представляя собой законченную архитектурную композицию, хотя боковые стенки иногда все еще используют в орнаменте «льняные складки». «Рамка с двумя резными пилястрами по сторонам образует портал, где с прекрасным знанием перспективы передается как бы помещенная в глубине рельефно исполненная сцена. Иногда в сводчатое перекрытие вписана рельефная раковина, иногда место пилястр занимают кариатиды, исполненные в манере гротеска»¹. Для ножек и опор локотников используются точеные *бальсины*, что было связано с развитием техники. Появляются и креслица с точеными ножками и спинками. Начиная с XVII в. вплоть до второй четверти XVIII в. (*рококо*), К. становятся все

¹ Там же. – С. 30.

более утонченными и интимными, их изнеженные формы словно подсказывают сидящему кокетливые и ленивые позы. В начале XIX в. появляются К., имитирующие римские формы. Передние ножки и локотники часто заменяются фигурами лебедей, *грифонов*, а ножки превращаются в львиные лапы. Спинки переходят в орлиные, бараньи и львиные головы.

В Англии во второй половине XVII в. форма К. соответствует средне-европейским образцам. В конце века она начинает изменяться – сами К. становятся шире, ножки и спинки – ниже. Подражая Китаю, голландцы еще в конце XVII в. ввели в обиход плавно изогнутые ножки с широкой лобовой частью, внизу с орлиными когтями, сжимающими шар. В Англии они становятся почти единственной формой устоев для *стульев*, К., *диванов* более чем на полстолетия. Иногда орлиные когти заменялись львиной лапой или просто напльвом. Лобовая часть украшается резьбой, часто веерообразной раковиной. Рамка прорезной спинки приобретает плавные изогнутые линии. Центральная вертикальная планка напоминает силуэт стройной высокой *вазы*, верхнюю часть которой украшает резная раковина или *акант*. Плавные линии развернутых локотников заканчиваются орлиными или львиными головами. Сиденья вкладные, обитые *кожей* или тканью. Появляется и другой тип так называемого крылатого К. Сплошная обивка в них покрывает не только сиденья, но и спинки, и высоко поднимающиеся локотники, которые становятся похожими на крылья.

В России К. в широком применении появляются лишь в XVII в. В этот период окрепли международные связи Московского государства. До этого К. встречались редко. В ГИМ хранится самый старый предмет русской *мебели* – обитое кожей кресло конца XVI в., как считают сотрудники музея, «возможно, еще заставшее правление Ивана Грозного»¹. Короткие *скамьи с переметом*, рассчитанные на одного человека, были очень почетной мебелью, предназначавшейся лишь для высших чинов и царя. Даже слова «кресло» не существовало. Оно появилось позже, но вплоть до XIX в. употреблялось во множественном числе. Русская культура вливалась в общее русло общеевропейского развития. В быту стали появляться К. с высокими спинками, обитыми сукном или *бархатом*. Большинство привозилось из Европы. Первые К. той поры были весьма просты и прямолинейны. Спинки и локотники из тонких филенок украшались прорезным геометрическим орнаментом или углубленной резьбой ленточного переплетения, характерного для раннего средневековья. Но более широко были распространены переносные скамьи с переметом. Украшением служила резьба народного характера.

¹ 100 и двенадцать стульев... – С. 8.

В XVIII в. К. получают широкое распространение в России. Их проектируют выдающиеся зодчие – *Ф. Б. Растрелли, Ч. Камерон, Дж. Кваренги* и др. К концу XVIII в. их производство, как и всей мебели в России, достигло высокого художественного уровня. Так, конструкция и декоративная обработка К. для тронного места в Георгиевском зале Зимнего дворца и его вариант для грессмейстера Мальтийского ордена Мальтийской капеллы по проекту Кваренги связаны с традиционными формами итальянской мебели XVI в., т. е. эпохи *Возрождения*, непосредственно обращаясь к античному наследию. Таково же золоченое К. президента Военной коллегии, на котором восседал Г. А. Потемкин, решенное так же, как и описанные Кваренги в стиле *классицизма*. В это время К. входят в гарнитуры, которые составляют вместе с ними диваны, *канане*, стулья, столики, *консоли* и т. п. К концу XVIII в. в России широкое распространение получают прямолинейные и простые формы К. Во многом они переключаются с английскими образцами, целесообразность и конструктивность которых привлекала русских мастеров. Характерно, что вкладные сиденья для К. и стульев вошли в России в употребление в начале XVIII в. и постепенно стали широко применяемыми. «Встречается на сиденьях соломенная плетенка»¹.

В XIX в. в России работают такие архитекторы, как *А. Воронихин, К. Росси, В. Стасов*, уделявшие большое внимание проектам мебели. У Воронихина конструкция еще связана с образцами XVIII в., но мягкие спинки заменяются ажурными резными. Локотники опираются на резные фигуры лебедей, орлов, львов. Широко используются формы, лишенные совсем украшений, лишь фанерованные *красным деревом* или *карельской березой*. Подобные К. называли «корытцами», их плавно изогнутые спинки подчеркивали красоту *текстуры* дерева. Такие К. были очень характерны для русских *гостиных*. Эта форма стала популярной в России с 1810-х гг.

Именно К. носит наибольшую индивидуальную принадлежность по сравнению с другой мебелью для сидения. Если в XVIII в. К. были тяжелыми и их почти не переставляли, то постепенно, став более легкими и мобильными, они стали находить в комнате места, любимые тем или иным человеком. Наиболее часто они помещались в *кабинетах*, реже – в гостиной. Излюбленным оставалось место у *окна*. Здесь читали, смотрели в окно, занимались рукоделием. К. были разной формы, вплоть до угловых, распространенных для *будуара* (характерны для XVIII в.). Были К.-банкетки (первая четверть XIX в). В эпоху *ампира* появляются в широком распространении К.-корытца, изготовленные из разных пород

¹ Соколова Т. М. Художественная мебель. ... – С. 133.

дерева – красного дерева, карельской березы, тополя и т. п. В период неоклассицизма в начале XX в. эти формы неоднократно повторялись. Для классицистических образцов характерна плавность контуров, отсутствие обивки на спинке в отличие от современных им французских образцов, частое использование включенных в композицию фигур или полуфигур животных, птиц, особенно лебедей.

Постепенно К. становилось многофункциональным. Оно могло выполнять роль *клезета*, так называемое ретирадное К. Такое К. находится в собрании ГИМ – громоздкое, красного дерева, с резьбой. Это К. из дома А. С. Хомякова (известный славянофил). Внешне оно ничем не отличается от других К. того же времени, но откинутое сидение позволяет увидеть его двойную функцию.

Другое К. из этого же собрания – из усадьбы Стрешневых, представляющее собой К.-кабинет, в котором локотники скрывают парные выдвигающиеся рейки для поддержания доски-столешницы и по два выдвигающихся ящичка с отделениями для *чернилницы*, песочницы, места для перьев, сургучей, визиток – с каждой стороны. Многие К. снабжены пюпитром для чтения и разными подставками-столешницами – откидными и вращающимися. Одно из таких проявлений К.-кабинета – Вольтеровское К., или, как его называли в России, – «ушастое» или «крылатое» К. Это вариант тех К., которые существовали в Англии с конца XVII в., а во Франции в XVIII в. Различные модификации сохранялись долго и просуществовали вплоть до нашего времени. К. были снабжены выдвижным пюпитром, а также иногда и выдвижной *скамеечкой для ног*.

К. для гимнастических занятий с высоким пружинным сиденьем были изобретены в Англии и назывались “chambre horse” – «комнатная лошадь». Можно сказать, они явились провозвестником современных домашних тренажеров. В России они появились в XIX в.

В первой же четверти XIX в. получили распространение раскладные К., так широко известные в наших малогабаритных квартирах – К.-кровати. Спинка их откидывалась. По бокам подлокотников находились откидные столики или пюпитры для книги и подноса. Такие К. можно увидеть в собрании ГИМ.

КРЕСЛО КУРУЛЬНОЕ Предназначалось только для консулов, преторов, эдилов и других должностных лиц (курулов) в Древнем Риме. Представляло собой складной *стул* с перекрещивающимися ножками. Делалось из *бронзы* и по римскому обычаю переносилось повсюду за его обладателем. Считалось, что только сидя на нем, можно творить суд и расправу. Прототипом этой формы были стулья в Греции, именовавшиеся «дифрос

окладиос». Их изображения встречаются в греческой вазовой живописи. В Древнем Риме носило название “*sedia sigulis*”. Впоследствии, в эпоху *Средневековья*, распространено было среди феодалов, представляя собой складное сиденье без спинки, в форме буквы X. Легкость переноски объясняет, почему такое кресло дожило до нашего времени.

В эпоху *Возрождения* скрещивающиеся ножки-стойки имеют плавную изогнутую форму, по бокам конца стоек внизу и вверху для прочности соединены перекладинами. Сиденье образовано не вкладной доской, а натянутым между стойками куском ткани. Спинку стула составляет вставленная в верхней части в качестве распорки съёмная планка. Для XVI в. характерны К. к. и из прямоугольных брусков, но они украшены резными львиными масками или *акантами*, резным *орнаментом*. Такого рода К. к. были распространены в России в XVII в.

КРОВАТЬ – предмет мебели, предназначенный для сна.

В Древнем Египте К. представляла собой выгнутую в середине раму с небольшой спинкой у изголовья. На раму натягивалась крепко сплетенная *циновка*. Ножки имели форму лап. Передние – в ногах кровати, задние – в изголовье.

В Древнем Вавилоне К. была дорогой *мебелью*. Это было деревянное ложе с металлическими, костяными или другими украшениями. Высоким ножкам придавалась форма звериных лап. На раму К. натягивали крест-накрест ремни, веревки или прочную *циновку*. В головной части помещали плоский ящик, куда, по-видимому, укладывали набитые шерстью или волосом кожаные подушки-валики. На сетку клали матрац из шерсти или пальмового волокна.

В Древней Греции К. – *клинэ* состояла из неглубокого ящика, расписанного *пальметтами* и *меандрами*, который стоял горизонтально на вертикальных стойках-ножках. Разнообразие К. достигалось формой этих ножек.

В Древнем Риме К. были похожи на древнегреческие. Остов их изготовляли из дерева. *Инкрустация* делалась из черепахи или слоновой кости. Между стенками остова закреплялась решетка из бронзовых прутьев, на которую клали матрац. На таком ложе располагались и во время еды.

В эпоху *Средневековья* К. известны в основном по иллюстрациям манускриптов, иллюминированным изданиям. Наиболее распространенными были К., сделанные следующим образом: на высоких деревянных подставках или тумбах покоилась обычная лежанка, которая была накрыта покрывалами, падавшими до земли. У них было только одно изголовье, либо выпиленное, либо нарисованное, а к *потолку* крепился *балдахин* с занавесками.

Пологи над К. служили защитой от блох. Балдахины над *креслами* также были средством избавления от надоедливых насекомых¹.

В эпоху *Возрождения* К. так же, как и в эпоху Средневековья, делались высокими, с приступкой и задерживающимися занавесками, укрепленными на высоких угловых столбах. И ступеньки, и занавеси служили защитой от холода. К. украшались рельефной резьбой. По-видимому, в разных регионах К. в эпоху Возрождения выглядели по-разному. В Италии в этот период, по мнению Н. Н. Соболева, К. низкие, без балдахина. Изголовье и угловые столбики, рама К. покрыты богатой резьбой. В раму вставлялись доски, сверху клали *тюфяк* или перину.

Однако балдахин сохраняется довольно долго, он распространен и в эпоху *барокко*, и в эпоху *классицизма*. Каждое время накладывает свои стилиевые особенности на приемы орнаментики.

Во Франции в эпоху Людовика XIII К. – кубического силуэта. Представляли собой раму с вклеенными крашеными досками, покрытую рулонами ткани. Ложе представляло собой простой соломенный тюфяк, застеленный покрывалом, просто стеганым одеялом. Брусья прикрывались занавесями. Матерчатый балдахин размером с кровать возвышался надо всем. Куски материи окаймляли этот балдахин в виде оборок.

При Людовике XIV (вторая половина XVII в.) оформление К. было скорее работой вышивальщиц, чем столяров. Дерево в них редко украшалось, т. к. было покрыто материей, представлявшей собой ансамбль занавесок. К. обязательно включала стоявший на четырех брусьях балдахин.

В эпоху Людовика XVI и позднее, в начале XIX, в. для К. характерна гнутая линия, подражающая ладье.

В Романа Марселя Пруста следующее эссе о К. «То, что я вам сейчас скажу, не совсем прилично, – продолжала она, есть у него одна такая комната, в комнате кровать, – там хочется поспать, но... без него! А еще менее прилично то, как я однажды увидела его, когда он был болен и лежал в постели. Рядом с ним, на краю кровати, была дивно изящная вытянувшаяся во всю длину сирена с перламутровым хвостом и чем-то вроде лотоса в руке. Уверяю вас... что, вместе с пальмовыми листьями и золотым венцом, которые лежали тут же, рядом, все это производило сильное впечатление: композиция как на картине „Юноша и Смерть“ Гюстава Моро...»².

В советское время в коммунальных квартирах поначалу наиболее распространенными были железные К. «Железные кровати, украшенные

¹ Кирсанова Р. М. Русский костюм и быт XVIII–XIX веков. – М.: СЛОВО/SLOVO, 2002. – С. 36.

² Пруст М. У Германтов // Пруст М. В поисках утраченного времени. – М.: Крул, 1992. – Т. 3. – С. 449.

никелированными шарами, – эти кровати были предметом роскоши, во всяком случае – благополучия. Они стояли украшенные вышивками, горой подушек, покрывалами – односпальные, полуторные, двухспальные. Кровати-сооружения, кровати-украшения. Они поисчезали незаметно, беспamięтно»¹.

КУХНЯ (от нем. *Küche* – стол, пища) – 1) См. ЖИЛОЙ ИНТЕРЬЕР; 2) Тип мебели, главной функцией которой является приготовление и прием пищи, хранение продуктов и кухонных принадлежностей.

КУШЕТКА (франц. *couchette*, от *coucher* – лежать) – мягкая *мебель* вроде *дивана* (без спинки) для лежания. Появилась во Франции между 1625 и 1630 гг. и сначала использовалась для сидения. Имеет одну или две спинки, 8 или 10 ножек. Широкое распространение К. получает в ампирных *интерьерах*, принимая форму лады.

Л

ЛАКИРОВКА Французские мастера второй половины XVII в. начали лакировать поверхности *мебели*. Под влиянием моды на восточные изделия, «*китайщину*», во Франции начиная с 60-х гг. XVII в. все чаще пытаются открыть секрет китайских *лаков*, и в 1713 г. при Гобеленовой мануфактуре (см. *Гобелен*) открывается особая лаковая мастерская под руководством Дальи. Особенных успехов добились в середине XVIII в. *Мартен*, исполнявшие шкафчики и *комоды*. В их изделиях на черном лаковом фоне изображались красками и золотом пагоды, китайцы (как они им представлялись), хижины, деревья и цветы.

ЛАСТОЧКИН ХВОСТ – прием в столярном деле: в досках делаются вырезки с расширением к краю доски, плотно входящие друг в друга и таким образом соединяются части деревянной *мебели*.

ЛОМБЕР (франц. *l'homme*, от исп. *hombre* – человек) – старинная карточная игра, отсюда – ломберный *стол*.

М

МЕБЛИРОВКА, МЕБЛИРОВАТЬ – обставлять *мебелью*, часто – ансамбль мебельных изделий, включенный во внутреннюю среду архитектурного сооружения.

¹Гранин Д. А. Керогаз... – С. 73.

О

ОТТОМАНКА (франц. *ottomane*, от тур. *Othmân* – Осман, имя тур. султана) – широкий *диван* с подушками вместо спинки.

П

ПАЛИСАНДРОВОЕ ДЕРЕВО (франц. *palissandre*) – дерево в Южной Америке, с фиолетово-бурой очень ценной твердой древесиной. Применяется для дорогих столярных изделий.

ПЕРЕМЁТ – в России – перекидная спинка *скамьи, дивана*, укрепленная по торцам на вертлюгах таким образом, что она откидывалась на обе стороны. Имеет близкое сходство с каминной скамьей, бытовавшей в эпоху *Средневековья* в Западной Европе.

ПИЛА ДЛЯ РЕЗКИ ФАНЕРЫ Изобретена Георгом Реннером, столяром из Аугсбурга, в конце XVI в. Послужила основой для развития деревянной наклеивной *мозаики в мебели*.

ПОДСТАВКА ДЛЯ НОГ – вид низенькой *скамеечки для ног*. Особая *мебель*, получившая распространение в XIX в.

ПОЛИТУРА (лат. *politura* – отделка, полировка) – жидкий спиртовой *лак*, приготовленный растворением белого шеллака в спирте; употребляется для полирования *мебели*.

ПОЛУШКАФ Был распространен в Голландии в XVII в. Помещался на подстолье.

ПОРТШЕЗ (от франц. *porter* – носить и *chaise* – стул). П. появились в Западной Европе в XVI в. Пик их популярности – XVII–XVIII вв. Представляли собой деревянный каркас, обтянутый *кожей* или тканью. Поддерживались двумя шестью длиной около 3,5 м, которые пропускались в специальные скобы на боковых стенках П. Внутри мог сидеть один человек. Использовались для передвижения знатных особ во время праздничных процессий, для осмотра местности, во внутренних покоях *дворцов*. С начала XIX в. П. стали встречаться реже.

ПОСТАВЕЦ – шкафчик у стены с выдвигаемыми ящиками или полками, где хранились ценная посуда, книги, письма и драгоценности. Возник этот тип *мебели* из церковного обихода, где он назывался *креденцой*. В XV в. во Франции носил название *дрессуар* (*dressoir*). Был также распространен

в Нидерландах, прирейнских землях. Вариант шкафчика, возникшего от *сундука*, поднятого на стойки. Ранние французские П. исполнены *ящичной вязкой*. Они представляют собой ящик, опирающийся на продолженные до *полу* стенки с трех сторон, кроме передней. Эти стенки соединены для прочности еще одной горизонтальной доской. Передние дверцы, обычно орнаментированные углубленной резьбой, делались из сплошных толстых досок, которые крепились на больших железных петлях с ажурной орнаментикой. Сверху над П. делался деревянный навес, защищавший от золы и копоти *каминов*. Под ним выставлялась ценная посуда – металлическая, серебряная и даже золотая. С освоением *филеночно-рамочной системы* П. приобретают более сложную форму, становятся шестигранными, ребра украшаются резными островерхими готическими башенками или фиалами.

Около 1500 г. в Европе усиливается влияние итальянского искусства. Во Франции ренессансные художественный приемы – профилировка частей и орнаментация *гротеском* – сочетаются с традициями готического искусства. П. остается шестигранным, но передняя сторона расширяется за счет боковых. Конструкция становится более подчеркнутой, передние опоры заменяются брусками, готические башенки заменяют точеные столбики, дополнительный карниз делит корпус П. на два яруса. *Филенки* обрабатываются рельефом, именуемым «*канделябром*». Боковые филенки украшаются *орнаментом «льняные складки»*. Северные П. отличались от французских тем, что в них отсутствовала сплошная задняя стенка. В Германии профильные изображения лиц в орнаменте заменены скульптурными изображениями женских и мужских голов. Существует и более простая форма П., прямоугольная, но с подобной орнаментикой.

ПРЕСТОЛ – возвышение, седалище царей, трон.

ПРОНОЖКА – перекладина, соединяющая для прочности ножки *мебели*.

ПРЯМОЙ ШИП – один из ранних технических приемов при изготовлении *мебели*. В досках делались прямолинейные вырезы, плотно входящие друг в друга. Постепенно технология усовершенствовалась в «*ласточкин хвост*».

ПСИШЕ (франц. *psyché*, греч. миф. Психея) – *зеркало* на двух стойках, ставящихся на *пол*. П. становятся излюбленной формой в стиле *ампир*.

ПТИЧИЙ ГЛАЗ – сорт березового *кана*, очень редкий и дорогой.

ПУФ (франц. *rouf*) – низкий мягкий *табурет*.

Р

РОЛИКИ (от нем. Rolle – каток) – маленькие металлические колесики, прикрепленные к ножкам *роялей, столов, кресел*, всякой *мебели* и к разным предметам для легкого их передвижения. Современная мебельная промышленность использует ролики из пластмассы, каучука.

С

СЕДАЛИЩЕ – парадное сиденье сеньора в ранний период *Средневековья* на торжественных церемониях и приемах. Иногда С. было похоже на византийский трон, который собирали из брусков, украшенных пластинками слоновой кости или камнями-самоцветами. Чаще – род *кресел* из сложно точеных *балясин*, с высокими спинками, локотниками и *проножками*.

СЕКРЕТЕР (франц. secrétaire) – род *письменного стола* с закрывающим столешницу верхом. Это промежуточный вид *мебели* от *стола* к *шкафу*. С. всегда придавалось большое декоративное значение. Они, как правило, особенно тщательно отделялись и богато украшались. Обычный вид – узкий шкафчик с откидной передней доской, образующей столешницу. Впервые появились во Франции во второй четверти XVIII в., в эпоху *рококо*, заполнившую интерьер кокетливыми предметами. Одним из создателей характерной классицистической формы С. был Ж.-А. Ризенер. Широко распространены в период *ампира*. По углам часто украшались фигурами *кариатид*.

СЕРВАНТ (франц. servante) – низкий буфет для хранения посуды и *столового белья*.

В 50–60-е гг. XX в. С. вошел в быт советских людей. Екатерина Максимова и Владимир Васильев вспоминали, что первой *мебелью*, купленной ими, был вождеденный румынский С.

СКАМЕЕЧКА ДЛЯ НОГ Уже в Древней Греции такие С. ставили перед *креслом* для удобства сидящего. Наиболее широкое распространение получили в XIX в..

СКАМЬЯ, СКАМЕЙКА В эпоху *Средневековья*, когда *мебель* была простой, С. представляла собой простую дощечку, прикрепленную к двум подставкам. Это было самое распространенное сиденье. У некоторых С. была низенькая спинка, а иногда и маленькие перильца такой же вышины.

Некоторые имели круглое сиденье, посаженное на сильно наклоненные ножки.

Во времена Людовика XIII сиденья были 45 см высоты. Набиты они были конским волосом и покрыты разнообразными материалами – *вышивкой*, *бархатом* и узорчатой тканью, шелком, *кожей* и парчой. Ножки заканчивались параллелепипедами, шарами или четырехугольниками.

В России С. были широко распространены в *избах*, боярских *домах*, в царских *палатах*, где их покрывали *кармазинным* сукном.

СКРЫНЯ – украинское название *сундука*.

СОФА (франц. sofa, от араб.) – низкий широкий *диван*.

СПАЛЬНЯ – 1) см. ЖИЛОЙ ИНТЕРЬЕР; 2) комплект *мебели* для спальной комнаты.

СТЕЛЛАЖ (нем. Stelage) – стойки с полками или род неглубокого, обычно открытого *шкафа* для хранения, как правило, книг. Современная многорядная система раздвижных С. помогает разместить книги в 2–3 ряда. Механизм качения обеспечивает легкий и удобный доступ к любой книге.

СТОЛ – предмет *мебели*, состоящий из столешницы и основания.

В Древнем Вавилоне преобладали С.-подставки для сосудов и складные столики, которые можно было убрать, чтобы разложить *циновки* для спанья гостей.

В Древней Греции С. имели прямоугольную, реже – круглую форму. Ножки – как причудливо оформленные, так и прямые. Иногда ножки оформлялись в виде лап крылатых животных или хищников.

В Древнем Риме С. были низкими. В богатых *домах* в атриях стояли мраморные С. с искусно вырезанными ножками. На них ставили дорогую посуду из золота и серебра.

Во Франции в эпоху *Возрождения* С. украшаются резьбой. В конце XVI в. столешницы таких С. покоились на двух вертикальных устоях, обильно декорированных гротескным *орнаментом*, нередко представших собой шедевры скульптурного мастерства. Прототипом таких С. считают древнеримские С. из резных мраморных плит.

В эпоху Людовика XIII были широко распространены *проножки* в виде буквы «Н». Перекладина часто декорирована в виде *вазы*, яблока или волчка. Крепления между проножками в виде буквы “Х” появились лишь в конце этого периода и встречались довольно редко. Маленький прямоугольный С. – самый распространенный предмет мебели в это время. Обычно поверхность проста, часто с резьбой, которая называлась «кордерон», ее орнамент состоял из полурозеток. Фасад такого С. мог быть разукрашен

выступающими ромбами или треугольниками, ножки были легкими, резными. Кроме того, в эту эпоху были распространены небольшие столики, имевшие скорее декоративное, чем утилитарное назначение.

В эпоху Людовика XIV С. роскошны. Поверхность прямоугольная, иногда круглая, сделана из мрамора, реже – *алебастра* и порфира. *Инкрустация* – из цветных камней, окруженных черным мрамором или из ценных пород дерева с металлами или медью. Проножки обильно декорированы, крепления, соединяющие ножки, сформированы из перекрещивающихся посередине мотивов. Форма ножки, сначала в виде балясины или *консоли*, к концу этого периода становится выгнутой и заканчивается копытами или лапами. Существуют и менее богатые С. из натурального дерева, иногда покрашенные. Но даже самые обычные С. кажутся мастерски созданными благодаря богато орнаментированным ножкам.

В Голландии в XVII в. С. делались из дуба, с выдвижными с торцовых сторон досками. Поддерживались они четырьмя массивными, точеными в форме *балясин* ножками, соединенными внизу проножками. Иногда встречаются С. с аспидными столешницами, растопыренными ножками, соединенными не перекладиной, а доской (характерное для Голландии стремление к чистоте – аспидную доску легко очищать от грязи).

В конце XVII – начале XVIII в. в России были распространены дубовые С. на массивных точеных ножках с шарообразными утолщениями, соединенных широкими проножками. Подстолья имели ящики с профилированными рамками, украшенными резными звездочками или сложным *декором*, напоминающим *наличники* московской архитектуры. Под столешницей – выдвижные боковые доски. С. из простого дерева окрашивался зеленой краской.

В XVIII в. С. стали делать со спускными боковыми полами, точеными раздвижными ножками и проножками на английский манер. Такой С. имеется в коллекции ГЭ. Считается, что он был прислан Петру I из Архангельска. С. с огромной овальной столешницей расписан красками по левкасу и покрыт *лаком*. Орнамент подражает деревянному маркетри из *палисандра* и ореха. Между завитками размещены *медальоны* с фантастическими пейзажами. «Нельзя не видеть связи техники этой росписи с приемами иконного письма»¹. В течение XVIII в. происходила эволюция всей *мебели* и С. Постепенно стали использовать *маркетри*, *бронзу*. В эпоху *классицизма* русская мебель приобретает собственный стиль. Во второй половине XVIII в. распространение получают карточные игры – *ломбер*, вист, бостон, пикет. В моду в связи с этим входят ломберные столики.

¹ Соколова Т. М. Художественная мебель... – С. 114.

В XIX в. входят в моду также придиванные С., *столики-бобики*, затем появляются ночные столики. Особая разновидность С. – приспособленные для работы – *письменные С.*

Появляется множество С. разного функционального назначения: игральные столики, которые в зависимости от игры могли быть треугольными, квадратными или пятиугольными, *геридоны*, поддерживавшие *канделябры* или *подсвечники*. Прикладные консоли можно также отнести к С. Они приставлялись к стенам, всегда мастерски разукрашивались, могли быть на согнутых или прямых ножках. Впоследствии задние ножки вообще исчезли.

В период *Регентства* во Франции углы столешниц округляются. В следующий период – *рококо* – они становятся еще более затейливыми, появляются крохотные столики.

В эпоху классицизма появляются С. и столики прямоугольной, круглой и овальной формы. Появляются открытые С., украшенные полочками, ступеньками, балюстрадами, а также *туалетные С.* с вращающимися на горизонтальной оси *зеркалами*.

Для *ампира* характерно такое же обилие С. – круглых или овальных, на одной или многих ножках, с тщательно фанерованной столешницей.

В Англии в конце XVII – начале XVIII вв. (*стиль королевы Анны*) выработался особый тип практичного С., с опускающимися полами и раздвижными точеными, витыми ножками. В сложенном виде они удобно размещались вдоль стены. В последней четверти XVIII в. в Англии мебель становится более рациональной по конструкции и продуманной. Появляются серии чайных столиков, вдвигающихся друг в друга, карточные С. со скругленными углами и углублениями для подсвечников, круглые столики-экраны. Письменные С. и даже умывальные С. снабжаются большим количеством ящиков, что делало их чрезвычайно удобными. Эта мебель пользовалась большой популярностью в Европе и в России.

На Русском Севере в домах рядовых горожан наряду с появлением мягкой мебели (диванов, кресел, стульев) появляются зеркала, *картины* и С. разного назначения, в том числе ломберные. Исчезает традиционная привязанность С. к красному углу. Обеденный С. стоит в центре комнаты, а ломберные, придиванные и другие С. и столики – вдоль стен или образуют компактные группы с другой мебелью.

Разнообразие С. в современную эпоху неимоверно. С. под телевизоры, С. для компьютеров и т. п. За последние 100 лет человек вырос в среднем на 20 см, а мебель стала ниже на 10 см. Ниже прочих опустился С. Полноценный обеденный С. 70 см высоты уступил место журнальным столикам, узурпировав роль интерьерного центра. Прием-фуршет предполагает

сервировочные столики. Низкий С. теперь вытягивается в длину. В его роли может выступать старинный сундук. Появился низкий столик на рубеже XIX–XX вв. Это – влияние Азии.

СТОЛ-БЮРО – длинный прямоугольный *стол* с двумя сериями ящиков с противоположных сторон.

СТОЛИК-БОБИК – легкий столик с вырезанной в форме боба столешницей, удобный для переноски. Использовался обычно как *дамский рабочий столик*, часто был снабжен колесиками. Получил распространение в России в конце XVIII в.

СТОЛ ОБЕДЕННЫЙ – *стол* для приема пищи.

В эпоху *Средневековья* С. о. как таковых не было. Русское выражение «ставить столы» отражает эту особенность быта того времени. Во время еды на козлы ставили сколоченные доски, которые покрывались и драпировались дорогими тканями. В ту пору ни вилок, ни ножей не было. Руки вытирали о волосы слуг или собак, бегавших вокруг С. и подбиравших кости, которые швыряли дружинники. По окончании пиршества и козлы, и доски уносились. Доски изготавливались из бревен, рубленых топором.

В Европе в то время С. был вытянутым, рассаживались за ним в строгом соответствии с социальным статусом. С. накрывался белой скатертью и уставлялся разными украшениями. Кроме С. и *скамей*, из досок сколачивались многочисленные *сундуки*. Та же традиция сохранялась и в эпоху *Возрождения*.

СТОЛ ПИСЬМЕННЫЙ – для интеллектуальных занятий (чтения и писания – откуда название). С. п. появился во Франции, как и *бюро*, во времена Людовика XIII. Был усовершенствован при Людовике XIV. Вместе с ним нередко использовался отдельный столик – чернильный: маленький, покрытый либо *бархатом*, либо *сафьяном*, снабженный ящичком для *чернильницы* и песочницы для присыпки чернил.

В конце XVIII – начале XIX в. входит в употребление открытый С. п. – с открытыми полочками и ящичками вдоль заднего края. Ими было удобно пользоваться, во всяком случае, нет необходимости наклоняться, как при расположении ящиков в тумбах внизу С.

СТОЛИК ДАМСКИЙ РАБОЧИЙ Получил распространение с начала XIX в.

СТОЛИК ТУАЛЕТНЫЙ – *стол* для совершения туалета.

Такие С. существовали уже в Древней Месопотамии. На них находились косметические принадлежности (главные – сурьма и зеленая краска

для век), сосудики для благовоний и притираний, щипчики для вырывания волосков, ложечка для чистки ушей и т. п.

Во Франции стали производить С. т. с вращающимся на горизонтальной оси зеркалом или же зеркала на двух стойках (*псише*) при Людовике XVI.

Интересен С. т., изготовленный на Тульском Оружейном заводе в 80–90 гг. XVIII в., хранящийся вместе со *стулом* к нему в Павловском музее. Он представляет собой овальное настольное зеркало, опирающееся на золоченых дельфинов. Вся конструкция украшена стальными, обработанными алмазной гранью, шляпками.

СТУЛ – предмет мебели со спинкой, предназначенный для сидения. Из всех предметов *мебели* С. обязательно присутствует в любом *интерьере*. Именно поэтому по его форме легко проследить историю обстановки, *жилища* человека. Не случайно И. А. Бартнев, профессор Института живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина, подготовил собрание изображений истории изменения формы С., хранящееся в Библиотеке Академии Художеств. Связано это с тем, что С. – наиболее подвижная часть обстановки и потому испытывающая в большей степени, чем другие предметы, тончайшие изменения моды. Самыми древними считаются складные С¹. В Древней Месопотамии С. называлась всякая мебель для сидения: например, *табуреты* или связка из тростника, которая встречалась в качестве мебели в знатном доме в III тысячелетии до н. э., а затем стала достоянием лишь бедных хижин.

В Древней Греции С. имели разнообразную форму: с высокой или низкой, прямой или изогнутой спинкой, с прямыми или выгнутыми ножками.

В эпоху *Средневековья* С. считались престижной мебелью. Некоторые из них имели ножки, представлявшие собой стрельчатую конфигурацию. Обычно это был ящик или *сундук*, который орнаментировался. Над ним возвышалась высокая спинка, закругленная или квадратная (четыреугольная).

В Италии в эпоху *Возрождения* С. делались из ореха, технология – *ящичная вязка*. Состояли из трех досок, две из которых были поставлены вертикально. Более длинная доска служила спинкой и задними ножками, более короткая – передними ножками. Маленькая горизонтальная доска, большей частью восьмиугольной формы, образовывала сиденье. Эти С. богато орнаментировались. В XVI в. превалировал орнамент *гротеска*. К концу XVI в. сиденья и спинки С. впервые начинают обиваться тканью или *кожей*. Раньше использовались накладные подушки.

В Германии на протяжении XVI–XVII вв. существовал так называемый крестьянский С., пришедший на смену трехногому С., родившемуся

¹ См. *Кресло курульное*

из круглого примитивного табурета. «Стулья немецких мастеров этого времени порой достигали высокого художественного совершенства. Резная ореховая доска, образующая их спинку, обычно использует одну и ту же тему гротескного орнамента, тему маскарона»¹. Нередко эта резьба несла на себе следы юмора. Как правило, в центре композиции изображался широко открытый рот, прорезанный насквозь, чтобы, продев руку в отверстие, С. было удобно переносить.

Чисто голландской формой являются С. брусочного типа на четырех прямоугольных ножках с *проножками*, прямоугольным сиденьем и спинкой, обитой *бархатом*. Боковые стойки спинки таких С. заканчивались резными *волютами*. Но во второй половине XVII в. получила распространение форма С., собранного из дубовых или ореховых точеных стоек. Высокая прямая спинка была чуть откинута назад, сиденье в виде трапеции – обтянуто кожей или бархатом (они прибивались гвоздями с большими шляпками). Чаше сиденья были сплетены из соломы или камыша. Вскоре голландские С. распространились по всей Европе. В Европе были распространены также еще два образца С., более пышно декорированные, с использованием токарной и резной работы. В одних боковые стойки спинки, задние ножки и проножки – точеные, круглые. Передние же ножки, завершение спинки, боковые части ее центральной планки – в ажурной резьбе в стиле *барокко* со сложными завитками *аканта*. Сиденье обычно делалось из плетеной соломы. В другого типа С. сиденье и спинка обиты тисненой кожей гвоздями с большими медными шляпками. Такая форма С. сохранялась всю первую четверть XVIII в.

В конце XVII – начале XVIII в. в Голландии получил распространение искусный набор дерева с излюбленными мотивами гвоздик, тюльпанов, часто помещенных в *вазы*, с порхающими над ними птицами и бабочками. Эти мотивы – также отличительная особенность голландских *комодов* и *горок*. Так стали украшаться плавные спинки, лобовые части изогнутых ножек, заканчивающихся орлиными лапами, сжимающими шар.

В эпоху Людовика XIV, в отличие от предыдущего периода, когда мебель для сидения имела прямоугольную форму, *кресла* и С. становятся более широкими, левкаются, покрываются золотом и обиваются. Еще больше эта тенденция усиливается в эпоху *Регентства* и *рококо*. Рамки спинок и сидений приобретают плавную текучесть, ручки и ножки, изгибаясь, продолжают волнообразное движение. Обивка становится более мягкой, сиденье заменяется туго натянутым холстом, на который кладется пышно взбитая пуховая подушка. При Людовике XVI во Франции появляются

¹ Соколова Т. М. Художественная мебель. ... – С. 39.

новые типы С. и кресел. Один из них – с овальной спинкой, украшенной наверху симметрично спадающими на обе стороны *гирляндами* или завитками. У другого – четырехугольная спинка со срезанными верхними углами, возвышающейся серединой, которая украшена резьбой и резными шишечками, напоминающими шишки пинии, по краям. Все деревянные части покрыты резьбой, изображающей ряды бус, акантовых листьев, дубовых или лавровых гирлянд, *иоников* – типичные элементы античных мотивов, столь любимых в эпоху *классицизма*.

«На протяжении тысячелетий стул, в его разных модификациях, выполнял знаковую роль в истории цивилизации. Стул как трон – древний символ божественной и светской власти – был перенесен в христианскую иконографию Страшного Суда как „престол уготованный“ („гетимасия“) для Христа Судии – „Он придет и воссядет и будет судить живых и мертвых“. История стула/кресла в Новое время – это история эволюции не только его форм, стилей, но также его функциональной и социальной характеристик, особенно начиная с XIX века: стулья деловые, официальные, домашние, удобные, предназначенные для работы и отдыха, простые деревенские стулья...»¹.

В Англии С. мало чем отличались от среднеевропейских образцов во второй половине XVII в. Та же сложная барочная резьба с изобилием завитков аканта, те же резные ножки со сложными проножками, те же высокие торжественные спинки. Сиденья, как и в Европе, покрывались бархатом и *штофом*, украшались *вышивкой*. Обивку иногда заменяла соломенная плетенка. С появлением *красного дерева* в изготовлении мебели в начале XVIII в. С. также начинают делать из этого твердого материала. Оно способствовало развитию резьбы, и к 40-м годам XVIII в. резьба густо покрывает лобовую часть изогнутой ножки. Спинка С. становится ниже, развернутые наружу изогнутые боковые стойки соединяются верхней поперечной планкой, украшенной резьбой. Но твердое красное дерево диктует свою технологию: резьба не очень рельефна. Вертикальная планка спинки в виде вазы становится более изощренной, она прорезывается и становится узорной. Широко распространены мотивы арочки, ленточный *орнамент*.

Спинку С. из тонких деревянных спиц изготовляли колесные мастера. Мода на такие С. держалась с 1725 по 1825 гг.

В начале 90-х гг. XVIII в. во Франции в связи с археологическими раскопками начинается увлечение формами мебели Древней Греции и Рима. Несмотря на то, что подлинная мебель того времени не сохранилась, ее

¹ Данилова И. Е. Мир внутри и вне стен: Интерьер и пейзаж в европейской живописи XV–XX веков // Чтения по истории и теории культуры. Вып. 26. – М.: РГГУ, 1999. – С. 55.

образцы воспроизводили по изображениям на этрусских вазах. Особенно важным в этом направлении стало искусство Л. Давида. «Все типы стульев, изображенных на картинах Давида („Клятва Горациев“, „Брут“, „Елена и Парис“ и др.), действительно имеют в своей основе тщательное изучение античных форм мебели как римского, так и древнегреческого происхождения»¹. Именно эти картины послужили прообразом тех С., которые бытовали во Франции и вслед за ней во всей Европе на протяжении конца XVIII – начала XIX в. Эти стулья имеют следующую конструкцию: боковые части обрамления спинки сделаны из цельного куска дерева вместе с задними ножками, линия при этом получает своеобразную вогнутую форму, наверху и в середине спинки ставят перекладины выгнутой формы, передние ножки, как и задние, имеют изгиб, противоположный направлению изогнутой линии задних ножек.

В России С. и кресла встречались редко даже в царских покоях. Пользовались *скамьями* и лавками. С. имел высокую резную спинку, которая называлась «щит» и часто украшалась короной или орлом, а позднее обивалась сукном или бархатом. Некоторые С. имели подлокотники, называвшиеся тогда «помочи» или «подручники» – прообраз кресла. Замена лавок С. стала поворотным моментом в европеизации русского интерьера.

Постепенно происходил отбор и освоение иноземной мебели. Повторяли образцы английских и голландских С. Был распространен и тип С., восходящий к северо-германским формам: прямые ножки с проножками, прямые спинки, украшенные ажурным орнаментом, перекликающимся с орнаментом на проножке. Кожей или тканью покрывались не только сиденья, но и центральная вертикальная планка спинки. Мебель, декорированная *маркетри*, привозилась в Россию в основном из Голландии, в том числе и С. Чаще же С. расписывались, как и остальная мебель.

С распространением рококо С. меняются, подчиняясь французскому влиянию. Как правило, они окрашиваются по левкасу белой или цветной краской, иногда фон и резьба в два тона. Сиденья по сравнению с бароккальными С. становятся шире, а спинки ниже. Обивка гармонирует с резьбой. Таким образом достигалось изящество и легкость. Многие С. середины XVIII в., находившиеся не под французским, а под английским влиянием (стиль Чиппендейл – см. *Чиппендейл, Томас*) обивались той же парчовой тканью, из которой шились сарафаны. Это было модно, и такая обивка называлась «сарафанной».

Совершенно уникальны С. из металла, сделанные на тульском Оружейном заводе (образец хранится в Павловском музее). Форма С. соответствует

¹ Соколова Т. М. Художественная мебель. ... – С. 139.

моде классицизма, но выглядит он более воздушно и изящно, чем предметы из дерева, благодаря стройности и легкости тоненьких ножек и рамок.

В 20-х гг. XIX столетия В. П. Стасов вводит новую конструкцию для С. и кресел с боковой рамой. Две боковые плоскости, каждая из которых состоит из передних и задних ножек со спинкой на высоте сиденья, связываются поперечными брусками. Между стойками спинки вверху введена поперечная плоскость, обычно украшенная резьбой. Подобное устройство помогает применять полюбившееся в России вкладное сиденье – в форме трапеции и легко вкладывается на передний и задний бруски. Такая форма становится широко распространенной формой бытового С. Видоизменялся лишь ее резной *декор*. Из Франции в С., создаваемые в России, пришли такие элементы декора, как полосы резного орнамента, обрамляющие спинку, локотники, *царга* и утолщения в виде куба в местах соединения ножек с сиденьем, украшенные чаще всего резной *розеткой*.

С возникновением моды на домашнее музицирование и появлением музыкальных *гостиных*, стали создавать специальные вертящиеся С. для занятий музыкой. Конструкция, техника работы, исходные материалы соответствовали и соответствуют господствующим стилям – от классицизма до современных рационализированных и технологичных форм. Часто для игры на инструментах использовали и используют табуреты.

С 1866 г. фирма «Братья Тонет» (См. *Тонет, Михаэль*) стала выпускать так называемые С. из гнutoго дерева – венские С., получившие широкое распространение во всей Европе, включая Россию.

В стиле *модерн* создал С. член Талашкинского художественного кружка в имении М. К. Тенишевой художник А. П. Зиновьев. Он создал дубовый с резьбой С. на колесиках. В ГИМ он попал из гостиной тульского земского врача. Выполнен в духе национального *романтизма*, соответствовавшего устремлениям кружка. Однако в это же время и в этом же стиле создавались С. по мотивам французского *Ар Нуво* и с поисками рациональных форм, получивших затем претворение в *конструктивизме*. Таковы С. из коллекции ГИМ, поступившие сюда в конце XX в. (1989 г.).

Стул с подлокотниками. В Древней Месопотамии С. с подлокотниками был предназначен для хозяйки и хозяина дома. Для него делалась скамеечка-подножка.

В Европе С. этого типа имели очень высокие спинки. Их подставки в эпоху Людовика XIII были вырезаны и заканчивались либо женской головой, либо бараньей или львиной, либо просто шишечкой. Таким же был в это время и низкий С. без подлокотников. В эпоху Людовика XIII был распространен С. с длинной спинкой без подлокотников. Братья Тонет в 1907 г. выпустили С. с подлокотниками из гарнитура венской мебели

по дизайну *Й. Гофмана* для венского кабаре «Летучая мышь», который стал многими копироваться и в многочисленных вариантах дошел до нашего времени.

СУНДУК – большой напольный ящик с крышкой на петлях и замком; обычно используется для хранения вещей.

С. были распространены уже в Древнем Египте. Для хранения домашнего инвентаря была придумана остроумная конструкция. С. состояли из рам со вставленными в них поперечными досками. Таким образом, щели отсутствовали, и дерево не покоробилось в течение тысячелетий. С. здесь окрашивали по поясам в яркие цвета и украшали геометрическими узорами и *инкрустацией*.

В Древней Греции С. имели вид прямоугольных ящиков с плоской или двускатной крышкой, почти всегда были богато орнаментированы инкрустацией, резьбой, аппликациями и запирались на *замки*. В них хранили одежду, домашнюю утварь, свитки папирусов, могли использовать в качестве саркофагов.

С. – предмет первой необходимости в эпоху *Средневековья*. В С. хранилось имущество и, расставленные вдоль стен, они успешно заменяли *скамьи*. До наших дней дошло ничтожное количество средневековых С. Техника изготовления – простейшая *ящичная вязка*. Изготавливались в виде параллелепипеда и были приподняты на четырех или шести ножках. На заднюю панель прикреплялась крышка массивными, наложенными сверху, тремя или четырьмя железными петлями. «В Германии, Франции и на севере Италии доски для прочности часто скреплялись металлическими накладками»¹. Закрывались С. с помощью замков, которые находились посередине фасадной панели. Панели и поверхности фасада были обильно разукрашены. Крышка, как правило, не разукрашивалась. Правда, в некоторых регионах (например, Эльзас, Северная Италия) ее иногда расписывали или украшали *барельефами*. Накладные железные петли, на которых крепилась крышка, стали частью *декора*, представляя резную ветку цветов. Замки также накладывались сверху, делались из железа с ажурным *орнаментом*. С. явились прародительницей *шкафов* и *кабинетов*. Готические С. шире и выше итальянских *кассоне*. В Англии на рубеже XV–XVI в. С. делались так же, как и на материке, и украшались резным *масверком*. К концу XVI в. преобладают приемы орнаментики *Ренессанса* в его фламандско-германской трактовке.

Впоследствии С. были заменены кабинетами, *буфетами*, шкапами, *поставцами* и т. п.

¹ Соколова Т. М. Художественная мебель. – С. 10.

Т

ТАБУРЕТ(КА) (франц. tabouret, от ст.-франц. tabour < tambour – барабан) – *стул* без спинки. Т. можно встретить в разные времена в различных интерьерах – от простого крестьянского *жилища* до великосветских *салонов*. Формы отражают господствующие *стили* и национальные особенности региона, где они созданы.

В Древнем Вавилоне Т. встречались как в бедных, так и богатых *домах*. Парадный Т. покрывался сверху войлоком, в несколько рядов шерстяной тканью с нашитыми флажками или *кожей*. Обыкновенный Т. – прочной тканью в один ряд и имел плетеное сиденье. Были распространены и складные Т. Т. могли иметь металлические детали.

В Древнем Египте Т. – на четырех вертикально поставленных ногах, которые имели проножки, скрепленные с верхней обвязью отдельными соединениями, поставленными под углом. Нижним концам ножек придавалась форма утиных головок. Верхняя обвязь Т. для удобства сидящего прогибалась и покрывалась *циновкой*, сплетенной из тростника или из полосок кожи. Были и двухместные сиденья на львиных лапах или бычьих ногах, а также наклонная спинка.

В Древней Греции Т. были с прямыми, изогнутыми и перекрещивающимися ножками.

В Древнем Риме Т. имели плоское сиденье из слоновой кости или металла без спинки и перекрещенные в виде Х кривые ножки (*курульное кресло*).

В эпоху *Средневековья* существовали Т. с восьмиугольными сиденьями на дощатых опорах вместо ножек.

В эпоху Людовика XIII Т. – из резного дерева, иногда украшенный *фризом*. Это низенькая скамеечка, которая могла служить и как сиденье, и как переносной столик. Высота Т. от 20 до 50 см.

В пору правления Людовика XIV Т. представляли собой мягкие сиденья на скрещенных ножках (по конструкции напоминали *курульные кресла*).

Т. до нынешнего времени занимает достойное место в интерьере.

ТОКАРНАЯ ТЕХНИКА – Использовалась в изготовлении *мебели*; известна еще в Древнем Риме, о чем свидетельствуют изделия из *бронзы*, повторявшие несохранившиеся предметы деревянной мебели. Однако в Европе, в частности во Франции, Т. т. начинает применяться в XVI в., что значительно расширило возможности мебельных мастеров.

ТОПЧАН – турецкий *диван*.

ТРЕЛЬЯЖ (франц. treillage) – 1); 2) см. ЖИЛОЙ ИНТЕРЬЕР; 3) *туалетный столик с трехстворчатым зеркалом.*

ТРЕНОЖНИК – подставка на трех ножках. Получил распространение в России в эпоху *классицизма*. Наряду с *позолотой* применялась подкраска – голубая, розовая, зеленая.

ТРЮМО (франц. trumeau) – большое *зеркало*, обыкновенно в *простенке* между окнами. В архитектуре – расстояние между двумя окнами.

ТУАЛЕТ (франц. toilette) – 1) *стол с зеркалом*, принадлежность женского *будуара*; 2) см. ЖИЛОЙ ИНТЕРЬЕР.

ТУМБА ПОД ЦВЕТЫ – вид *мебели*, распространенный в *интерьерах* XIX – начала XX в., когда в моду вошли *комнатные растения*.

У

УКЛАДКА – сундук (устар.)

Ф

ФИЛЕНОЧНО-РАМОЧНАЯ СИСТЕМА – прием столярных работ, пришедший на смену *ящичной вязке*.

Х

«**ХЕБСКАЯ РАБОТА**», ИЛИ «**ЭГЕРОВСКАЯ ИНТАРСИЯ**» (нем. Hebwerk, Egerintarsis, от итал. intarsio – врезать) – особая техника декорирования *мебели* рельефной *инкрустацией* из дерева разных пород. Впервые стала развиваться в чешском городе Хеб, расположенном на реке Эгер, в середине XVII в.. Оригиналами для рисунков служили *гравюры*, привозимые сюда из Италии, Голландии и Германии.

Ч

ЧАСЫ – прибор для указания и измерения времени.

Ч. появились на раннем этапе развития человечества и ныне, являясь неизменным атрибутом современной жизни, остаются важным элементом *интерьера*.

Ч. солнечные – прибор для определения времени по изменению длины тени от гномона и ее движению по циферблату. Гнóмон (от др.-греч. – указатель) – вертикальный предмет (стела, колонна, шест), позволяющий по наименьшей длине его тени (в полдень) определить угловую высоту солнца. Изобретены более 3000 лет до н. э. в Вавилоне.

Древние греки заимствовали у вавилонян тип полусферических солнечных Ч. По рассказу Витрувия, вавилонский астроном Берос, поселившийся в VI в. до н. э. на острове Косе, познакомил греков с вавилонскими солнечными Ч., имевшими форму сферической чаши – так называемым скафисом. В середине XVIII в. при раскопках в Италии был найден именно такой инструмент, какой описан у Витрувия. В Рим первые солнечные Ч. были привезены консулом Валерием Массала из Сицилии в 263 г. до н. э.

Арабские астрономы оставили обширные трактаты по гномонике – искусству строить солнечные Ч. В Древнем Египте были распространены солнечные Ч.

В Иудее Ч. представляли собой гномон, который находился в комнате без *потолка*, куда проникали лучи света, а тень от гномона двигалась по ступеням, служившим для отсчета времени. В. И. Пипуныров утверждает: «Такие комнаты в обсерваториях Востока имелись до середины XVIII в.»¹ В VII в. до н. э. в Китае по длине гномона измеряли время. В раскопках археологами обнаружены нефритовые солнечные Ч., относящиеся к династии Хань (III в. до н. э.).

Различают солнечные Ч. горизонтальные, вертикальные (если плоскость циферблата вертикальна и направлена с запада на восток), утренние или вечерние (плоскость вертикальна, с севера на юг). Строились также конические, шаровые, цилиндрические солнечные Ч..

В эпоху *Возрождения* вошло в обычай устанавливать на стенах кафедральных соборов и других публичных зданий вертикальные солнечные Ч. Солнечные Ч. были распространены и в России.

После освоения неподвижно установленных солнечных Ч. были созданы портативные солнечные Ч. – наиболее ранние – в середине XV в. С XVI в. в Западной Европе стали входить в моду переносного типа солнечные Ч., в том числе настольные. Солнечные Ч. еще использовались в течение XVII–XVIII вв., но постепенно вышли из обихода.

Главный недостаток солнечных Ч. – невозможность получить информацию в ночное время, для этого использовали звездные Ч. Единица времени для солнечных Ч. выводилась из вращения Земли и ее движения вокруг

¹ Пипуныров В. И. История часов с древнейших времен до наших дней. – М.: Наука, 1982. – С. 28.

Солнца, для звездных – из видимого движения звезд. Новые хронометрические приборы (жидкостные, песочные, воздушные, огневые и др.) имели искусственный эталон единицы времени в виде его интервала, необходимого для вытекания, втекания или сгорания определенного количества вещества.

Ч. водяные – сосуд, наполненный водой, которая медленно вытекает, и по уровню воды, соответствующему делениям на внутренней стенке сосуда, определяется время. Изобретены водяные Ч. около 2000 лет до н. э. Были распространены в Индии, Китае, Египте, где сохранились, по всей вероятности, самые старые водяные Ч. в мире. Они были обнаружены в 1940 г. в храме Амона в восточных Фебах, и сейчас хранятся в музее Каира.

В Древней Греции водяные Ч. появились в V в. до н. э. и завоевали огромную популярность. Греческое название водяных Ч. – клепсида (греч. *klepto* – брать и *idog* – вода) породило ошибочное мнение, что они были изобретены именно в Греции.

В античной Греции водяные Ч. применяли для регламентации времени, предоставляемого ораторам во время судебных процессов. Для ораторов наливалось одинаковое количество воды. Дырочки в клепсидре затыкались, пока оратор не начинал говорить. Отсюда выражение – «ваше время истекло».

То, что клепсида не зависела от света Солнца, сделало из водяных Ч. прибор, пригодный для непрерывного измерения времени и днем, и ночью. К тому же стало возможным развивать некоторые механические элементы. Началось соревнование конструкторов в изобретении остроумных гидравлических и пневматических механизмов: для звуковой сигнализации о времени, для освещения Ч. ночью; такие элементы можно найти у целого ряда водяных Ч. арабского происхождения. В руках одаренных воображением мастеров возникли выдающиеся произведения, отличающиеся высокой художественной ценностью и оригинальной функциональностью.

Поистине легендарной фигурой среди мастеров по изготовлению клепсидр считается известный греческий механик Ктесибий Александрийский, живший примерно за 150 лет до н. э. Витрувий даже называет его изобретателем водяных Ч. Сохранились сообщения о двух изготовленных Ктесибием часах, которые ввиду особых достоинств заслуживают хотя бы краткого описания.

В часах, приводимых в действие водяным колесом, Ктесибий использовал передачу сил и движения зубчатым механизмом, проект которого теоретически наметил еще Аристотель (как считают, в IV в. до н. э.). Зубчатая передача соединяла ведущий механизм со шкалой, расположенной

на цилиндрической поверхности поворотной колонны и разделенной вертикальными линиями на четыре основных поля. Система из 24 наклонных линий образовывала шкалу. Колонна со шкалой, приводимая в движение водяным колесом, вращаясь вокруг своей оси, совершала один оборот в год. Камеры водяного колеса в нижней части Ч. заполнялись водой медленно, причем вода подавалась в небольшом количестве по особому трубопроводу. Статуэтка со стрелкой двигалась с помощью специального поплавкового механизма, управляемого другой статуэткой, находящейся на другой стороне Ч. Слезы – капли воды, падающие из глаз статуэтки, – накапливались в сборники подставки, откуда через трубопровод текли в поплавковую камеру стрелочного механизма. Кроме того, эти Ч. имели еще специальное устройство, которое через определенные интервалы выбрасывало на чашку мелкие камешки, что являлось звуковой сигнализацией.

Вторые Ч. Ктесибия отличались от первых тем, что их стрелка в верхней части с циферблатом управлялась поплавком, подвешенным на цепи, накрученной вокруг вала стрелочного указателя. Лунный календарь с зодиаком в нижней части Ч. тоже приводился в движение водяным колесом, камеры которого были закреплены непосредственно на задней стороне зодиакальной плиты.

К произведениям высокого художественного творчества, бесспорно, относятся бронзовые водяные Ч., изготовленные в период 799–807 гг., которые Гарун-аль-Рашид послал в подарок Карлу Великому. Эти Ч., с богатыми орнаментальными украшениями, имели циферблат и каждый час провозглашали звуковым ударом металлического шара, который выскакивал из них на декоративную решетку, а в полдень в часах открывались ворота, и из них выезжали рыцари. Подобная техника автоматических движущихся фигур была развита в Европе много позднее – в период готики, со второй половины XII в.

В Индии водяные Ч. назывались «яла-янтра». Это были преимущественно Ч. «истечения» с небольшим отверстием в дне. При восходе Солнца их заполняли водой, которая затем вытекала, так что до вечера процесс заполнения и истечения воды повторялся 5–6 раз.

Считается, что около 725 г. появились водяные Ч. в Китае, их создал И-Хсинга. Верхом совершенства, несомненно, был проект больших пагодных астрономических водяных Ч., разработанный в 1090 г. и осуществленный Су-Сунгом в провинции Хонан, тогдашней столице Китайской империи. Эти Ч. имели сигнальное устройство, похожее на то, которое имелось у водяных Ч. Ктесибия. Астрономическая же их часть имела форму армиллярной сферы и небесного глобуса. Многие считают, что

принцип регулятора хода пагодных астрономических Ч. Су-Сунга стал соединительным звеном между водяными и механическими хронометрическими приборами.

Арабский инженер Аль-Язари описал в 1206 г. различные часовые механизмы. В шести из десяти глав книги он описывает водяные Ч. с различными фигурными элементами, а в остальных главах знакомит читателей с некоторыми видами огневых свечных Ч. Аль-Язари предпочитал фигурное изображение времени, в отличие от последующих конструкций, которые перешли на цифровые индикаторы. Указательный механизм водяных Ч. Аль-Язари состоял из скульптурных изображений четырех павлинов: старый павлин, два молодых павлина и над ними пава. Эта фигурная часть дополнялась сверху 15 стеклянными шарами. Вода вытекала из бака в сосуд, закрепленный в подвеске так, чтобы после наполнения он опрокидывался, причем его содержимое переливалось в нижнюю ванну и текло на лопасти водяного колеса. Передаточный механизм, соединенный с павлином, приводит в движение водяное колесо. От воды действует и звуковой механизм флейт, и приводное устройство молодых павлинов. Водяное колесо с помощью тяг отклоняет павлинов от их первоначальных положений, а вода, вытекающая из ванны под водяным колесом в нижний бак, выжимает из него воздух на язычок флейт. Это описание дает представление об остроумии авторов и сложности приборов, которые арабский мир знал намного раньше, чем подобные элементы появились в Европе.

Ч. огневые – прибор для измерения времени за счет сгорания определенного отрезка фитиля. Это тонкие свечи длиной около метра с нанесенной по всей длине шкалой. Они сравнительно точно показывали время, а в ночные Ч. еще и освещали жилища. К боковым сторонам свечи иногда прикрепляли металлические штырьки, которые по мере выгорания и таяния воска падали, и их удар по металлической чашке подсвечника был своего рода звуковой сигнализацией времени. В средневековом Китае огневые Ч. служили будильником. Когда хозяин хотел проснуться в назначенный час, он подвешивал гирьку в то место спирали или палочки, куда огонь должен был подойти в нужное время. Нитка сгорала, и гирька с шумом падала в медную чашку.

В Китае, который считается колыбелью всех видов огневых Ч., были популярны лампадные Ч. – простые лампы с открытой фитильной горелкой и со стеклянной колбой для масла, снабженной шкалой. Такие Ч. использовались в ночное время. Толщиной и длиной горящего фитиля регулировали величину пламени и расход масла так, чтобы понижение уровня масла в колбе соответствовало нанесенным на нее обозначениям

времени. Первоначальные цилиндрические или слегка выпуклые стеклянные сосудики под масло были источником некоторой погрешности в измерении времени – вечером из-за более высокого уровня масла его давление вызывало более быстрое выгорание, чем ближе к утру. Поэтому лампадные Ч. более позднего происхождения имели стеклянную колбу в виде расширенной кверху груши, чтобы таким образом хотя бы частично выровнять скорость сгорания масла и обеспечить точность определения времени. Определить время появления таких Ч. сложно, однако можно сказать наверняка, что произошло это не раньше, чем научились производить в достаточном количестве стекло.

Существовал и другой тип огневых Ч., так называемые фитильные. Их главной частью был фитиль в виде длинной металлической палочки, покрытой слоем дегтя с деревянными опилками. Жар тлеющих опилок, подожженных на одном конце палочки, постепенно пережигал тонкие, поперечно натянутые волокна с подвешенными к ним шариками, которые падали в металлическую чашку. Иногда фитиль сворачивали в спираль, форма которой заменяла шкалу.

Наиболее типичные для Китая фитильные Ч. имели форму дракона, в хребте которого укреплялся специальный держатель для палочки. Скорость сгорания фитиля зависела от многих обстоятельств, и для определения ее требовался большой опыт.

В некоторых случаях для определения времени применялся горючий жгут, который пропитывали ароматическими веществами через равные промежутки. Время в таких часах определяли по появляющемуся запаху.

Ч. песочные. Дата возникновения первых песочных Ч. неизвестна. Как и масляные лампадные, они появились не раньше, чем прозрачное стекло. Считается, что в Западной Европе о песочных Ч. узнали лишь в конце *Средневековья*; одним из самых старых упоминаний о них является сообщение от 1339 г., обнаруженное в Париже. Оно содержит указание по приготовлению мелкого песка из просеянного порошка черного мрамора, прокипяченного в воде и высушенного на солнце.

Несмотря на то, что песочные Ч. появились в Европе столь поздно, они быстро распространились. Этому способствовали их простота, надежность, низкая цена и не в последнюю очередь возможность измерять с их помощью время в любой момент дня и ночи. Их недостатком был сравнительно короткий интервал времени, который можно было измерить, не переворачивая прибора. Обычные Ч. были рассчитаны на полчаса или час, реже – на 3 часа, и лишь в совершенно редких случаях строили огромные песочные Ч. на 12 часов хода. Не давало улучшения и соединение нескольких песочных Ч. в одно целое.

Ч. механические. В 1288 г. в Лондоне на башне Вестминстерского аббатства впервые появились Ч., которые вполне достоверно можно назвать механическими. Они приводились в действие гириями.

Первые башенные Ч. с боем были построены в 1335 г. итальянским мастером Висконти для башни костела Беата Вирджинни (ныне Сен-Готард) в Милане.

«Английское слово clock – часы – происходит от латинского clossa; другим его эквивалентом является саксонское clugge, французское cloche и древнегерманское (тевтонское) gloske. Но первоначально все эти слова употреблялись не в смысле „часы“, а обозначали колокол. По-видимому, самые первые часовые механизмы были способны производить слышимые сигналы боем в колоколе, а не показывать время на циферблате (они были еще без циферблата)»¹.

Механические Ч. индивидуального пользования появились в конце XIII – начале XIV в. «в жилищах итальянских князей и во Франции – во дворце Филиппа IV Красивого»². Они были аналогичны по конструкции большим Ч. общественного пользования и фактически представляли собой уменьшенный вариант башенных Ч. и могли крепиться на *консолях* к стене. Их изготовляли в больших количествах в XV–XVI вв. в Германии и Австрии. Эти готические Ч. были довольно изящны, хотя время показывали не с должной точностью.

Первые карманные Ч. изготовил на рубеже XV–XVI вв. мастер из Нюрнберга Питер Хенлейн. Этот мастер оказался автором прекрасной идеи, которая используется и по сей день: механизм может приводиться в движение не весом тяжелых гирь, а заведенной упругой пружиной. Благодаря этому Ч. сразу же многократно уменьшились в размерах. Наличествовала только одна стрелка, и показывали они приблизительное время. Ч. на «ходу» резко меняли точность показаний, потому что они зависели от степени завода пружины. Чтобы исправить этот существенный недостаток, понадобились многие дополнительные устройства, которые были изобретены позже. Корпус этих Ч. был выполнен из позолоченной *латуни* и имел форму яйца, очевидно, потому и получили они название – «Нюрнбергское яйцо».

Еще в XV в. механические Ч. домашнего пользования были редкостью.

В Париже цех часовщиков появился в 1453 г. В середине XVI в. в Женеве вслед за Жаном Кальвином перебираются из Парижа и других центров часового производства многие протестанты. Кальвин установил законы,

¹ Пипуныров В. Н. История часов... – С. 144.

² Там же. – С. 170.

запрещающие театр, танцы и другие формы искусства и досуга. Был введен запрет на ношение роскошной одежды и ювелирных украшений. Казалось, что такое положение вещей приведет к краху многих ювелиров, но они не сдались и нашли лазейку в законе, которая давала им шанс на выживание. Дело в том, что Ч., по закону, не являлись предметом роскоши, ювелиры объединились с часовщиками и начали производить Ч., украшенные драгоценными камнями, эмалью и резьбой. Это объединение положило начало производству в Женеве великолепных ювелирных Ч. В 1587 г. француз Шарль Кюзен открыл первую часовую мастерскую в Женеве. С этого времени начался расцвет швейцарской часовой промышленности, продукция которой и по сей день считается самой точной и надежной. Во время Великой Французской революции в Швейцарию бежали многие парижские ремесленники, среди которых был самый знаменитый часовщик всех времен и народов Абрахам Луи Бреге. Самая известная работа этого мастера – Ч. “Queen Marie Antoinette”. Ч. имели автозавод, минутный репетир, вечный календарь, независимый секундомер, термометр и индикатор запаса хода. Задняя крышка была изготовлена из горного хрусталя, что позволяло увидеть работу механизма. К сожалению, Ч. создавались так долго, что Королева Мария Антуанетта так их и не увидела.

Ч. не только были признаны очень полезной вещью, но и вошли в моду, стали предметом роскоши. Появляется мода на Ч. в интерьере, причем, они становятся важным предметом его украшения. Циферблат выполнялся из позолоченной латуни. Стрелка была только одна – часовая. Механизм делался из железа или стали. До изобретения винтов в 1550 г. соединение частей осуществлялось при помощи штифтов, клиньев, шпонок. Механизмы первых портативных Ч. еще очень примитивны, корпус воспроизводит архитектурную башню с Ч., увенчанную куполом-звонком. Поверхность корпуса орнаментировалась. Излюбленными украшениями Ч. были аллегорическая женская фигура, астрологии с небесной сферой и угломером на фоне звездного неба. Иногда изображалась фигура Астрономии. Встречается фигура Хроноса с косою или Кроноса, пожирающего своих детей, что должно было подчеркнуть бесконечность и необратимость времени, быстротечность жизни.

Настольные Ч. появились в XVI. Их помещали на камине, на полке или на пьедестале, они были выполнены в форме барабана с циферблатом. Циферблат мог располагаться и вертикально, и горизонтально. К концу XVII в. настольные Ч. были распространены во всех странах Западной Европы. В Германии такие города, как Нюрнберг, Аугсбург считались самыми крупными центрами производства настольных Ч. В 1629 г.

аугсбургские мастера преподнесли курфюсту Августу Саксонскому первые Ч. с кукушкой, которые до сих пор являются символом домашнего уюта.

В Англии развитие пружинных Ч. получило развитие позже, чем в Германии и во Франции. Здесь только с начала XVII в. стали изготавливать домашние Ч. в форме фонаря, птичьей клетки и т. д.

Так как механизм старинных домашних Ч. был открытым, их стали заключать в особые корпуса — сначала из *бронзы*, но уже во второй половине XV в. — из серебра и золота с художественными украшениями. С середины XVI в. настольные Ч. стали делать в виде круглых коробок с крышкой. Дальнейшее совершенствование Ч. связано с применением маятника. Идея маятника принадлежит Леонардо да Винчи. Но считается, что основоположником использования маятника в Ч. был Галилео Галилей. Великий голландский математик, физик и астроном XVII в. Христиан Гюйгенс (1629–1695) продолжил исследования, начатые Галилеем, и усовершенствовал маятниковые Ч. Отцом английских Ч. считается Томас Томпион (1639–1713).

Далее изобретения становятся все более изощренными. Появляется минутная, а затем и секундная стрелки. Изобретен анкерный механизм, что дало возможность применять более тяжелый и длинный маятник и уменьшить амплитуду его колебания. Это нововведение повлекло за собой многие другие, которые позволяли повысить точность хода Ч. В начале XVIII в. в Ч. впервые были применены рубиновые и сапфировые опоры для балансира и шестеренок, что позволило существенно уменьшить трение и повысить точность и запас хода.

Особую роль в интерьерах играли «Ч. с музыкой». Они появились уже в XVI в., достигнув апогея популярности в XVIII. Звучание механических органов являлось неотъемлемой частью музыкального быта знатных жителей Петербурга XVIII в.

В XVIII в. Ч. стали делать консольными и напольными. Первыми напольные Ч. стали изготавливать английские мастера. Эти Ч. подобны *шкафам* — с *колоннами* или *пилястрами* по углам, из ценных пород дерева. Модной новинкой того времени явились французские Ч., так называемая «голова куклы». Главным материалом для корпуса Ч. служило дерево. В Англии циферблат изготавливали из латуни. Эмаль была редкостью до 1750 г. Кольцо с римскими цифрами, деления по 5 минут. Под цифрой XII размещался небольшой циферблат для секундной стрелки. Задняя стенка механизма внутри корпуса украшалась богатой гравировкой. В XVIII в. в часовом деле лидировали англичане, уделявшие особое внимание механизмам, а не футляру Ч. Иначе к этому относились во Франции, где механизмы встраивались в футляры, выполненные столярами-краснодеревщиками. Напольные Ч.

ставили в *гостиных* и *залах*, где принимали посетителей и гостей, они украшали интерьер, подчеркивая общественное положение хозяев. Форма корпусов Ч. соответствовала стилевым особенностям своего времени. Как правило, корпус напольных Ч. состоял из трех частей: верхняя часть, которая вмещала механизм Ч., шкафчик, в котором двигался маятник, с окошком для наблюдения, и тумба на ножках, соприкасавшаяся с *полом*. Так как полы были неровные, ножки можно было подпиливать для выравнивания хода.

Большие каминные и настольные Ч. стали играть важную роль в оформлении интерьера в XVIII в., особенно во Франции, которая стала законодателем мод в Европе того времени. Знаменитые мебельщики и бронзовщики принимали участие в оформлении таких Ч. – *А.-Ш. Буль, Ж. Каффери, П. Гутьер, П.-Ф. Томир, А.-А. Раврио, Д. Кокс, В. Бенеман, Д. Рёнтген* и др. Механизмы подобных Ч. помещены в футляры черного дерева, инкрустированного медью и черепахой. Постепенно Ч. становятся меньше, футляры для механизмов – легче. Это было связано с тем, что в моду входили небольшие комнаты с каминами, обставленные изящной *мебелью* (эпоха *рококо*). В период *классицизма* в декоративном убранстве Ч. начинает преобладать *орнамент* в виде *гирлянды* цветов. Для украшения применяется бронза. Одним из известнейших мастеров становится Пьер Гутьер, который был прекрасным бронзовщиком. Соответственно стилю классицизма применяются античные архитектурные формы – колонны, легкие *павильоны*, декоративные мотивы венков, акантовых листьев. В период позднего классицизма (*ампир*) формы становятся более лаконичными и строгими..

Настенные Ч. появляются в конце XVIII в., сначала только в общественных местах, но постепенно они осваиваются и в частном интерьере. Внешний их облик также соответствует стилевым особенностям времени. Стиль *ар нуво* оказался созвучным дизайну Ч. Многие представители художественных профессий уделяли внимание дизайну часового корпуса. Новая волна обновления коснулась интерьерных Ч. в XX в.

К концу первой четверти XIX в. в оформлении Ч. проявляется усложненность композиционного решения.

Особую группу составляют дорожные, или дилижанские Ч. Они вошли в употребление в XVII в.

В наше время установилась 60-ричная система отсчета времени, существовавшая еще в Древнем Двуречье (Месопотамии). В древнем Вавилоне считали по 60, потому что «в расчет брался каждый сустав пальца: на каждом пальце 3 сустава – всего на руках и ногах 60»¹.

¹ Фолсом Ф. Книга о языке. М.: Прогресс, 1974. – С. 47.

Усовершенствование в середине и второй половине XIX в. часового механизма не стало способствовать значительным улучшениям их внешнего вида. Наоборот, художественность в оформлении Ч. падает. Ремесленное исполнение доминирует над теми тонкими, гармоничными и благородными композициями, которые были характерны для предыдущих периодов. Став массовым производством, Ч. теряют свою принадлежность к искусству, оставляя за собой лишь утилитарную функцию.

Ц

ЦАРГА – рама сиденья *стула*.

Ш

ШИРМА (нем. Schirm) – предмет *мебели*, получивший распространение в XIX в. *Декор* соответствовал господствующему *стилю*. Побывавший в Петербурге писатель Теофиль Готье писал, что Ш. в большом количестве использовались в городских *домах*, создавая нечто в виде «исповедальни, места, удобного для интимного, отдельного разговора...»¹.

Да и в XX в. они были распространены в России и Советском Союзе: «А еще были экраны – низенькая такая ширмочка, которой заслоняли жар камина. В спальнях же стояли настоящие высокие складные ширмы. За ширмами одевались, раздевались, переодевались. Ширма стояла у моей старшей сестры, отгораживая кровать. Ширма была буржуйская, случайно затесавшаяся в общежитие, где сестра жила. Обтянутая черным шелком – на шелке вышиты цапли, китайские пагоды и маленькие китайцы с плоскими зонтиками, – эта ширма была сама как диковинная птица, залетевшая из дальних стран. Ширмы были и попроще – деловые, были резные, были длинные, были короткие, трех-, даже двухполотные»².

ШИФОНЬЕР (франц. chiffonnier) – то же, что *гардероб*.

ШИФОНЬЕРКА – небольшой *шкаф* или ящичек для хранения женских украшений, бриллиантов и пр. Ш. имели дверь в верхней части и выдвижные ящики – в нижней.

ШКАФ – место хранения различных предметов – одежды, книг, документов и т. п. В Европе простые дощатые Ш. появились в ризницах

¹ Готье Т. Путешествие в Россию. – М.: Мысль, 1988. – С. 103. Цит. по: Гусева Н. Русская мебель... – С. 52.

² Гранин Д. А. Керогаз... – С. 45–46.

в XII–XIII вв. Рассчитаны были на помещение в *нишах*. В частном *интерьере* Ш. были очень редки. Обычно скомпонованы из двух или трех отдельных корпусов, каждый из которых имел свою створку. Панели были либо расписаны, либо декорированы *барельефами*. Зачастую они делались ажурными, чтобы воздух свободно проходил сквозь них, замочки, как правило, очень тщательно отделывались. В XVI в. в Италии появляются первые образцы мебели, напоминающие Ш. Отправной точкой для этой мебельной формы послужили *сундуки*, составленные в высоту. Крышка верхнего сундука откидывалась вниз, впоследствии ее заменили две створки. В конечном итоге Ш. полностью заменили сундуки северной Европы *Средневековья* и *Ренессанса*. Декорировка этой мебели – скульптура или резьба. Обычно у Ш. есть выпуклый карниз, обильно декорированный резьбой. Эта резьба повторяется, чтобы сформировать основание, которое может покоиться на четырех ножках.

Во Франции в эпоху *Возрождения* Ш. были вершиной мебельного искусства – резные, двухкорпусные. Так как получила развитие *токарная техника*, Ш. украшались точеными колонками. Сохранились имена мастеров. В Бургундии работал архитектор *Гуго Самбен*, чье влияние распространилось и на работы мебельных мастеров, не только в Бургундии. Большое влияние на мебельное искусство оказали рисунки, эскизы и *гравюры Жака Дюсерсо*. Ш. строились по законам архитектуры: нижняя часть более массивная и широкая, верхняя – более стройная и отступает несколько назад. Несущие, опорные части в этих Ш. четко выделены *орнаментом*, богатым и затейливым. Так, *филенки* часто оформлены фантастическим гротескным орнаментом. Обычно три *кариатиды* или атланта ставились по бокам и между створок в виде *герм*, поддерживающих пышный карниз. Все это было выполнено в низком *рельефе*, восхищая мастерством создававших их творцов. В этом помогал мастерам материал, из которого делались Ш – орех, который допускает филигранную обработку. Поверхность Ш. доводилась до такой гладкости, так была вылощена воском, что казалась на ощупь нежной как атлас.

Совсем по-другому выполнялись Ш. Иль-де-Франса – центральной провинции со столицей в Париже. Ш. здесь так же, как и в Бургундии, создавали из ореха, двухкорпусные и двухстворчатые. Но они много ниже и меньше, хотя пропорции их безупречны. Лицевая сторона Ш. строится как фасад здания – с *колоннами* и *фронтонном*. Иногда поверхность Ш. обогащается вставками из мрамора, статуэтками в нишах на *филенках*, рельефными фигурками античных божеств, напоминая *стиль* Жана Гужона. Само дерево – орех – великолепно по рисунку, прекрасно шлифуется и потому выглядит чрезвычайно красиво. Но французские мастера

позволяли себе применять и *позолоту*. Вместе с тем для этих Ш. характерны утонченность и тактичность.

В Германии в эпоху Возрождения сохранялись дольше, чем в других странах, особенности феодализма – мелкая раздробленность княжеств. Поэтому и производство мебели отличалось в разных районах. На севере Германии Ш. делались из *дуба*. Здесь долго держалось пристрастие к резьбе, которая покрывала поверхность шкафов мотивами *гротесков* и *канделябров*, исполненных в низком рельефе. Свободными оставались только рамки. Постепенно их заменили горельефные композиции на библейские темы. Ребра Ш. зачастую обрабатывались круглой резьбой в виде кариатид и атлантов с завитками в форме ионической *капители* над головой. Но все-таки эти Ш. продолжали восприниматься как сундуки, водруженные друг на друга. На юге Германии Ш. приобретают характер двухэтажного здания. Здесь Ш. имеет *цоколь*, в каждом ярусе имеются колонны или *пилястры*, ярусы разделены карнизом, а створки имеют вид *порталов* или оконных *наличников* с фронтончиками. Техника создания сундука сохранилась в том, что продолжали использоваться откидные сундучные ручки на боковых стенках шкафов. Ш. эти были снабжены полками, одежда хранилась в них в сложенном виде вплоть до XVII в. В конце XVI в. формы Ш. становятся более разнообразными. Появляется Ш.-буфет со встроенным оловянным рукоюйником, а сам такой Ш. встраивается в деревянную обшивку стены. Примером может служить экспонат в ГЭ. В конце XVII в. в Германии появилась новая форма Ш. Если раньше Ш. был двухъярусным, то теперь – одноярусным, высоким, глубоким и чрезвычайно вместительным. Да и одежда, которая хранилась в сундуках, теперь укладывается в эти Ш. на многочисленные полки. Однако для всего немецкого мебельного искусства, как считает Т. М. Соколова, характерна перегрузка орнаментом¹. В конце XVII – начале XVIII в. появились дубовые, фанерованные орехом, так называемые данцигские и гамбургские Ш., как правило, очень большие, на пяти шарообразных приплюснутых ногах (реставраторы и знатоки называют их между собой «репками»). Такие Ш. имели две массивные створки, внизу – большой ящик, наверху – большой профилированный карниз. Фасад украшен ажурной резьбой в виде свисающих *гирлянд*, завершающихся резными капителями с детскими головками, но разбит тремя пилястрами. Резьба наклеивалась. Сами створки «разделены рамками сложного рисунка, с филенками, выпуклыми в середине»². Немецкое *барокко* в мебели,

¹ Соколова Т. М. Художественная мебель. ... – С. 102.

² Там же.

проявившееся в форме и отделке Ш., постепенно переходит к *классицизму*: мебель становится рационально конструктивной, приобретает прогрессивные формы, которые отразились на появлении Ш.-бюро.

В Англии на рубеже XV–XVI вв. дверцы Ш. так же прикрепляются железными петлями с длинными орнаментальными полосами, как и на материке. Освоена *филеночно-рамочная система*. На передних филенках Ш. появляются рельефные профили реалистически трактованных голов. На боковых стенках изображаются изящные «*льняные складки*». К концу XVI в. передняя часть Ш. оформляется уже как архитектурный фасад здания, украшенный арочками с густой резьбой. Филенки покрываются *инкрустацией* в виде букетов, *ваз*, цветочных гирлянд. Связано это с изобретением *пилы для резки фанеры* в конце XVI в. Поэтому *мозаика* широко распространилась как в Германии, так и в Нидерландах и Англии. В ней использовались мотивы цветов, завитков, гротесков. Применялся и геометрический узор. Во второй половине XVI и в первой половине XVII в. Ш., как и *поставцы*, украшаются в Англии мощными опорами в виде широких *балайсин* с пышным ложкообразным и акантовым рельефом. В первой половине XVII в. в Англии в мебельном производстве сильны фламандские влияния, во второй его половине – французские. В эпоху королевы Анны (см. *Стиль королевы Анны*) появились типично английские двухъярусные Ш., со строгими и рациональными формами. Филенки в этих Ш. обнесены профилями, в которых выделяется гладкая поверхность разнообразной слоистости ореха. Во второй половине XVIII в. в Англии изобрели платяной Ш. с перекладиной для развески одежды на плечиках-распялках.

К XVII в. во Франции дверцы Ш. декорируют как *окна* или *аркады* каменных зданий.

В эпоху Людовика XIII передние ножки делались в форме орла. Существовали разные типы Ш. Один из них – маленький комнатный Ш. с четырьмя маленькими дверцами, представлявшими собой маленькие панели. Был также Ш. с одной длинной дверцей, а внизу с одним ящиком. Более распространен был Ш. с двумя дверцами. Эти дверцы могли быть противопоставлены друг другу или иногда заходить одна за другую. Кроме того, Ш. мог состоять из двух частей, каждая с двумя дверцами. Они могли быть одинакового размера, часто между ними помещались ящики.

В Голландии в XVII в. линии мебели очень просты. Ш., как и *полушкаф*, делался очень практичным, соответствуя удобствам в домашнем быту, блестящим чистотой комнатам. Как правило, Ш. здесь завершается широким фризом и сильно нависающим карнизом. Фигур становится меньше, плоскости дверок разделяются на геометрические части, края

которых профилируются. Орнаментация изготавливается из черного дерева на дубовой основе. К концу XVII в. двухъярусные построения (полушкафы) уступают место Ш. с дверцами во всю высоту. Теперь они фанеруются орехом. Колонки делают из черного дерева с резными капителями. Ш. украшаются также накладками с растительным узором.

Солидная и прочная голландская мебель влияла на бюргерский быт Германии. Отличить северогерманские Ш. от голландских достаточно сложно. В немецких больше орнамента, резьба глубже и выступает более высоким рельефом.

В эпоху Людовика XIV Ш. изготавливались отдельно или парами, фанеровались черным деревом. Его строгая архитектура сохранила ему величественный характер. Остались от предыдущей эпохи вертикальные и горизонтальные грани, выпуклости, но орнаментация стала более сложной. Четырехугольные двери разделены на панели различных форм, ножки составлены либо из простых продолжений брусьев, либо из шаров с когтями льва, на окончаниях ножек могли быть и густые завитки. К концу царствования Людовика XIV углы и линии немного смягчились, но Ш. не утратил внушительности. Знаменитый мастер *Ф.-Ш. Буль* тоже изготавливал Ш., но сохранилось их очень мало. Это Ш. с довольно негибким, жестким силуэтом, инкрустированы медью, с карнизами, *шарнирами* и цоколями, подчеркнутыми роскошно обработанной бронзой. Появилась в это время и новая мебель – низенький шкафчик или полубуфет, снабженный двумя или тремя дверками, а под мраморными или деревянными панелями скрыты ящики. В период *Регентства* предпочтение отдается *комодам*.

В России Ш. появляются в XVIII в. Поначалу пользовались привозными, но вскоре появились и отечественного производства, повторяя формы и методы декорировки западных образцов.

Во второй половине XIX в. в России Ш. делают эклектичными, в стиле «а ля помпадур», как обозначалось «второе рококо». Таким примером может быть Ш. по проекту *А. И. Штакеншнейдера* (1846 г.), изготовленный мебельной фирмой братьев *Гамбс* и экспонированный в ГЭ. Ш. такого типа обычно стояли в *будуарах*. Ножки Ш. в стиле классицизма – в виде звериных лап, но в то же время похожи на стилизованный завиток с листьями *аканта* и заканчиваются спиралевидной шишечкой. Такие же спирали и завитки характерны для всех золоченых бронзовых деталей *декора* на боковых стенках и передней его плоскости, как бы собираясь на трех верхних деталях, напоминающих античные *акротерии*. На дверцах и на центральном навершии помимо этого использованы живописные фигурные пластины из *фарфора*. Такими же пластинами были украшены *фортепиано*, *жардньерка* в Розовой гостиной, составлявшие гарнитур с этим Ш.

ШКАФ-БЮРО Появился в Германии в первой половине XVII в. Нижняя часть такого Ш. – б. напоминала *комод*, только верхняя доска – откидная. На ней помещался *шкаф*, створки которого украшались *маркетри*. Позднее сюда вставляли стекла или *зеркала*. В Южной Германии такой Ш. оклеивали вырезанными из *гравюр* фигурками. Фон был крашеным, фигурки также раскрашивали от руки. Завершение такого Ш.-б. – фигурный карниз или разорванный фронтон. В середине XVIII в. форму Ш.-б. приобрел более изысканную форму. Он разборный, в пазы нижней части вставляется коробка с откидной столешницей, на которую ставили верхний шкафчик. Вместо двух дверей в верхней части теперь одна центральная, а по ее сторонам – ящики, расположенные друг над другом. Каждый ящик выделялся отдельной рамкой. Венчал это сооружение богато профилированный сложный карниз. Передняя поверхность была волнообразной – центральная нижняя часть заглублена, группы боковых ящиков выгнуты вперед. Такие Ш.-б. также обильно украшались *маркетри*. В отличие от французских, здесь использовали не только дерево, но и слоновую кость, иногда перламутр и реже выжигание по дереву.

ШКАФ-КУПЕ В современном *интерьере* получили распространение Ш.-к. Они делаются вариативными. Раздвижные фасады Ш.-к. могут быть в форме раскрытой книги, прозрачными, чтобы показать коллекцию, ламинированными, зеркальными или глубоко тонированными стеклянными дверцами в зависимости от нужд хозяина: хочет ли он этот шкаф поместить в *библиотеке, спальне, гостиной* или *столовой*.

Э

ЭБЕНИСТ – столяр-краснодеревец.

ЭТАЖЕРКА (франц. *étagère*) – предмет мебели, состоящий из полок на стойках. В начале XIX в. в моду входят этажерки-obelisks.

Я

ЯЩИЧНАЯ ВЯЗКА – основные приемы многочисленных и сложных мебельных форм, состоящих в том, что толстые прямоугольные доски, соединенные под прямым углом, сбиваются деревянными гвоздями (*нагелями*). Постепенно техника совершенствовалась, сначала использовался *прямой шип*, затем *ласточкин хвост*.

Ткани

А

АКСАМИТ (греч.) – шелковая ткань наподобие *бархата*.

АЛЬПАКА (исп. alpaca, от перуан.) – 1) материя из шерсти альпака с шелком; 2) см. **ЖИЛОЙ ИНТЕРЬЕР И ЕГО НАПОЛНЕНИЕ**.

АНТИМАКАССАР – декоративная салфетка. Название шутовое, связано с мазью для улучшения роста волос «Макассар». Употребление таких салфеток, накидываемых на спинки *стульев, кресел, диванов* вошло в моду во второй половине XIX в. Характерный элемент декоративного убранства *интерьера* эпохи *историзма*.

АРЖАНТИН (от франц. argentin – серебристый) – хлопчатобумажная ткань с диагональными полосками.

АТЛАС (араб.) – шелковая материя с блеском.

Б

БАЙКА (польск. bajka, через голл. baai от ст.-франц. baie – шерстяная материя) – мягкая, толстая шерстяная ткань.

БАРХАТ (вероятно, испорч. нем. Varchent – бумазая) – плотная с ровным на лицевой стороне ворсом ткань; бывает шелковый, бумажный (полубархат) и шерстяной (*трип*). Ворсовая лицевая поверхность образуется при плетении за счет вытягивания петель (петельчатый Б.) или их разрезания (разрезной Б.).

БАСМА – 1) турецкий ситец для одеял или чехлов; 2) тесьма, лента.

БАТИК (от индонез. ba – хлопчатобумажная ткань, tik – точка, капля) – техника ручной *росписи* ткани. Возникла в народном искусстве Индонезии. В наше время Б. используется в декоративных *панно*, украшающих жилые *интерьеры*.

БЕЖ (франц. beige) – тонкая шерстяная материя.

БЕЛЬЕ БАННОЕ – полотенца, простыни. Чаще всего употребляется махровая хлопчатобумажная ткань, хорошо впитывающая влагу с кожи.

БЕЛЬЕ КУХОННОЕ – полотенца, тряпки. Чаще всего для него используется льняное и хлопчатобумажное полотно. В настоящее время применяется реже в связи с появлением посудомоечных машин.

БЕЛЬЕ ПОСТЕЛЬНОЕ – простыни, пододеяльники, наволочки для подушек. Делается обычно из хлопчатобумажного или льняного полотна или дамаста. Современное постельное белье становится все более комфортным. Подушки и одеяла наполняют традиционными натуральными материалами – шерстью, пухом, шелком. Но появляются и новые – шелуха гречи, кукуруза, наполнение с ароматами трав, разработанное датской компанией «Quilts of Denmark». Одеяла создают из специальных тканей, разработанных аэрокосмическими агентствами, способные поддерживать оптимальный температурный режим для спокойного сна. Простыни, наволочки, пододеяльники делают из шелка, *атласа*.

БЕЛЬЕ СТОЛОВОЕ – скатерти, салфетки. Лучшим считается для изготовления Б. с. льняное полотно, *дамаст* и другие виды полотна. Обычно для квадратного *стола* используют квадратную скатерть, для овального или прямоугольного – прямоугольную.

БОБИНЕТ (франц.) – кружевная бумажная ткань.

БОЙ (нем. Voi) – хлопчатобумажная ткань в виде двойной *байки*.

БРИЛЛИАНТИН (от франц. brillant – блестящий) – шерстяная материя с атласным блеском.

БУРДЕСУА (франц. bourge de soie – шелковые очески, охлопки) – материя из шелковых оческов.

В

ВАПЁР (франц.) – тонкий сорт муслина.

ВЕЛЬВЕТ (англ. velvet – бархат) – сорт бумажного *бархата*, использовавшегося для обивки мягкой *мебели*.

ВЕРДЮРА (франц. verdure – зелень, листва; зеленая вышивка) – безворсовый *ковер*, вытканый ручным способом. Частный случай *шпалеры*. Изготавливались во Франции в XVII в. На них изображались пейзажи, лес, сельские мотивы или сцены охоты в пышном оформлении растительного *орнамента*. Значительная часть В. выполнялась на Парижской мануфактуре Гобеленов. В начале XVIII в. во Франции появился новый тип В., в которых вместо пышных цветочных *бордюров* обрамления стали более строгими, имитирующими золоченую раму. Такие обрамления

стали называть алентурами (от франц. *alentour* – обрамление), причисляемыми также к В.

ВЫШИВКА – один из наиболее распространенных приемов украшения ткани, «живопись иглою». В. возникает на ранних ступенях развития культуры. Изображения древнеегипетских и ассирийских одеяний позволяют сделать вывод, что уже в те времена В. получила широкое распространение. Древнегреческое искусство дает многочисленные примеры В. В поэмах Гомера рассказывается о ней, она представлена в вазовой живописи. В. была распространена в византийском искусстве и оказала огромное влияние на развитие В. в европейской культуре. В. достигла своего расцвета в XVII в., особенно при Людовике XIV. В XVIII в. Европа познакомилась с В. Китая и Японии, где искусством вышивания занимались издавна.

Различают В. народную и распространенную в высших слоях общества. Народная В., как правило, всегда украшала традиционные *интерьеры*. Для высших сословий мода на В. не всегда была повсеместной.

В России В. была распространена как в традиционном народном интерьере, так и в великосветских покоях. Одни виды шитья подчинялись законам, которые диктовали сменявшие друг друга художественные направления, заполняя свои узоры соответствующими орнаментальными мотивами, другие изменялись незначительно и незаметно. В XVIII в. русское прикладное искусство претерпевает большие изменения. В этот период в области В. отчетливым становится различие между В., использовавшимися в быту господствующих классов и бытовавшими в народной среде. Традиции русской национальной В. продолжают ее особенности в крестьянском быту. Привилегированные слои общества используют особенности европейского *орнамента*. Эти изменения проявились в интерьерах *дворцов* и *особняков* знати. В соответствии со *стилями барокко* и *рококо*, наряду с расписными *плафонами*, *шпалерами*, *коврами*, *обоями из кожи* и шелковых тканей, немалую роль начинают играть вышитые отделки, *панно*, ковры, скатерти. Но в *домах* мелкопоместных дворян продолжали существовать выполненные народными умельцами полотенца, простыни с подзорами, скатерти, вышитые в традициях народного искусства. Особенно модной В. стала во второй половине XVIII в. Интерьер конца XVIII – первой четверти XIX в. был насыщен В., орнамент которых перекликался с *росписью* потолков и стен.

Расцвет светского вышивального искусства приходится на 1810–1840-е гг. «В ту пору жизнь русского человека протекала в интерьере, насыщенном многочисленными украшенными вышивкой предметами. Стены

декорировались шитыми обоями, драпировками, коврами: на них располагались шитые картины»¹. Вышивали гладью, крестом, полукрестом, тамбуром, синелью. Пользовались для В. шелком, шерстью, позже – *бисером*, волосом. Сюжеты заимствовали из популярных гравированных изданий. Сюжеты из античной мифологии соседствовали с бытовыми сценами, «восточными» мотивами, пейзажами. Немало было копий с произведений живописи, графики. Не оставались без внимания литературные произведения. Использовали не только светские сюжеты, но и библейские, иногда вышивали иконы. Кроме *картин* на стенах вышивали *сонетки*, футляры для газет и журналов. Нередко В. украшала предметы *мебели* – обивку *диванов, кресел, стульев*. На диванах, *канапе*, «рекамье» (см. *Рекамье, Жюли*) было модно располагать большое количество вышитых подушек. Особенно это было характерно для интерьера эпохи *романтизма*. В *кабинете* этого стиля обязательно должны были быть ковры, пистолеты, рыцарские доспехи и подушки, шитые бисером или шерстью по канве. Но еще более В. была распространена в интерьерах *бидермайера*. В этот период даже вставки столешницы украшались В. В. использовались также в *секретерах*, шкафчиках, корзинках для бумаг и рукоделья, различных предметах для ломберных столов – чехлы для мелков, щеточек для стирания мела с сукна, коробки для карт и т. п. Особенно часто они были непременной принадлежностью каминных *экранов* и *ширм*. И многочисленные *вещи*, лежавшие на столах, *туалетах, комодах*, также украшались В. – *подсвечники*, стаканы для карандашей, чернильницы, прессы для бумаг, экраны для светильников, бисерные чубуки, табачницы, кисеты, переплеты альбомов, крышки *шкатулок*, подушечки для иголок, игольницы и т. п. Вот почему в комнатах получили распространение рабочие столики, предназначенные в первую очередь для вышивания, что очень поощрялось и считалось чрезвычайно добродетельным занятием для девушки и женщины. В. ценились очень высоко, стоили дорого. Так, вышитый экран мог стоить 60 рублей, подушка – 40 рублей, в то время как пуд сливочного масла – 13 рублей².

Начиная с середины XIX в. из области искусства и домашнего рукоделия В. переходит в область промышленного производства. Сначала оно было ремесленным, потом фабричным. В городском быту значительно сокращается использование В., их разнообразие падает. Появились вышивальные машины. В. стала атрибутом мещанского интерьера. В конце XIX в. роль В. в интерьере вновь возрастает. Для *модерна* характерны вышитые

¹ Юрова Е. Вышивка в интерьере русского бидермейера // Пинакотейка, 1998. – № 4. – С. 91

² Юрова Е. Стол с бисерной вышивкой // Там же. – С. 99.

скатерти, подушки. В советское время В. в интерьере были распространены, но, как правило, в домах небогатых и не стильных.

ГАРУС (польск. *hagus*) – шерстяная ткань, различно окрашенная, для вышивания по канве. Такие вышивки использовались для заполнения *ширм* или *экранов* перед *каминами*.

ГЕНУЭЗСКИЙ БАРХАТ – разновидность бархата, появившегося в г. Генуя в XVII–XVIII вв. Техника изготовления зародилась на Востоке. В Геную купцы стали привозить такую ткань в XVI в. Г. б. отличался очень длинным ворсом и яркой переливчатой окраской. Использовался для оформления *интерьера* и *мебели* художниками *барокко*.

ГОБЕЛЕН (франц. *gobelin*) – см. *Шпалера*. В 1662 г. во Франции была организована Королевская мануфактура Гобеленов, производившая не только *шпалеры*, прославившиеся на весь мир, но и художественную *мебель*, изделия из *бронзы*, серебра и пр. Возглавлял ее *Шарль Лебрён*. Кроме парижской мануфактуры Г., тканые *ковры* производились на мануфактуре *Савоннери*, в Бове, в Обюссоне.

В наше время термин Г. применяют для определения особой ткани, включающей сюжетные композиции или орнаментальный *декор*, применяемой для *драпировки*, мебельной обивки и т. п.

ГРО-ГРО (франц. *gros-gros*) – толстая шелковая материя высокого достоинства с рубчатой поверхностью. Использовалась для обивки *мебели*.

Д

ДАМА (от *Damas*, франц. назв. г. Дамаск, столицы Сирии) – дамаст, камка, камчатка – материя, на гладком грунте которой вытканы узоры, цветы и пр. Сюда относится камчатое *столовое белье*, льняное и бумажное. Возможно использование для *постельного белья*.

ДРАГЕТ (франц.) – полушерстяная, полульняная материя.

ДРАДЕДАМ (франц. *drap de dames* – дамское сукно) – тоньше и реже обыкновенного. Могло использоваться для покрытия поверхностей ломберных столов.

ДРАПИРОВАТЬ (франц. *draper*) – располагать занавес красивыми складками.

ДРАПИРОВКА – украшение стен, *окон* тканями, красиво собранными в складки. В Древней Греции Д. развешивались вдоль стен разными способами: свободно, без складок; волнами со складками; многослойным

каскадом, где каждый слой обладал своим цветом и уступал по ширине следующему. В *Средневековье* Д. размещались в проемах между *колонн*, что спасало от сквозняков. Особенно большое значение Д. приобрели в *интерьере* эпохи *историзма (эkleктики)*, когда не только окна и *двери*, но сами комнаты делились Д.

ДРАПРИ (франц. draperie) – занавески со складками, расположенные в *дверях* или служащие перегородками вместо *ширм*.

ДЫМКА (от тур. дыма – бумажная материя) – прозрачная шелковая ткань, креп.

Ж

ЖУИ (франц. Jouy) – тип французских набивных тканей. По названию местечка Жуи, где в 1760 г. была основана мануфактура набойки, удостоенная в 1783 г. звания королевской. Для *орнамента* использовались рисунки с *гравюр в стиле Людовика XVI* и оригинальные композиции *Ж.-Б. Юэ*.

З

ЗЕФИР (греч. zephyros) – лучший сорт мягкой овечьей шерсти или тонкая просвечивающая шерстяная материя.

К

КАЗИМИР (франц. casimir) – вышедшая из употребления шерстяная материя, тоньше сукна.

КАНИФАС (нем. Kanevas) – бумажная легкая белая ткань с продольными полосами, употребляемая для белья.

КАНФА – прочный, толстый китайский *атлас*.

КАРМАЗИН (нем. Karmesin, от араб.) – тонкое сукно ярко-красного цвета.

КАСТОР (от греч. kastor – бобр) – шерстяная сукноподобная ткань.

КИПЕРНАЯ ТКАНЬ, КИПЕР – плотная бумажная ткань. Идет на *драпировки*.

КРЕТОН (франц. cretonne) – плотная бумажная ткань с набитыми на ней узорами, идет на платье, обивку *мебели* и *драпировки*.

КИТАЙКА – простая бумажная ткань синего, красного, зеленого цветов, выделялась в Москве и Казани.

Л

ЛЮСТРИН (франц. *lustrine*) – хлопчатобумажная шерстяная ткань с лоском.

М

МАДАПОЛАМ (по назв. бывшего пригорода г. Нарсапур в Индии) – особый сорт крепкого и плотного колленкора.

МУСЛИН (франц. *mousseline*) – кисея, тончайшие его сорта – *ванпер* и *зефир*.

Н

НАБИВКА МАТЕРИЙ – печатание узоров на тканях; производится вручную или машинным способом. Ручная Н. м. производится плоскими металлическими формами – клише, которые покрываются растертой краской и затем накладываются на ткань. Машинная Н. м. – с помощью набивных машин с медными валами, гравированными или штампованными по рисунку узора, между которыми прокатывается ткань.

НАНКА (от назв. г. Нанкин в Китае) – китайская бумажная ткань желтоватого цвета; также русская бумажная ткань, одноцветная или полосатая.

О

ОБЮССОН (франц. *Aubusson*) – вид французских тканей или ковров с цветочным *орнаментом*. Производились с 1665 г. Названы по г. Обюссон в центре Франции, где находилась Королевская мануфактура. В выполненных здесь *шпалерах* использовались также сюжеты по картонам *К. Жилло*, А. Ватто, Ф. Буше, Н. Ланкре. По сравнению с мануфактурой *Гобеленов* здесь продукция носила более демократический характер. Выпускали также обивочную ткань для *мебели*.

П

ПЕСТРЯДЬ – грубая пеньковая ткань, пестрая или полосатая, идет на *тюфяки*, наволоки, крестьянские рубахи, юбки и пр.

ПИКЕ (франц. *piqué* – стеганый) – 1) плотная хлопчатобумажная ткань с различными узорными выпуклостями с лицевой стороны, которой обивалась *мебель*; 2) см. ЖИЛОЙ ИНТЕРЬЕР И ЕГО НАПОЛНЕНИЕ

ПОЗУМЕНТ (нем. *Posament*, от франц. *rassement*) – ткань в виде ленты или тесьмы, на шерстяной или шелковой основе с металлическим утком. До сих пор используется для обшивки и обивки.

ПОЛОТНО – ткань из льняной пряжи; известные сорта: голландское, ирландское, билефельдское и ярославское.

ПОПЛИН (франц. *popeline*) – легкая полушелковая материя.

ПУ-ДЕ-СУА (франц. *pou-de-soie*, *pout-de-soie*, *poult-de-soie* – плотная тафта) – плотная, гладкая шелковая ткань.

Р

РЕПС (франц. и англ. *pers*) – рубчатая, прочная, толстая материя (льняная, бумажная, шерстяная и шелковая). Преимущественно используется для обивки *мебели*, *портьер*, а также для верхнего платья.

Т

ТАРЛАТАН (франц. *tarlatane*) – род прозрачной хлопчатобумажной кисеи.

ТКАНЬ ДЕКОРАТИВНАЯ – произведение декоративно-прикладного искусства. Может вырабатываться на ткацком станке или вручную. Узор на ткани может быть выткан особыми методами или нанесен различными способами (*батик*, *набойка*, *вышивка* и т. д.). В XVII в. в Европе в оформлении *дворцов* преобладали шелк, *бархат*, парча. В России использовали бархат, сукно, холст. Парадные комнаты часто обивались *штофом*. Ручное производство набивных тканей было известно уже в *средние века*. В XVII–XVIII вв. производство таких тканей «оживилось» под влиянием индийских ситцев. В 1760 г. была основана мануфактура *Оберкампа* в Париже, где производились ткани для обивки стен с изображениями

пейзажей, бытовых сцен, восточных мотивов. Начиная с конца XIX в. Т. д. как род обивки стен стали вытесняться бумажными *обоями*. Т. д. стала выполнять функции *драпировки*, обивки *мебели* и т. п.

В *интерьере* используются все виды тканей в виде обивки мебели, *ковров* и дорожек, *гардин* и *штор* на *окнах*, *портьерах*, а кроме того, настенных панно, *гобеленов*, покрывал, скатертей и т. п. Т. д. могут быть изготовлены из льняной, хлопчатобумажной, шелковой, шерстяной пряжи. В настоящее время получили распространение ткани из синтетических волокон, смешанного сырья. Они бывают одноцветными, многоцветными, с рисунком или без, гладкими или фактурными.

Т. д. имеют в *интерьере* и функциональное назначение. Они изолируют помещение от излишнего солнечного света, заглушают шум, защищают помещение от холода. Для этого используют плотные шторы и портьеры, *полы* покрывают коврами. Ковры, гобелены на стенах в настоящее время используются исключительно для того, чтобы придать *интерьеру* своеобразие.

ТРИП (франц. tripe) – род полубархата, шерстяной *бархат*, шерсть или грубый шелк на льняной основе.

ТЮЛЬ (франц. tulle) – род редкой кисеи с переплетенными нитями, тонкая сетчатая ткань.

Ш

ШТОФ (нем. Stoff – ткань) – разновидность декоративной плотной шелковой ткани; шелковые *обои* с эффектом светотеневого рисунка. Используется для украшения стен, *мебели*.

ОСВЕТИТЕЛЬНАЯ АРМАТУРА

Искусственное освещение – один из важнейших элементов *интерьера*. Свет является основным посредником между человеком и пространством, так как более 80 % информации человек получает визуально, т. е. в зависимости от освещения он может ее получить или не получить. Кроме того, свет участвует в регулировании жизненных функций человека. Изменения в световом режиме влияют на функции головного мозга. От освещения во многом зависит эмоциональное состояние. Освещение может быть общим (*люстры* и т. п.) или местным (настольные лампы, *канделябры* и т. п.). Различают также рабочее и декоративное освещение (декоративные светильники, подсветка и т. п.).

О. а. отражает уровень техники, цивилизационные особенности и стилевые направления в декоративно-прикладном искусстве. Осветительные приборы классифицируют следующим образом: подвесные, навесные и стоячие. Каждая из этих групп имеет более дробную классификацию.

До наших дней дошли замечательные образцы О. а. русской работы XII в., представляющие собой хоросы-паникадила из 63 отдельных частей, искусно смонтированных. О. а. из металла, изготовлявшаяся на Руси, была широко известна за рубежом, в Западной Европе. Она украшалась сканью, *чернью*, *эмалью*. Монгольское иго нарушило эти традиции. Центрами изготовления О. а. в XIV–XV вв. стали Новгород и Псков. Особенным разнообразием отличалось художественное литье О. а. в XVI–XVII вв.

В русской *избе*, да и в боярских *домах* в XVII в., для освещения использовались *светцы* – высокие стержни из кованого железа с расходящимися верхними концами, куда вставлялись лучины. Для большей устойчивости они имели круглое основание. От возможного пожара такое сооружение снабжалось колпаком с вытяжной трубой и корытцем, которое наполняли водой или песком. Казалось бы, все светцы должны были быть похожими друг на друга. Но в собрании ГЭ есть множество разных предметов, демонстрирующих бесконечное количество вариаций этих приспособлений, и буйную фантазию, выдумку и умение кузнецов, их создававших. Светцами в России пользовались вплоть до начала XX в.

Свечи были основным освещением в России на протяжении XVII, XVIII и части XIX в. Хранили свечи в специальных свечных ящиках – деревянных *ларцах* с прорезным узором. Лишь с появлением масляной лампы свечи уступают свое доминирующее значение в осветительных устройствах. Свечи укреплялись в кандилах (металлических светильниках на трех цепях, подвешиваемых перед иконостасом), паникадилах (как

правило, висели под главным куполом храма), канделябрах. В основе всех этих названий латинское слово *candela* – свеча. Конструкция паникадила легла в основу большинства светильников более позднего времени. Центральный ствол состоял из нанизанных друг на друга отдельных частей и заканчивался внизу крупным гладким или орнаментированным шаром. К главному стержню прикреплялись изогнутые отроги – перья со свечами. В больших храмах паникадила были многоярусными, с множеством фигурных подвесок и прорезных деталей. Маленькие медные паникадила использовали в боярском доме. В небольших *палатах* с низкими *потолками* и *сводами* XVII в. они успешно выполняли свою утилитарную функцию, но также и эстетически вполне соответствовали облику интерьеров.

Когда в XVIII в. начали строить богатые *особняки*, интерьеры стали роскошно отделываться, понадобилась соответствующая им О. а., более роскошная и более совершенная. На стены стали крепить металлические отражатели. Именно поэтому их называют стенниками или настенниками. Они делались в виде больших медных пластин круглой, овальной, восьмиугольной или фигурной формы, к которым прикреплялись свечники. Эти пластины, до зеркального блеска начищенные, часто выпуклые, отражали пламя горящих свечей. Края их украшались *орнаментом* – геометрическим или растительным, напоминая «травной узор» XVII в., иногда в центре помещались изображения, чаще всего гербы, вензеля, корабли. В интерьере они служили также дополнительным украшением, выделяясь яркими пятнами на стенах.

Люстры конца XVII вплоть до 70-х гг. XVIII в. сохраняли устойчивость форм и традиционность в композиции и конструкции. Доминирующий стиль – *барокко*, поэтому в конструкциях преобладала изогнутая линия.

С появлением стекла О. а. заметно изменилась. Развитие стекольной промышленности в России послужило образованию национальных форм и особенностей в О. а. XVIII–XIX вв. Медную пластину стенника заменило *зеркало*, которому также стали придавать изящную форму, украшали гравированными орнаментами, рисунками. В блеске хрусталя отражалось пламя свечей, придавая нарядность обстановке и способствуя привлекательности лиц в таком меняющемся, ярком и мягком освещении. Стекланные люстры появились в России в последней четверти XVII в. Они назывались «паникадила фигурного дела». Делали их на Казенном заводе в с. Измайлово. По форме и конструкции они мало чем отличались от медных паникадил XVII в.

Существовали как металлические, так и стекланные люстры. Части стеклнного стержня имели форму *ваз*, декоративные элементы в виде яблок, *вазонов*, шаров, груш. Стекланные люстры были двух видов. Один

вид состоял из отдельных частей тонкого и легкого стекла, отличавшегося хрупкостью. Иногда это стекло окрашивали в голубой, розовый или желтый цвет. Подвесками в таких люстрах служили стеклянные колокольчики и небольшие яйцеобразные украшения. Люстры состояли из нескольких ярусов. Второй тип стеклянных люстр делался из твердого, тяжелого, так называемого богемского стекла.

В начале XVIII в. появляются люстры и *жирандоли* нового типа. В их основе – медный остов, который определял размеры и формы. На этом медном каркасе закреплялись хрустальные граненые подвески. В первой половине XVIII в. они были однообразными, в виде дубовых листьев. Это так называемые «елизаветинские люстры», относятся ко второй и третьей четверти XVIII в. и бывают двух видов: со свободными ответвлениями и с замкнутыми тягами. Композиция люстр со свободными ответвлениями напоминает паникадила XVII в. Люстры с замкнутыми тягами, более распространенные, имели хрустальный убор в виде флаконов-obelisks и дубовых листьев лилового оттенка. Прикреплялись они в основном *розетками* и подвешивались в определенном порядке: у короны висели небольшие листья, средние – в середине, где люстра имела расширение, внизу – хрустальные подвески больших размеров.

Во второй половине XVIII в. хрустальные подвески становятся разнообразными – в виде ромбов, шаров, прихотливо изрезанных дубовых листьев, флаконов-obelisks. Хрусталь того времени имел розоватый или лиловатый оттенок. Это зависело от наличия окиси марганца, употреблявшегося в процессе изготовления. Такие осветительные приборы просуществовали до 60-х гг. XVIII в. Как правило, они размещались в больших парадных *залах*, стены которых украшены были зеркалами, вошедшими в ту пору в моду. Зеркала и позолоченная *лепнина* многократно отражали блеск хрустала в свете пламени свечей и создавали праздничную, торжественную атмосферу. Хрустальные подвески изготавливались на Ямбургском заводе. Такие хрустальные люстры были предназначены лишь для парадных комнат. Там же, где было сильное движение воздуха, – в *вестибюлях*, на *лестницах*, коридорах, проходных комнатах – использовали *фонари*. Стенки и дно закрывались, чтобы защитить пламя от ветра. В XVII в. в них вставляли слюду, к XVIII в. стали использовать стекло, причем выпуклое. Его отливали на заводах под Петербургом. После отливки полировали. Конечно, стекла очень отличались от слюдяных вставок, недостаточно прозрачных и потому делавших освещение довольно скудным. Как правило, имели призматическую форму и заканчивались наверху изогнутой линией. Каркас был медным, в большинстве случаев его золотили. Впоследствии этот призматический каркас стали украшать

хрустальными подвесками в виде дубовых листьев, которые прикреплялись к металлическим частям фонаря с помощью розеток. Такие фонари имелись во *дворцах*, домах знати, *усадеббах*.

Во второй половине XVIII в. фонари превращаются в люстры. Они становятся цилиндрическими или колоколообразными. Количество хрустала увеличивается. Однако цилиндрические фонари почти никогда не имели хрустального убора, весь декоративный убор заключался в украшении бронзовых деталей. В середине XVIII в. такие фонари украшались фарфоровыми цветами.

К навесным осветительным приборам относятся *бра*, настенники и навесные фонари. В начале XVIII в. они изготавливались из хрустала. Бывали также с медным остовом и хрустальным убором. Бра цельного стекла почти не сохранились, бра же из твердого поташевского стекла с металлическим остовом имели широкое распространение и дошли до нашего времени (в Екатерининском дворце в Пушкине, в музее-усадебке Кусково, в Петродворце). В конце XVIII в. появились бра с ромбовидными подвесками. Настенники этого времени имели основание, выложенное зеркалом. В интимных покоях размещали именно такие осветительные приборы.

Помимо осветительных приборов, прикрепляемых к постоянному месту, — стенников (настенников), бра, люстр, фонарей — много было переносных приборов, в то время необходимых. Самыми распространенными были *подсвечники*, как на одну свечу, так и на две и три свечи. Кроме того, были *шандалы* — практически те же подсвечники, только большого размера. Иногда они заканчивались не *профитками* для свечей, а большим остроконечным штырем, на который накалывались толстая свеча. В петровское время были распространены подсвечники, в которых средние профитки для закрепления свечей делались в виде двуглавого орла. Такие подсвечники часто представляли собой один из элементов ансамбля обстановки интерьера, хотя могли переноситься в разные помещения. Но были и такие, которые являлись составной частью предметов — письменных приборов, *экранов*, *бюро*. Изготавливались подсвечники из разнообразного материала: дерева, железа, меди, *фаянса*, *фарфора*, кости, *бронзы*, серебра и золота, а также из стекла, *алебаstra*, горного хрустала. Подсвечники конца XVIII в. могли быть в виде урны, в виде вазы с пылающим огнем, ладьеобразные. В подсвечниках XVIII в. наряду с бронзой применялся хрусталь. К концу XVIII в. подсвечники приобрели строгие формы, имели конусообразный стержень, опиравшийся на шар и покоившийся на подставке, украшенной *пальметтами*, гроздьями винограда и другими орнаментальными мотивами. Верхняя часть корпуса подсвечника могла заканчиваться масками, козлиными головками, увенчанными профитками.

В XIX в. были распространены чернильные приборы, снабженные подсвечниками, что было удобно в пользовании.

Канделябры, большие многосвечники, богато украшались. Они делались из бронзы, железа, меди или фарфора. Высотой могли быть в рост человека. Фигура держателя подсвечников стояла либо почти на *полу*, либо на высокому постаменте. Как правило, это была фигура женщины в античной одежде, державшая в руках ветки, заканчивавшиеся профитками.

Жирандоли – еще один вид переносных осветительных приборов. Они имели стержень из хрусталя (к концу XVIII в. хрусталь стал обесцвеченным) или цветного стекла. Хрустальный убор напоминал фонтан или сноп огней фейерверка. Жирандоли по своему внешнему виду были близки люстрам и бра, имели металлическую основу, хрустальный *декор* из листьев и обелисков. Ставились к стене (большие пристенные жирандоли) или на *камины* и *консоли* у зеркал (поменьше). Жирандоли были трех типов: с баясиной, с вазочкой и стержнем в виде трубочки, с хрустальной корзинкой и восходящими *гирляндами*. Кроме того, встречались односторонние жирандоли – с полуобручами. Они ставились перед зеркалом, и их отражение дополняло вторую половину.

С освоением производства фарфора он становится распространенным элементом О. а. Из фарфора стали изготавливать подсвечники, лампы, люстры, довольно широко распространенные и в XIX в.

Тульские кузнецы во второй половине XVIII в. отливали из стали подсвечники, канделябры, люстры, письменные приборы со свечниками. О. а., использующая свечи, требовала щипчиков для снятия нагара – так называемых съемов. Такие щипчики (в виде ножниц с раздвигающейся коробочкой, куда падал срезанный со свечи нагар) делали также тульские кузнецы. «Алмазная» огранка, которой они украшали свои изделия, создавала иллюзию настоящих бриллиантов, отражавших пламя свечей, что придавало им блеск и нарядность. Известен также фонарь, сконструированный И. П. Кулибиным в 1779 г., в котором была сделана вогнутая зеркальная розетка из 16 пластин и выдвинутой круглой подставки. На нее помещалась свеча, пламя которой многократно отражалось. «Изобретение Кулибина современники считали своеобразным техническим чудом»¹. Такие *рефлекторы* впоследствии широко использовались в усадьбах и дворцах.

Во второй половине XVIII в. происходит смена *стилей*. Появляется *классицизм*. Соответственно моде, пышные жирандоли и люстры эпохи *рококо* уходят в прошлое. Конструкция становится четкой, легко читаемой и изящной. Основной вертикальный стержень люстры, жирандоли

¹ Никифорова Л. Русские светильники XVII–XIX вв. // ДИСССР. – 1977. – № 5. – С. 40.

имеет главный композиционный центр – балясину из цветного стекла. В балясинах 70–80-х гг. XVIII в. преобладают голубой и розовый цвета. Красный – рубиновый и синий – кобальтовый цвета преобладают в осветительных приборах конца XVIII – начала XIX в. Вокруг по горизонтали проходили круглые бронзовые обручи, украшенные легким хрустальным убором. Вместо тяжелых и больших дубовых листьев появились разнообразной формы штыки-пирамидки, пронизи, розетки, гранаты, мелкие миндалевидные подвески, гирлянды, бусы, которые к тому же подвижно крепились к бронзе. Каждый хрусталик прикреплялся к тонкой, дрожащей проволочке. Для увеличения подвижности в арматуре делали так называемый дождь, завершавший осветительный прибор. Он состоял из снопа тонких пружинки или проволочек, на концы которых подвешивались хрусталики. Они трепетали от пламени свечей, малейшего дуновения и создавали сверкающий всеми цветами радуги аккомпанемент свету от свечей. Можно себе представить такие люстры, стенники, жирандоли, в симметричном порядке расставленные в парадных залах и создающие нарядную и праздничную атмосферу на приемах и балах. В советское время, особенно в сталинскую эпоху, когда модным стал классицизм, подобные люстры использовались преимущественно в общественных зданиях (в домах было модно вешать люстры с оранжевыми абажурами). В эпоху классицизма конца XVIII в. О. а. – одно из главных убранств интерьерера. Теперь она уже не располагается по оси зала в соответствии с размещением зеркал, как в эпоху барокко, а становится существенным компонентом интерьерера. Как правило, в прямоугольном зале размещали две-три одинаковые люстры. Иногда в центр вешали люстру большего размера, а по ее сторонам две одинаковые люстры поменьше. В квадратном зале вешали четыре люстры по углам. Если же зал был большим, то в центр помещали пятую, большую люстру. Эти люстры освещали *плафон*, отражались в зеркальном *паркете*. *Торшеры* стояли у *колонн*, подчеркивая их блестящую поверхность. Канделябры украшали стены, жирандоли стояли на каминных и консолях, заполняя промежутки между колоннами.

Постепенно ведущим элементом О. а. становится бронза. Сначала люстра представляла собой бронзовый обруч с профитками, на дно которого вставлялось стекло. Он подвешивался на цепях к потолку, где, скрывая крюк, крепилась корона, составленная, как правило, из листьев *аканта*. Люстры все больше украшались бронзовыми деталями. Получили распространение люстры в виде плоских чаш из золоченой или патинированной бронзы, украшенные античными или египетскими головками. В первой половине XIX в. мастер-бронзовщик стал главным художником, создававшим О. а. В конце XVIII – начале XIX в. изготавливались люстры

и из резного дерева, позолоченные как бронза в три цвета – красноватый, желтоватый и зеленоватый. В создании О. а. принимали участие архитекторы, так как интерьер не мыслился в отрыве от художественно-обстановочного комплекса. Известно, например, что М. Ф. Казаков проектировал форму люстр для Путевого дворца в Твери, А. Н. Воронихин создавал проекты канделябров и люстр для Павловского дворца, Ч. Камерон и К. И. Росси, О. Монферран и А. П. Брюллов не оставляли без внимания эти элементы интерьера. Бронзовые люстры – одна из ярких страниц русского декоративного искусства.

Продолжали также производить и фонари: подвесные, настенные, стоячие и переносные. Колоколообразные фонари были введены Камероном и отличались разнообразием форм: с хрусталем, со стержнем в виде хрустальной вазы, с хрустальным убором, с богатой бронзой, украшающей тулово или внутреннюю часть фонаря. Иногда пропитки выносились за фонарь, напоминая скорее люстру.

Призматические фонари, которые господствовали в первой половине XVIII в., во второй его половине встречаются реже.

Наименее распространенными были цилиндрические фонари, которые по большей части не имели хрустального убора.

В начале XIX в. осветительные приборы стали снабжаться специальными резервуарами для горючих масел и напоминали античные вазы (вспомним, что классицизм тяготел к античным формам декора), что дало возможность появиться в это время и масляным люстрам и лампам. Исчезла необходимость менять быстро тающие свечи. Появившиеся ламповые стекла давали возможность избежать копоти, так как создавали тягу и тем самым ускоряли горение. Получили распространение карсельские лампы – по имени изобретателя Карселя, снабдившего резервуары устройством, нагнетавшим масло в горелку. Но такие лампы все же не вытеснили свечи. И в одном помещении можно было наблюдать осветительные приборы и того и другого типа. Бронза стоила дорого и в те времена. Кроме того, наступал кризис крепостничества, работа стала оцениваться по-новому. Поэтому в начале XIX в. появились люстры из папье-маше, левкашенного с *позолотой*. По внешнему виду они не отличались от бронзовых, но были много легче. В конце 30-х гг. XIX в. опять появляются люстры с хрустальным убором. По сравнению с хрустальными люстрами XVIII в. они более грузные, в них больше хрусталя, скрывающего бронзовую конструкцию, сами хрусталики более тяжелые и грубые. Появляются хрустальные торшеры. Развитие стекольной промышленности давало возможность не ограничивать их размеры, достигавшие иногда 3–3,5 м.

Все подвесные приборы в стиле барокко и классицизма подвешивались на цепях. В середине XIX в. цепи стали оборачивать тканями в несколько звеньев. Между ними делались розетки, называемые капустой, или банты.

Во второй половине XIX в. появляется *керосиновая лампа*. Считается, что изобрел ее в 1853 г. польский фармацевт Игнатий Лукасевич, сумевший получить из нефти керосин. Для этих ламп подошли фарфоровые вазы, внутрь которых вставляли резервуар с горючим, а из венчика выступала горелка. Абажур крепился дополнительной металлической конструкцией.

Электрические лампочки, появившиеся в марте 1876 г., изменили конструкцию О. а. Наряду со старыми формами возникают новые, соответствующие модному в это время *модерну*. Создаются люстры со спусковым устройством, ночные лампы, бракетты. Для их изготовления использовали металл, *керамику*, стекло, камень. Свечников они не имели, освещались с помощью электричества. Поскольку свет этих ламп был очень ярким, их стали снабжать абажурами из различных тканей и бисера, рефлекторами, окрашенными с внутренней стороны белой эмалевой краской, художественным опаловым или матовым стеклом в виде тюльпанов и других типичных для модерна форм.

В России в конце XIX – начале XX в. в северном городском доме все еще пользовались керосиновыми лампами и свечами. Лампы были разной формы и из разных материалов. Свечи изготавливали домохозяйки: опускали фитиль в расплавленный воск или подвешивали внутри металлической формы, куда заливали воск. В начале XX в. появляются люстры, фонари, лампы в стиле модерн из металла, керамики, стекла, камня. Формы этих осветительных приборов характерны для стиля – они упрощены, функционально оправданы, но имеют выгнутые линии. В них уже нет профиток, так как они рассчитаны на электричество. Во второй половине XX в. стали пользоваться абажурами. Их делали из ткани, бумаги, укрепляли на настольных лампах, подвешивали к потолку на шнурах, подобно люстрам.

В современном доме излишняя освещенность, как и ее недостаточность, рождает ощущение психологического дискомфорта. Уровень освещенности зависит от рода занятий. Работа за *письменным столом*, вышивание, рукоделие будут эффективными при большей освещенности. Для чтения, косметических манипуляций достаточен более умеренный свет. В зависимости от атмосферы – будничной или праздничной – также меняется необходимость в освещении интерьеров. Архитекторы думают о создании светового климата в интерьере.

В конце XX в. появились галогенные лампы накаливания. У них более высокий световой поток и более долгий срок службы по сравнению с электрическими лампочками.

А

АРГАНДОВА ЛАМПА (по имени изобретателя Эме Арганда) – лампа с круглой горелкой, так что воздух проходит к пламени не только снаружи, но и внутри горелки.

Б

БРА (франц. bras – букв. рука) – стенной *подсвечник* для одной или нескольких свечей. В древнем мире Б. представляли собой факелы, укреплявшиеся на стенах. Позднее Б. широко распространились в европейских *интерьерах*, выполняя не только утилитарную, но и декоративную функцию.

Г

ГАСИЛЬНИК – прибор для гашения свечей.

Ж

ЖИРАНДОЛЬ (франц. girandole) – 1) шегольской *подсвечник* для нескольких свечей; по своему композиционному решению Ж. напоминают *люстры*, стоящие на *подиумах*; наибольшее распространение получили в эпоху *классицизма*; они симметрично расставлялись на каминных полках или *консолях*; 2) см. ЖИЛОЙ ИНТЕРЬЕР И ЕГО НАПОЛНЕНИЕ.

К

КАНДЕЛЯБР (франц. candélabre, от лат. candela – свеча) – большой массивный *подсвечник* для нескольких свечей. Возник как этрусский напольный масляный светильник на высокой ножке.

КЕНКЕТ (франц., по имени изобретателя Quinquet) – общее название ламп, в которых горелка находится ниже резервуара, содержащего масло, например, *аргандова лампа*.

Л

ЛАМПА КЕРОСИНОВАЯ Появилась в 1853 г. В 30-х гг. XX в. оставалась в провинциальных городах и деревнях. Л. к. были разных

размеров – маленькие, большие, восьми-, десяти-, пятнадцатилинейные, использовавшиеся как ночники (маленькие), и которые давали не только свет, но и тепло, на них можно было подогревать пищу (большие). Абажуры могли быть изготовлены из венецианского стекла, с фарфоровыми расписными чашками на бронзовых подставках и т. д. «Лампа, снабженная воздухоподдувочными каналами, давала сильный ровный свет, несравнимый с масляными лампами... Когда-то это была целая промышленность, широкое техническое направление, которое создало эпоху нового освещения вместо свечного. Потом пришло электричество, появилась электролампочка, и все это керосиновое хозяйство стало ненужным...»¹. Но в ленинградскую блокаду Л. к. выручали и снова вошли в обиход. Одна из разновидностей Л. к. – керосиновые *фонари*, называвшиеся «летучая мышь». В цитируемом эссе Д. Гранин пишет, что название, видимо, пошло от того, что на некоторых из них на стекле было выпуклое изображение летучей мыши.

ЛАМПА ЭЛЕКТРИЧЕСКАЯ Л. э. делятся на дуговые и Л. накаливания: в первых свет дает вольтова дуга, образующаяся между концами двух углей, через которые проходит ток; во вторых свет получается от накаливания током тонкой угольной нити, помещенной в безвоздушном пространстве.

В современном доме Л. э. разнообразной формы и назначения. Довольно широко распространены рабочие Л. Наклон абажура в них регулируется, нередко они снабжены телескопическими штангами, галогенными лампами в 20 вольт. Такова, например, рабочая лампа фирмы «Эспрессиво». Настольная Л. фирмы «Иссо» имеет основание из стекла. Абажур сделан из пластика и бумаги, может использоваться с энергосберегающей лампой.

ЛЮСТРА (франц. lustre) – соединение нескольких ламп или *подсвечников* на одной подвеске для прикрепления к *потолку*. Л. вошли в *интерьер* в конце *Средневековья*.

П

ПЛАФОН (франц. plafond) – 1) см. ЖИЛОЙ ИНТЕРЬЕР И ЕГО НАПОЛНЕНИЕ; 2) потолочные электрические *фонари*. В *интерьере* П. крепится на *потолке* или стене.

ПОДСВЕЧНИК – настольный осветительный прибор с подставкой для одной или нескольких свечей. В эпоху *классицизма* и особенно *ампира* дополнялись *экранами*.

¹ Гранин Д. Керагаз и все другие: Ленинградский каталог. – М.: Центрполиграф, 2003. – С. 17–18.

ПРОФИТКИ – подставки на подсвечниках (стеклянные, фарфоровые, каменные и др.), имеющие вид свечей и снабженные металлическими иглами для утверждения на них свечных огарков, которые могут при этом догорать до самого конца.

Р

РЕВЕРБЕР (франц. réverbère, от лат reverberare – отражать) – *фонарь*, снабженный вогнутым *зеркалом*, в фокусе которого помещается лампа, вследствие чего получается пучок ярких параллельных лучей. Тот же эффект достигается при помощи оптических стекол.

С

СВЕТЕЦ – железный зажим на деревянной ножке, в который вставлялся зажженная лучина. Чаше весь С. делали из металла. Ствол такого С. наверху распадался на множество лепестков-держателей. Между ними закреплялась горящая лучина. Чтобы предотвратить возгорание от возможного падения лучины, под С. ставили емкость с водой.

Т

ТОРШЕР (франц. torchère, от torche – факел) – напольный осветительный прибор на высоком стержне-стволе. Широкое распространение получил в России в период *классицизма*.

Ф

ФОНАРЬ (греч.) – 1); 2) см. ЖИЛОЙ ИНТЕРЬЕР И ЕГО НАПОЛНЕНИЕ; 3) подвесные, настольные или настенные осветительные приборы. В эпоху *классицизма* имели форму перевернутого колокола. Внутри Ф. ставили свечи. Таким образом, стеклянная колба предохраняла пламя свечи от сквозняков. Поэтому такие Ф. размещали в *вестибюлях*, проходных *галереях*, у *каминов*.

Ш

ШАНДАЛ (перс.) – большой *подсвечник*.

Библиография

Алексеев В. В. Паркетчик. – 2-е изд., перераб. – М.: Стройиздат, 1988. – 40 с.; ил.

Алимов И. А. Вместо предисловия. // Сосуды тайн: туалеты и урны в культурах народов мира. – СПб.: «Азбука-классика», Петербургское востоковедение», 2002. – 176 с., с. 7–20.

Алимов И. А. Китай: туалеты и урны. Полевые заметки // Сосуды тайн: туалеты и урны в культурах народов мира. – СПб.: «Азбука-классика», Петербургское востоковедение», 2002. – 176 с., с. 78–95.

Английский орган-позитив с часами. – Л., ГЭ, Дворец Меншикова, 1991. – 21 с.

Артановский С. Н. На перекрестке идей и цивилизаций. – СПб., 1994.

Арутюнов С. А. Современный быт японцев. – М.: Главная редакция восточной литературы издательства «наука», 1968. – 232 с.

Аттербери Ричард, Тарп Ларс. Иллюстрированная энциклопедия антиквариата. – М.: Тривиум, 1997. – 332 с.

Байбурин А. К. Жилище в обрядах и представлениях восточных славян / А. К. Байбурин. – Л.: Наука: Ленингр. отд.-ние, 1983. – 191 с.

Байбурин А. К. Ритуал в традиционной культуре: Структурно-семантический анализ восточно-славянских обрядов / А. К. Байбурин. – СПб.: Наука, 1993. – 237 с.

Балашов Д. М., Марченко Ю. И., Калмыкова Н. И. Русская свадьба: Свадебный обряд на Верхней и Средней Кокшеньге и на Уфтюге (Тарногорский район Вологодской области). / Д. М. Балашов и др. – М.: Современник, 1982. – 390 с.

Барашков Юрий. Ностальгия по деревянному городу. Архитектура, традиции, быт Архангельска накануне и после 1917 года. Формы и функции городского дома. – М.; Редакционно-издательская фирма «КриптоЛогос», 1992. – 208 с.

Барашков Ю. А. Архангельский дом // Памятники архангельского Севера. – Архангельск, 1991, с. 196–202.

Бартенев И. А., Батажкова В. Н. Русский интерьер XVIII–XIX веков. – Л.: Стройиздат, 1977, с. 128 с.

Борисова Е. Романтические тенденции в русском интерьере. К вопросу о бидермейере // Вопросы искусствознания. IX. – 1996. – № 2. – С. 358.

Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979.

Беди Рамеш. Ладакх. – Нью Дели, Мир, 1987, 112 с.

Бергер П., Лукман Т. Социальное конструирование реальности. – М.: «Медиум», 1995. – 330 с.

Большая Советская Энциклопедия. Т. 25.

Бессалько П., Калинин Ф. Проблемы пролетарской культуры. – Петербург: Книгоизд-во «Антей», 1919. – 127 с.

Борзин Б. Ф. Росписи петровского времени. – Л.: Художник РСФСР, 1986. – 208 с.

Бромлей Ю. В., Подольный Р. Г. Создано человечеством. – М.: Политиздат, 1984–272 с.

Буровик К. В чужой монастырь со своей вилкой. / К. Буровик // Очаг. – 1995. №(). – С. 62. – (История вещей).

Бытовая мебель русского классицизма конца XVIII – начала XIX вв. Альбом – М. Государственное издательство литературы по строительству и архитектуре, 1954.

Вайль П., Генис А. Американа. – М.: СЛОВО/SLOVO, 1991. – 319 с.

Варст. Костюм сегодняшнего дня – прозодежда // Леф. 1923. № 2. С. 65–68.

Варшавский Анатолий. Города раскрывают тайны. – М.: Знание, 1967. 285 с.

Варшавская выставка стильной мебели: Илл. каталог. – Warszawa, 1986. – [2], 14 с.; ил.

Василенко М. В. Заключение дискуссии о семантике // Декоративное искусство СССР, 1975, № 3.

Вебстер Ричард. Фэншуй для городской квартиры / Пер. с англ. П. Перлина. – СПб.: Тимошка, 1999. – 160 с.

Велишский Ф. История цивилизации. Быт и нравы древних греков и римлян. – М.: Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2000. – 704 с.

Верин В. П. На марокканской земле. – М.: Мысль, Главная редакция географической литературы, 1972, 150 с.

Вестник Международной художественно-промышленной выставки. Петербург, 1908. – СПб., 1908. – №№ 1–7.

Вигель Ф. Ф. Записки, ч. 2. М., 1891–1892.

Власов В. Г. Стили в искусстве. Словарь. Т. 1. – СПб.: «Кольна», 1995, 672 с.; Словарь имен. А-Л. Т. 2. – СПб., «Кольна», 1996, 543 с.; Словарь имен. М – Я. Т. 3. – СПб., «Кольна», 1997, 655 с.

Володина Т. И. Русский интерьер. – М.: Искусство, 2000. – 63 с., ил.

Воронина В. Л. Каир. – Л.: Стройиздат, 1974. – 79 с.

Воспоминания г-жи Виже-Лебрен о пребывании ее в Санкт-Петербурге и Москве. 1795–1801. с приложением писем ее к княгине Куракиной. – СПб.: «Искусство – СПб». 2004.

Вязова. Интерьер эстета: истоки европейского ар нуво // Модерн и европейская художественная интеграция / Материалы международной конференции – М.: 2004, Государственный институт искусствознания. – 456 с., с. 398–414.

Ган А. Конструктивизм. – Тверь: Госиздат 2 ая Гостипография, 1922. – 70 с.

Гацура Генрих. Мебельные стили. История русского и западноевропейского мебельного искусства. – М.: МГО СП России. – 1997, 162 с.

Герес, Буркхардт Творчество Давида Рентгена для России и его связь с русским мебельным искусством конца XVIII – начала XIX века: Автореферат.

Герман М. Ю. Парижская школа. – СПб.: СЛОВО/SLOVO, 2003.

Герман М. Молернизм. – СПб.: Азбука-классика, 2003, 480 с.

Герчук Ю. Живые вещи. – М.: Советский художник, 1977. – 141 с.

Гоberman Д. Гуцульские расписные изразцы. // Декоративное искусство СССР, 1965, № 2, с. 37.

Гольдштейн А. Ф. Зодчество. Книга для учащихся старших классов. – М., Просвещение, 1979, 415 с.

Гольцман А. З. Реорганизация человека. – Л.: Госиздат, типография им. Н. Бухарина, 1924. – 56 с.

Государственный музей этнографии народов СССР. Путеводитель. – Л.: Лениздат, 1980. – 216 с.

Грабарь И. И. «Ранний александровский классицизм и его французские источники» // «Старые годы», июль-сент. 1912.

Гранин Д. «Керогаз и все другие. Ленинградский каталог». – М.: ЗАО «Центрполиграф», 2003. – 126 с.

Греф М. Альбом рисунков древне-германской и готической мебели в применении к современным требованиям. Современная меблировка комнат. – М., 1898.

Греф М. Альбом рисунков мебели в стиле рококо. Современная меблировка комнат. – М., 1898.

Греф М. Мотивы мебели в новом стиле. – Пг.; М.: М. П. Петров, 1916.

Гусева Наталия. Русская мебель в стиле «жакоб» // Пинакотекa, 1998, № 4, с. 48–55.

Давыдов А. Н., Лопатько В. М., Шалькевич А. А. Деревянное зодчество Архангельска во второй половине XIX – начале XX вв. // Культура Русского Севера. – Л.: 1988, с. 188–216.

Данилова И. Е. Мир внутри и вне стен. Интерьер и пейзаж в европейской живописи XV–XX вв. – М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 1999, 68 с. (Чтения по истории и теории культуры. Вып. 26).

Декоративная бронза Пьера-Филиппа Томира. Каталог выставки. – Л., Ленинградское отделение «Искусство», 1984–63 с.

Демиденко Ю. Интерьер в России: Традиции. Мода. Стиль: Альбом. – СПб.: Аврора, 2000.

Иванов Д. [Книга о мебели: Розенталь. По залам художественных музеев. – Л., 1929. – С. 147].

Иллюстрированная энциклопедия антиквариата: Мебель, стекло и фарфор, серебро, часы, восточные изделия.

Искусство ансамбля: Художественный предмет, интерьер, архитектура, среда / Сост. и научн. ред. М. А. Некрасова. – М.: Изобразительное искусство, 1988. – 464 с., илл.

Искусство и быт: Сб. ст. – М., 1964.

Декоративно-прикладное искусство России и Западной Европы конца XVII–XIX веков / Сборник научных трудов. Научный редактор – И. Н. Уханова. – Л.: ГЭ, 1986–148 с.

Дьяконов И. М. Люди города Ура. – М.: «Наука», Главная редакция восточной литературы, 1990. – 429 с.

Ефремова Ирина. Золотой век бумажных обоев // Пинакотека, 1998, № 4, с. 36–42.

Западноевропейские часы XVI–XIX веков из собрания Эрмитажа. Каталог выставки. – Л., Аврора, 1971. – 104 с.

Западноевропейское прикладное искусство средних веков и эпохи Возрождения из коллекции А. П. Базилевского Каталог выставки. – Л.: ГЭ, 1986, 128 с.

Западноевропейское прикладное искусство XVI–XVIII веков в собрании Эрмитажа. – СПб.: Славия, 1996–144 с.

Зек Ю. Я., Сычев И. О. Золотой век бронзы // Под знаком орла. Искусство ампира. – СПб.: АО «Славия», 1999, 103 с., с. 60–71.

Зеленин Д. К. Восточнославянская этнография. Пер. с нем. К. Д. Цивинной. Примеч. Т. А. Бернштам, Т. В. Станюкович и К. В. Чистова. Послесл. К. В. Чистова. – М.: Наука. Главная редакция восточной литературы. 1991. – 511 с.

Жилище в России: век XX. Архитектура и социальная история. – М.: «Три квадрата», 2001. – 192 с.

Жуковская Н. Л. Пространство и время в мировоззрении монголов // Мифы, культы, обряды народов зарубежной Азии. – М.: Главная редакция Восточной литературы издательства «Наука», 1986, с. 118–136.

Ибраев Б. Космогонические представления наших предков // Декоративное искусство ССР, № 8, с. 42.

Иванов В. В. Чет и нечет. Асимметрия мозга и знаковых систем. – М., 1978.

Интерьер. Иллюстрированный художественный словарь. Под общей редакцией Т. В. Горбуновой. – СПб.: Литера, 2002. – 228 с., илл. 224.

Интерьер современной квартиры / Р. Н. Блашкевич, Т. И. Звездина, В. Е. Мельников, В. Б. Бурский; ЦНИИЭП жилища. – М.: Стройиздат, 1988–224 с., илл.

Искусство Мексики. Каталог временной выставки «Лицо Мексики», – Л. – М.: ротапринт ГЭ, 1977, 87 с.

История цивилизации: архитектура, одежда, вооружение, утварь. – М.: ЭКСМО-Пресс, 1998. – 767 с.

Каганский В. Л. Ландшафт и культура /Общественные науки и современность, 1997, № 1, с. 134–144; № 2, с. 160–169.

Карпович Н. М. Дорога в Мустанг (Из непальских тетрадей). – М.: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1978, 192 с.

Кельман Л. Печной прибор // Декоративное искусство СССР, 1974, № 3, с. 55–57.

Кес Д. Стили мебели. – Будапешт, Издательство академии наук Венгрии, 1979. – 269 с.

Кибрик Е. О шведском интерьере. // ДИ СССР, 1960, № 10, с. 37–39.

Кинжалов В. В. Культура древних майя. – Л., Наука, 1971, 364 с.

Кириченко Е. Русский интерьер 70–90-х годов XIX века // Декоративное искусство СССР, 1971, № 3, с. 28–31.

Кирсанова Р. М. Русский костюм и быт XVIII–XIX веков. – М.: СЛОВО/ SLOVO/ – 2002. – 224 с.

Киселев И. А. Толковый словарь понятий и терминов архитектуры XVIII–XIX вв., ч. I /Методические рекомендации объединения «Росреставрация». М., 1990.

Киселев Игорь. Обои XVIII–XIX веков // Декоративное искусство СССР, 1979, № 4, с. 46–48.

Киселев М. Панно и гобелен в искусстве русского модерна // Модерн и европейская художественная интеграция /Материалы международной конференции – М.: 2004, Государственный институт искусствознания. – 456 с. с. 324–341.

Ковалевски Юлия. Готическая и ренессансная мебель – Венгрия, Корвина – Магьяр Хеликон, 1981.

Козлова Н. Н. Горизонты повседневности советской эпохи (Голоса из хора). – М.: ИФРАН, 1996. – 215 с.

Колева М. Продолжение жеста: Из истории столовых приборов /М. Колева // Домашний очаг. – 2000. – октябрь. – С. 118–120. – (Время и вещи).

Кондратьева В. Г. Интерьер городского дома в начале XX века // Музей под открытым небом в современных условиях / Материалы Международной научно-практической конференции 14–20 июня 1993 г. – Архангельск, 1995, 111 с., с. 71–81.

Коноплева Н. Кто изобрел вилку? / Н. Коноплева // Наука и жизнь. – 2003. – № 1. – С. 130–131. – (Биография вещей).

Коноплева Н. Многоликая ложка / Н. Коноплева // Наука и жизнь. – 2002. – № 11. – С. 128–129. – (Дела домашние. Рассказы о повседневном).

Константин Степанович Мельников: Архитектура моей жизни. Творческая концепция. Творческая практика / Сост. А. Стригалева и И. Коккинаки; Пред. А. Иконникова; Вступ. статья А. Стригалева; Примеч. А. Стригалева и И. Коккинаки. – М.: Искусство, 1985. – 341 с.

Концепция нового эклектизма // Декоративное искусство СССР, 1983, № 1, с. 32–39.

Кошевич К. По поводу «верхних этажей» быта // Революция и культура. 1928. № 14. С. 21–24.

Краснодембская Н. Г. Об обычаях санитарии и гигиены у народов Южной Азии // Сосуды тайн: туалеты и урны в культурах народов мира. – СПб.: «Азбука-классика», «Петербургское востоковедение», 2002. – 176 с., с. 108–121.

Крейдли Г. Е. Невербальная семиотика: Язык тела и естественный язык. М.: Новое литературное обозрение, 2002. – 592 с.

Кругликова И. Т. Античная археология. Учеб. пособ. для студ. вузов. – М.: Высш. Шк., 1984. – 216 с.

Культура жилого интерьера. – М.: Искусство, 1966.

Курелла А. О «Верхних этажах» быта // Революция и культура. 1928. № 3–4. С. 22–24.

Кушлина О. Б. Страстоцвет, или Петербургские подоконники. – СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2001. – 336 с.

Лавонен Н. А. Стол в верованиях карел / Н. А. Лавонен. – Петрозаводск: Периодика, 2000. – 173 с.

Ланьков А. Н. Корея: будни и праздники. – М.: Междунар. отношения, 2000. – 480 с.

Ланьков А. Н. Кое-что о корейском туалете // Сосуды тайн: туалеты и урны в культурах народов мира. – СПб.: «Азбука-классика», «Петербургское востоковедение», 2002. – 176 с., с. 96–107.

Лебина Н. Б. Повседневная жизнь советского города: Нормы и аномалии. 1920–1930 годы. – СПб: Журнал «Нева» – издательско-торговый дом «Летний сад», 1999. – 320 с.

Лебина Н. Б., Чистиков А. Н. Обыватель и реформы. Картины повседневной жизни горожан в годы нэпа и хрущевского десятилетия. – СПб.: «Дмитрий Буланин», 2003. – 340 с.

Лелеко В. Д. Пространство повседневности в европейской культуре / В. Д. Лелеко; С-Пб. Гос. ун-тет культуры и искусств. – СПб, 2002. – 320 с.
Литаврин Г. Г. – М.: Наука, 1974, 192 с.

Литературные манифесты: От символизма до «Октября» / Сост. Н. Л. Бродский и Н. П. Сидоров. – М.: «Аграф», 2001. – 384 с.

Логвинская Э. Я. Интерьер в русской живописи первой половины XIX века. М.: Искусство, 1978. – 119 с.

Логинов К. К. Интерьер крестьянской избы в обрядности и верованиях заонежан / К. К. Логинов // Заонежье. – Петрозаводск, 1992. – С. 98–117

Лопато М. Н. Наполеоновское серебро // Под знаком орла. Искусство ампира. – СПб.: АО «Славия», 1999, 103 с., с. 72–75.

Лотман М. Ю. Поэтика бытового поведения в русской культуре XVIII века // Радуга, 1991, № 11.

Лотман Ю. М. Поэтика бытового поведения // Лотман Ю. М. Избранные статьи. Т. I. – Таллинн, 1992.

Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре. – СПб., 2001.

Лотман Ю. М. Художественный ансамбль как бытовое пространство // Лотман Ю. М. Избранные статьи: В 3 т. – Таллинн, 1993. – Т. III. – С. 316–322.

Лурье М. (Ю. Ларин). Централизация кухни и массовое кормление. – М. (приблизительно 1919). – 16 с.

Львова Э. С. Культуры народов Тропической Африки вчера и сегодня: взаимодействие культур и тенденции развития. Учебное пособие. – М.: Логос, 1996. – 232 с.

Лядов М. Н. Вопросы быта. – М.: Издание Коммунистического ун-та им. Я. Свердлова, 1925. – 40 с.

Максуд Р. Ислам. – М.: ФАИР-ПРЕСС, 2002. – 304 с.

Мак-Коркодейл Ч. Убранство жилого интерьера от античности до наших дней / Перев. с англ. – М.: Искусство, 1990. – 246 с., ил.

Матич О. Суэта вокруг кровати: Утопическая организация быта и русский авангард // Литературное обозрение. 1991. № 11. С. 80–84.

Международная художественно-Промышленная выставка мебели.

Петербург. 1908. – СПб., 1908.

Музей мебели. Москва: Иллюстрированный каталог. – М., 1925.

Махлина С. Т. Интерьер как феномен культуры / С. Т. Махлина // Дом Человека: (Экология социально-антропологических процессов):

/ Материалы межвузовской конференции (СПб., 16–18 марта 1998 г.). – СПб., 1998, с. 39–40.

Махлина С. Т. Искусство интерьера /С. Т. Махлина. – СПб.: Знание, 1992. – 32 с.

Махлина С. Т. Словарь по семиотике культуры./С. Т. Махлина – СПб.: «Искусство-СПб». – 752 с.

Мебель Давида Рентгена в Эрмитаже / Сост. Б. Герес, Научн. ред. Н. Ю. Бирюкова: Каталог выставки. – Л.: Эрмитаж, 1980. – 47 с.; ил.

Мещеряков А. Н. Японские туалеты и урны // Сосуды тайн: туалеты и урны в культурах народов мира. – СПб.: «Азбука-классика», «Петербургское востоковедение», 2002. – 176, с., с. 51–77.

Милославлевич Р. Азбука современной квартиры: пер. с серб.-хорв. / Под ред. Ю. П. Сопочко. – М.: Стройиздат, 1980. – 128 с., ил.

Миличик М. И. Росписи крестьянских домов на Ваге: традиции и новации // Народное искусство. Сб. ст.: (К 100-летию рус. Музея) /М. И. Миличик /Сост. и науч. ред. И. Я. Богуславская. – СПб., 1995. – С. 25–41.

Минков А. И. Русский сортир на фоне Востока и Запада // Сосуды тайн: туалеты и урны в культурах народов мира. – СПб.: «Азбука-классика», «Петербургское востоковедение», 2002. – 176, с., с. 21–38.

Миронова Л. Н. Цветоведение. – Минск, 1984.

Мифы, культы, обряды народов зарубежной Азии. – М.: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1986. – 256 с.

Михайлов А. В. Античность как идеал и культурная реальность ХУШ – ХІХ вв. // Античность как тип культуры. – М., 1988

Михайлов А. В. Идеал античности и изменчивость культуры. Рубеж ХУШ-ХІХ вв. // Михайлов А. В. Языки культуры. – М., Языки русской культуры. 1997–912 с.

Мишель Доминика. Ватель и рождение гастрономии. – М.: Новое литературное обозрение, 2002. – 419 с.

Модерн и европейская художественная интеграция /Материалы международной конференции – М.: 2004, Государственный институт искусствознания. – 456 с.

Найдыш В. М. Проблема цивилизации в научной мысли нового времени // «Человек», 1998, № 2.

Найман Э. За красной дверью – введение в готику НЭПа // Новое литературное обозрение. 1996. № 20. С. 64–90.

Народы мира. Этнографические очерки. Под общей редакцией чл.-корр. АН СССР С. П. Толстова. Народы зарубежной Европы. Под ред. С. А. Токарева, В. И. Козлова, О. А. Ганцкой. Т. I. – М.: «Наука», 1964, 999 с.; Т. II – М.: «Наука, 1965, 634 с.

Нарпит. – М.: Издание паевого Товарищества «Народное питание» («Нарпит»), 1924. – 64 с.

Некрасов С. М. На берегу реки Фонтанки. Музей Г. Р. Державина и русской словесности его времени. Путеводитель – СПб.: «Серебряные ряды», 2003. – 63 с.

Никифорова Людмила. Русские светильники XVII–XIX вв. // Декоративное искусство СССР, 1977, № 5, с. 36–42.

Никифорова Л. В. Малые дворцы как осуществление пасторальной топики // Пастораль – идиллия – утопия: Сб. научн. труд. / Отв. ред. Т. В. Саськова. – М.: МГОПУ, 2002. – С. 36–49.

Никифорова Л. В. Поиски смысла в легкомысленном рококо (пастораль как способ интерпретации истории интерьера) // Пастораль в театре и театральность в пасторали: Сб. научн. трудов / Отв. ред. Т. В. Саськова. – М.: МГОПУ, 2001. – С. 30–39.

Никифорова Л. В. Человек на фоне Архитектуры. Образ человека средствами архитектурной метафоры // Философский век: Альманах / Отв. ред. Т. В. Артемьева, М. И. Микешин. – СПб.: Санкт-Петербургский Центр истории идей, 2003. – Вып. 22. – С. 334–339.

Николаев Е. Русский интерьер начала XIX в. // Декоративное искусство СССР, 1967, № 9, с. 12–17.

Николаева Н. С. Художественная культура Японии XVI столетия. – М.: Искусство, 1986. – 239 с.

Новгородова Э. А. В стране петроглифов и эдельвейсов. – М.: Знание, 1982. – 80 с.

Обмеры мебели. Выпуск I. Образцы мебели русской работы конца XVIII – начала XIX века. / Под ред. проф. Н. Н. Соболева. – М.: Изд-во Академии Архитектуры СССР, 1940.

Орлова К. А. «Помпейская столовая» Зимнего дворца, исполненная по рисункам А. П. Брюллова // Сообщ. Государственного Эрмитажа. – Л., 1974. – Вып. XXXVII. – С. 33–35.

Орлова Н. Я познаю мир. Детская энциклопедия. История вещей / Н. Орлова. – М.: АСТ; Астрель, 2001. – 509 с.: илл.

Орфинский В. П. Логика красоты: Архитектурные новеллы. – 3-е изд. / В. П. Орфинский. – Петрозаводск: Карелия, 1982. – 120 с.

Осветительные приборы конца XVII – начала XX века в России. Каталог выставки. – Л.: «Аврора», 1975. – 55 с.

От А. Брюллова до И. Фомина: Проекты и рисунки русских архитекторов. – Л., 1981.

Оттен М., Банса А. Чародеи с Явы / Пер. с франц. М. И. Беленького; Отв. ред, автор послеслов. М. А. Членов. – М.: Главная редакция восточной

литературы издательства «Наука», 1973. – 135 с.: илл. («Путешествия по странам Востока»).

Отпустите меня в Гималаи /Крестьянка, 2004, № 5, с. 162–163.

Описание экспонатов фабрики деревянных изделий А. М. Лютер в Ревеле на Всероссийской промышленной и художественной выставке в Нижнем Новгороде. – Ревель, 1896. – 8 с.

Павленков Ф. Энциклопедический словарь. – СПб.: Тип. Спб. Т-ва Печ. и изд. дела «Труд», 1913. – 3103 с.

Павлишак И. Калужские изразцы // Декоративное искусство СССР, 1973, № 7, с. 56–57.

Пажитнов Л. Творческое наследие Баухауза (1919–1933). // ДИ СССР, 1962, № 7, с. 29–35; ДИ СССР, 1962, № 8, с.

Панофски Эрвин. Idea: К истории понятия в теориях искусства от античности до классицизма. Пер. с нем. СПб., 1999.

Пермиловская А. Б. Декор северного дома: Региональные особенности декоративного убранства северного жилища конца XIX – нач. XX в. / А. Пермиловская // Народная культура Русского Севера / слст. Т. М. Кольцова. – Архангельск, 1997. – С. 67–97: илл.

Пермиловская А. Б. Северный дом: Архитектурный катлог /А. Б. Пермиловская; Под ред. О. П. Плахтиенко. – Петрозаводск: ПетроПресс, 2000. – 223 с.: илл.

Пермякова В. Ф. Дом-музей А. П. Чехова в Ялте: путеводитель. – Симферополь, Таврия, 1984. – 96 с.

Персалл Рональд. Часы. Краткий экскурс в историю антиквариата. – Минск, Белфакс, 1997, 127 с.

Петросян Ю. А. Древний город на берегах Босфора. Исторические очерки. М.: Наука, Главная редакция Восточной литературы, 1986, 240 с.

Пиотровский М. Б. Ампи́р как продолжение Тильзита // Под знаком орла. Искусство ампира. – СПб.: АО «Славия», 1999, 103 с., с. 7–13.

Пипуныров В. Н. История часов с древнейших времен до наших дней. – М.: Наука, 1982. – 496 с.

Плотникова А. А. Дом /А. А. Плотникова, В. В. Усачева // Славянские древности: Этнолингвистический словарь /под общ. Ред. Н. И. Толстого. – М., 1999. – Т. 2: (Д-К). – С. 116–120.

Под знаком орла. Искусство ампира. – СПб.: АО «Славия», 1999, 103 с.

Полунина В. Росписи Уфту́ги /В. Полунина // Декоративное искусство. – 1986. -№ 8. – С. 38–43.

Прахт, Клаус Мебель и архитектура / Перев. с нем. – М.: Стройиздат, 1993. – 166 [1] с.; илл.

Проекты мебели для кабинетов и столовых, премированные и приобретенные на Всероссийском конкурсе. – СПб., 1912. Русское художественно-промышленное общество. – Вып. 1–2.

Пруст М. В поисках утраченного времени: У Германтов. – М.: «Крусс», 1992–558 с.

Пуляркин В. А. Кашмир. – М.: Государственное издательство географической литературы, 1956. – 227 с.

Радчук Л. И. Стили мебели и их влияние на художественное оформление изделий по заказам населения. – М., 1982.

Раппе Т. В. Ампиризм. Искусство на службе Империи Наполеона // Под знаком орла. Искусство ампиризма. – СПб.: АО «Славия», 1999, 103 с., с. 32–43.

Раппе Т. В., Гусева Н. В. От Жакоба до России. Французская и русская мебель эпохи ампиризма // Под знаком орла. Искусство ампиризма. – СПб.: АО «Славия», 1999, 103 с., с. 44–59.

Рус А. Народ майя / Пер. с исп. с сокр. Э. Г. Александрова; Науч. ред и авт. предисл. В. И. Гуляев. – М.: Мысль, 1986–256 с.

Русская изба: Внутреннее пространство, убранство дома, мебель, утварь: Ил. Энциклопедия / Сост.: Д. А. Баранов, О. Г. Баранова, Е. Л. Мадлевская и др. – СПб.: Искусство, 1999. – 376 с.: ил.

Русская вышивка XVII – начала XX века. Из собрания Государственного Эрмитажа. Автор текста и составитель Е. Моисеенко. – Л.: Художник РСФСР, 1978, 190 с.

Русские изразцы. Составитель и автор вступительной статьи Ю. М. Овсянников. – Л.: Художник РСФСР, 1968, 135 с.

Русское искусство эпохи барокко. Конец XVII – первая половина XVIII века. Каталог выставки. – Л.: Искусство, 1984. – 110 с.

Рябушин А. Футурология жилища. 60–7-е годы. – М.: Изд-во ВНИИТЭ, 1973.

Сарабьянов Дмитрий. Бидермейер. Стиль без имен и шедевров // Пинакотека, 1998, № 4, С. 5–11.

Сарабьянов Д. В. Стиль модерн. – М.: Искусство, 1989, – 294 с.

Селегей П. Е. Домик Лермонтова. Путеводитель по Государственному литературно-мемориальному музею. – Ставрополь, Ставропольское книжное издательство, 1978, 192 с.

Серов Н. В. Хроматизм мифа. – Л., 1990.

Серов Н. В. Эстетика цвета. – СПб., 1997.

Сивик Л. Цветовое значение и измерение восприятий цвета: исследование цветковых образов // Проблемы цвета в психологии. – М., 1993.

Сидихменов В. Я. Китай: страницы прошлого. – М.: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1987. – 448 с.

Сильнов А. В. Туалеты в системе общественных построек древнего Рима // Сосуды тайн: туалеты и урны в культурах народов мира. – СПб.: «Азбука-классика», «Петербургское востоковедение», 2002. – 176 с., с. 39–50.

Сиповская Наталья. Пространство историзма // Пинакотека, 1999, /3–4, № 10–11, с. 27–31.

Скржинская Марина. «Свет мой, зеркальце, скажи...» // Декоративное искусство СССР, 1982, № 3, с. 48.

Соболев Н. Н. Стили в мебели. – М.: Сварог, 1995. – 350 с.

Соловьев К. А. Русская осветительная арматура (XVIII–XIX вв.). – М.: Государственное издательство архитектуры и градостроительства, 1950, 272 с.

Соловьев К. А. Русский художественный паркет. – М.: Госуд. изд-во литературы по строительству и архитектуре, 1953.

Сольц А. А. Коммунистическая этика // Каким должен быть коммунист. Старая и новая мораль /Сб. под ред. Ем. Ярославского. – М., Л.: Молодая гвардия, 1925. С. 84–98.

Соколов Г. И. Искусство этрусков. – М.: Искусство, 1990. – 319 с.

Соколов М. Н. Интерьер в зеркале живописи. – М.: Советский художник, 1986, 228 с.

Соколова Т. М. Очерки по истории художественной мебели XV–XIX веков. – Л.: Советский художник, 1967. – 164 с.

Соколова Т. М. Орнамент – почерк эпохи. – Л.: Аврора, 170 с.

Соколова Т. М., Орлова К. А. Глазами современников. Русский жилой интерьер первой трети XIX века. – Л.: Художник РСФСР, 1982–182 с.

Соллогуб В. А. Повести и рассказы. – М.: Правда, 1988. – 448 с.

Сологуб Ф. Свет и тени. – Минск: Мастяцка літаратура, 1988. – 383 с.

Сосуды тайн: туалеты и урны в культурах народов мира. – СПб.: «Азбука-классика», «Петербургское востоковедение», 2002. – 176 с.

Сорокин Ю. А., Марковина И. Ю. Типы китайской символики в языке и культуре. // Этнопсихоллингвистика. – М., 1988.

Степанов Александр. Искусство эпохи Возрождения. Италия, XIV–XV века. – СПб.: Азбука-классика, 2003, – 504 с.

100 и двенадцать стульев из собрания Государственного Исторического Музея. – М.: Константа, 2000. – 143 с.

Топорков А. Вода в решетке, черт в ступе... /А. Топорков // Родина. – 1994. – № 6. – С. 100–102.

Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического /В. Н. Топоров. – М.: Прогресс-культура, 1994. – 621 с.

Традиционная культура коренного населения Тихоокеанского побережья Северной Америки. – СПб.: МАЭ РАН, 2002. – 112 с.

Трифонова Л. В. Традиционный интерьер заонежского жилища и связанный с ним бытовой уклад /Л. В. Трифонова // Заонежье. – Петрозаводск, 1992. – С. 85–97.

Тулбасиева Л. Мебель казахов кочевников // Советское декоративное искусство. 8. – М.: Советский художник, 1986. – С. 226–233.

Турчин В. Зеркало: пунктир истории // Декоративное искусство СССР, 1978, № 5, с. 31–37).

Удальцова З. В. Византийская культура. Отв. Ред. Е. В. Гутнова. – М.: Наука, 1988. – 288 с.

Урсу Н. А. Древо жизни // Атеистические чтения: вып. 20. – М.: Политиздат, 1991. – с. 156–169.

Утехин И. Очерки коммунального быта. – М.: ОГИ, 2001–248 с.

Файбисович В. М. Наполеоновская эпоха и стиль империи // Под знаком орла. Искусство ампира. – СПб.: АО «Славия», 1999, 103 с., с. 14–31.

Федотова Е. Ч. Р. Макинтош и Й. Хоффманн. Диалог в интерьере модерна // Модерн и европейская художественная интеграция /Материалы международной конференции – М.: 2004, Государственный институт искусствознания. – 456 с., с. 415–421.

Форрест Т. Антикварная мебель. Иллюстрированное руководство по определению стилей мебели. – М., 1997.

Фоссом Франклин. Книга о языке. – М.: Прогресс, 1974. – 160 с.

Хан-Магомедов Селим. «Творчество там, где можно сказать – это мое» // Декоративное искусство СССР, 1980, № 12, с. 23–29.

Хисматулин А. А. Туалеты и урны: ислам // Сосуды тайн: туалеты и урны в культурах народов мира. – СПб.: «Азбука-классика», «Петербургское востоковедение», 2002. – 176, с., с. 122–145.

Хобсон Энди. Фэн-шуй: Доступно и просто. Дом, офис, сад /Пер. с англ. А. В. Верди. – М.: Рольф, 2000. – 288 с.

Холквист Микаель. Диалогизм: Бахтин и его мир // Новые акценты. Лондон и Нью-Йорк, 1990.

Художественное убранство русского интерьера XIX века. Очерк-путеводитель. – Л.: Искусство, 1986, с. 143 с.

Художественный янтарь XVII – начала XX века из собрания Екатерининского дворца-музея. Каталог выставки. -Л.: Внешторгиздат, 1990. – 103 с.

Целлар К. Архитектура страны фараонов: Жилище живых, усопших и богов /Пер. с венг. А. Д. Рагимбекова; Под ред. В. Л. Глазычева. – М.: Стройиздат, 1990. – 160 с. – (Науч. попул. Б-ка школьника).

Цивьян Т. В. Архетипический образ дома в народном сознании /Т. В. Цивьян // Живая старина. – 2000. – № 2. – С. 2–4.

Цивьян Ю. Проксемика: язык пространства // Наука и техника, № 8/9, 1988, с. 28–30.

Цивьян Т. В. Дом в фольклорной модели мира: (На материалах балканских загадок) /Т. В. Цивьян // Труды по знаковым системам. – Тарту, 1978. – Т. 10. – С. 65–85.

Цултэм Н. Архитектура Монголии. – Улан-Батор, Госиздательство, 1988.

Цыбиков Г. Д. Избранные труды в двух томах. – 2-е изд., перераб. Т. 1. Буддист-паломник у святынь Тибета. – Новосибирск: наука. Сиб. Отделение, 1991. – 256 с.

Чайлд Г. У истоков европейской цивилизации. – М., 1952.

Чекалов А. Пространство и пластика народного жилища. // ДИ СССР, 1963, № 7, с. 32–36.

Чекалов А. К. Народная деревянная скульптура русского Севера /А. К. Чекалов. – М.: Искусство, 1974. – 191 с.

Черепяхина А. Н. Эстетика современной мебели. – М.: Лесная промышленность, 1988. – 218 [3] с.; илл.

Черепяхина А. Н. История художественной обработки изделий из древесины. – 3 изд. – М.: Высш. школа, 1993. – 176 с.; илл.

Чизхолм Джейн, Миллард Энн. Пер. с англ. Голова А. М. Ранние цивилизации. – М.: «Росмэн», 1994, 96 с.

Шапошников Б. В. Бытовой музей сороковых годов: Путеводитель. – 2-е изд. – М., 1925.

Шапошников Б. В. Дом сороковых годов: Иллюстрированный указатель выставки иконографии интерьеров. – М.: ГИМ, 1925.

Шмакова В. Расписные избы на Северной Двине /В. Шмакова // Декоративное искусство. – 1962. – № 8. – С. 30–32.

Шорбан Е. Архитектура фабричных поселений в русской провинции на рубеже XIX – XX веков // Модерн и европейская художественная интеграция /Материалы международной конференции – М.: 2004, Государственный институт искусствознания. – 456 с., с. 422 –

Штайн Л. В черных шатрах бедуинов /Пер. с нем. А. М. Моделя. Послесл. И примеч. С. И. Вайнштейна. – М.: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1981. – 270 с.

Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. – ТОО ТК «Петрополис», 1998. – 432 с.

Этнология. Учебник. Для высших учебных заведений /Э. Г. Александренков, Л. Б. Заседателева, К. И. Зверев и др. – М.: Наука, 1994–383 с.

Юрова Елена. Вышивка в интерьере русского бидермейера // Пинакотека, 1998, № 4, с. 90–96.

Юрова Елена. Стол с бисерной вышивкой // Пинакотека, 1998, № 4, с. 97–99.

Ямпольский М. Что отражает зеркало // Декоративное искусство СССР, 1978, № 5, с. 31–37.

Ястребицкая А. Л. Западная Европа XI–XIII веков. – М.: Искусство, 1978–175 с.

Antoine Cheneviere. Russian Furniture. The Golden Age 1780–1840. New-York City, 1988.

Bochn M. von. Das Empire. Die Zeit, das Leben, der Stil. Berlin, 1925.

De la Motte Fouque Caroline. Geschichte der Moden, vom Jahre 1785–1829 // Jahrbuch der Jean-Paul-Gesellschaft. Munchen, 1977. Bd.12.

Dresden – mathematisch-phisikalischen salon Leipzig, 1979, 195 s.

Gostwicka Janina. Dawne szafy. – Warszawa: Krajowa Agencja wydawnicza, 1981. – 47 s.

Historische mobil und innenraume – Henschelverlag Berlin, 1956, 186 s.

Kroeber A. Anthropology. N.Y., 1948.

Le Goff J. La civilization de l'Occident me'die'val. – Paris, 1972, глава "Structures spatiales et temporalles".

Lencyckopie die de styles. Du Lous XIII au coterporain. – Paris: Marabout, 1969. – 512 p. Nagqu. China's Tibet. China Intercontinental Press. 92 p.

Orak. – Horvath Arpad. 1988, 60 s.

Proszynska Zuzanna. Dawne zegary. – Krajowa, Agecja, WidawniczaRSW "Prasa-Ksiazka-Ruch" Warszawa, 1977, 47 s.

Siedlecka Wieslawa. Polskie Zegary. – Wroclaw Warszawa Krakow Gdansk Zaklad Narodowy imenia Ossolinskiych Wydawnictwo, 1976, 160 s.

Xigaze. China's Tibet. China Intercontinental Press. – 120 p.

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие.....	7
Жилой интерьер и его наполнение.....	18
Мебель.....	168
Ткани.....	221
Осветительная арматура.....	230
Библиография.....	241

Светлана Махлина

Повседневность в зеркале жилого интерьера

Главный редактор издательства *И. А. Савкин*

Дизайн обложки *И. Н. Граве*

Оригинал-макет *Ю. А. Корневская*

Корректор *Д. А. Потапова*

ИД № 04372 от 26.03.2001 г.

Издательство «Алетейя»,

192171, Санкт-Петербург, ул. Бабушкина, д. 53.

Тел./факс: (812) 560-89-47

E-mail: office@aletheia.spb.ru (*отдел реализации*),

aletheia@peterstar.ru (*редакция*)

www.aletheia.spb.ru

Книги издательства «Алетейя» в Москве

можно приобрести в следующих магазинах:

м. «Китай-город», Старосадский пер., 9. Тел. (495) 921-48-95

«Библио-Глобус», ул. Мясницкая, 6. www.biblio-globus.ru

Дом книги «Москва», ул. Тверская, 8. Тел. (495) 629-64-83

Магазин «Русское зарубежье», ул. Нижняя Радищевская, 2.

Тел. (495) 915-27-97

Магазин «Гилея», Тверской б-р., д. 9. Тел. (495) 925-81-66

Магазин «Фаланстер», Малый Гнездиковский пер., 12/27.

Тел. (495) 749-57-21, 629-88-21

Магазин издательства «Совпадение».

Тел. (495) 915-31-00, 915-32-84

Подписано в печать 05.12.2011. Формат 60x88¹/₁₆

Усл. печ. л. 16,13. Печать офсетная. Тираж 1000 экз.

Заказ №