

МЕБЕЛЬ АР ДЕКО В КОНТЕКСТЕ ТЕЧЕНИЙ И НАПРАВЛЕНИЙ В ДИЗАЙНЕ И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ ПЕРВЫХ ДЕСЯТИЛЕТИЙ XX ВЕКА В ЕВРОПЕ

Сысоева Е. В., соискатель

Харьковская государственная академия дизайна и искусств

Аннотация. Данная статья посвящена появившемуся в начале 20 века художественному стилю Ар Деко. В работе дается характеристика наиболее популярных в этот период художественных стилей и направлений в дизайне и изобразительном искусстве, прослеживается их влияние на формирование Ар Деко. Так же автор исследует применение данного стиля в проектировании мебели.

Ключевые слова: дизайн, проектирование (конструирование), прикладное искусство, декорирование (отделка), высокое качество, орнамент, экзотичность, контраст.

Анотація. Сисосва О. В. Меблі Ар Деко у контексті течій та напрямків у дизайні й образотворчому мистецтві перших десятиріч 20 століття в Європі. Стаття присвячена народженому на початку 20 сторіччя художньому стилю Ар Деко. В роботі надається характеристика найбільш популярних в цей період художніх стилів і напрямків у дизайні та образотворчому мистецтві, простежується їх вплив на формування Ар Деко. Також автор досліджує використання даного стилю у проектуванні меблів.

Ключові слова: дизайн, проектування (конструювання), прикладне мистецтво, декорування, висока якість, орнамент, екзотичність, контраст.

Annotation. Sysoeva E. V. Furniture Art Deco in the context of currents and directions in design and the fine arts of the first decades of 20 centuries in Europe. Given article is devoted 20 centuries which have appeared in the beginning to an art style – Art Deco. In work the characteristic of the art styles most popular in this period and directions in design and the fine arts is given, their influence on Art Deco style formation is traced. As the author investigates application of the given style in furniture designing.

Key words: design, designing, applied art, dressing, excellence, geometrical motive, exotic, contrast.

*...Всякий полезный предмет должен
быть украшен; спутник всех наших
радостей и горестей, он должен
обладать душой. Души таких предметов
создают особую, лучезарную атмосферу,
которая скрашивает нашу печальную участь.
Пустоту нашего машинного века надо
заполнить красивым декором,
убаюкивающим и слегка пьянящим нас.*

Ле Корбюзье.

Постановка проблемы. Начало 20 века в Европе характеризуется мощной волной преобразований, проявившейся как в экономической и социальной сферах, так и в области культуры. Создававшаяся благоприятная для новизны среда объясняет многообразие и быстрое развитие стилевых

направлений и течений в изобразительном и декоративном искусстве этого периода. Одним из показательных стилей для данного периода является исследуемый нами Ар Деко, который впитал в себя наиболее выразительные черты предшествовавших и современных ему стилистических изменений, связанных с экспериментальными художественными и технологическими исканиями.

Актуальность темы. Среди многообразия художественных стилей и течений в дизайне предметно-пространственной среды начала 20 века, Ар Деко сохранил свою актуальность и активно применяется сейчас. Мебель Ар Деко все чаще и чаще встречается в современных интерьерах и, благодаря «поливалентности» стиля, не подвержена старению в контексте наметившейся тенденции к быстрой смене приоритетов в проектировании.

Цель статьи: раскрыть и проанализировать структуру образной системы и приемов художественного конструирования направлений и течений первых десятилетий 20 века, оказавших влияние на формирование характерных особенностей дизайна предметной среды в стиле Ар Деко. Выявить взаимоотношение предметов мебели со временем их создания, методы проектирования и производства.

Заявленная цель публикации сопряжена со следующими **задачами**:

- выявить в дизайне и изобразительном искусстве образно-пластические, художественные и утилитарные характеристики течений и направлений, предшествовавших феномену Ар Деко, проследить их влияние на формирование стиля;
- путем анализа материалов, форм, цветовых решений и средств выразительности определить специфику стиля Ар Деко в проектировании мебели.

Статья выполнена в соответствии с планом НИР ХГАДИ.

Изложение основного материала. «Искусство первой половины 20 века, – как пишет доктор искусствознания, профессор, художественный критик Андрей Чегодаев (1905-1994), – от его начала до конца второй мировой войны, очень сильно отличается от того, что завершило свое историческое развитие на рубеже нового века. В этот период радикально изменилась вся художественная ситуация, все отношения разных искусств друг с другом и с традициями прошлого, – настолько много небывалого нового явилось на свет, начиная с самого первого десятилетия века» [7, с. 54].

История дизайна мебели первых десятилетий 20 века неразрывно связана с понятием «модерн» (франц. moderne – новейший, современный). Концепция «модерн» зародилась во время индустриальной революции в 19 веке, когда продукт дизайнерской деятельности отделялся от его традиционного рукотворного источника изготовления и подчинялся влиянию логики промышленно-технического производства, распространения и потребления. С началом экономических преобразований, в производстве мебели наметились две противоречащие друг другу тенденции. Первая – отказ от механизации как причины всех несовершенств изготавливаемых моделей. За

отказом стоял призыв к возобновлению традиционных декоративных канонов и построению определенных моделей, характерной особенностью которых была индивидуальность. Вторая тенденция – принятие новых технологий заключающих в себе благоприятную возможность развивать новую эстетику. Форма, язык, структура, и функциональность были подвергнуты пересмотру.

В частности, Орнелла Селвафолта пишет что, – «двойственная природа «модерна», идентификация сверх разнообразных результатов, просматривающаяся не только в контексте стиля Ар Нуво, послужила основанием для невероятного усложнения мебельного производства начала 20-го века. С одной стороны, наблюдалась «антимашинная» реакция, которая боролась за сохранение навыков ремесла индивидуальной мебели, сделанной для элиты в творческих группах в контексте пересмотра формальных правил. С другой стороны, эта реакция «опротестовывалось» теми, кто представлял обрабатывающую промышленность как промежуточную ступень для новой культуры дизайна» [11, с. 704-705]. Эти две кардинально различные тенденции, достигли апогея своего развития в двадцатых и сосуществовали в течении всего периода стиля Ар Деко.

В начале 20 века доминирующим стилем был Ар Нуво. Мастера Ар Нуво сосредоточили внимание на средовом дизайне в целом, включив в это явление «заброшенную» область прикладных искусств. Орнелла Селвафолта отмечает что, – «возникшие в конце 19-ого столетия ассоциация художников, союзы дизайнеров и производителей мебели и посуды продолжили свою деятельность и в новом столетии. Во Франции они основали Общество Художников Декораторов (1901), Музей Декоративных искусств в Павильоне Маршан в Лувре, и периодически организовывали выставки в Салоне «d' Automne»» [11, с. 706]. Эти объединения стремились охватывать все инновационные, независимые проявления искусства, которым не было места в академической среде. Как образно подчеркнул архитектор, дизайнер, писатель и искусствовед Франсуа Жорде (1847-1935), – «декоративные искусства не должны быть ни «Золушкой художественного мира», ни «изгнанником, которому позволено лишь сидеть в кухне со слугами»» [там же, с. 706].

Однако именно в это время свой первый протест выразили производители мебели, которые видели в стиле Ар Нуво опасную борьбу за устаревшее «возрождение». Протест поддержала и часть широкой публики, для которой доминирование художественных ценностей над функциональными качествами и акцент на производстве индивидуальных изделий входил в разногласие с жизненными каждодневными потребностями. Ко второму десятилетию века, основные модели Ар Нуво или исчезли, или продолжили свое существование в виде банальных копий низкого качества. В связи с этим возникла потребность в новизне.

По замечанию Орнеллы Селвафолты, – «мощные колебания в обществе на пороге нового века требовали новых мотивов и стимулов, непосредственно связанных с миром искусства. Одним из таких стимулов стало освобождение

цвета, встряхнувшее мир изящных искусств, предложенное фовистами» [11, с. 707]. Работы живописного течения отображали стремление к эмоциональной силе художественного выражения, к стихийной динамике ритма и интенсивности открытого цвета. Фовизм возвеличивал конструктивный потенциал цвета и сильные цветовые контрасты плохо уравновешенных поверхностей, предлагая решения, представлявшие полную противоположность графичности и колористике Ар Нуво, но оказавшие влияние на формирование вкуса и развитие декоративного языка Ар Деко.

«Еще одним из источников вдохновения мастеров Ар Деко, – как пишет Сюзанна Стерноу, – «явились яркие краски и экзотические персидские и восточные мотивы балетных «Русских сезонов»» искусствоведа, балетмейстера и театрального импресарио Сергея Дягилева (1872-1929), организованные в Париже в театре «Chatelet» [6, с. 20]. «Русские сезоны» своим «триумфальным шествием» с 1909 по 1914 год покорили не только Париж, но и весь мир. Костюмы и декорации, созданные по эскизам Льва Бакста (1866-1924), Александра Бенуа (1870-1960), Натальи Гончаровой (1881-1962), соперничали по своей яркости с картинами фовистов (Илл. 1). Необычайно богатая цветовая гамма, – ярко-оранжевые, нежно-голубые, лимонно-желтые, ядовито-зеленые и другие цвета и оттенки вошли в моду в одежде, украшениях; появилось даже эстетическое течение, называемое «цвет ради цвета». В дягилевских постановках в полной мере реализовалось свойство, присущее как Ар Нуво, так и Ар Деко – экзотизм. Костюмы к балетам «Саломее» (1908), «Клеопатре» (1909), «Шахерезаде» (1910), «Жар птице» (1910-1913) трактованы как сложнейшие, почти ювелирные, произведения мотивы национального костюма разных культур, таких как Древняя Греция, Япония, Египет, Индия, Скандинавия. Одетые в них актеры, благодаря сложному крою костюмов из шифоновых и газовых тканей с ручной росписью и вышивкой бисером и золотом, смотрелись в пространстве упрощенного художественного оформления сцены ярким акцентными пятнами. Костюмы вступают в такое же взаимодействие с объемом сцены, как и эффектные пятна орнаментов с широкими чистыми поверхностями мебели Ар Деко.

Эстетическая панорама описанных выше стилистических направлений говорит о широком диапазоне культурных тенденций, активных в этот период. Так в Австрии в начале 20 века образовались крупные объединения художников и архитекторов, среди которых особо отметим: «Венский Сецессион» (создано в 1897 г.), «Венские мастерские» (создано в 1903 г.) и Веркбунд (создано в 1907-1912 г.).

За первые десять лет нового столетия «Венский Сецессион» получил международное признание, открывая филиалы в Берлине, Цюрихе, Люцерне, Триесте и Нью-Йорке, заявлял о себе как об инновационной художественной модели для декоративно-прикладной гильдии. Как пишет Орнелла Селвафолта, – «успех «Венского Сецессиона» был основан на взвешенной пропорции, изощренности и честолюбии, тщательном продумывании стандартов проекта

и выполнения» [11, с. 711]. Художественный язык мастеров объединения, – Й. М. Ольбриха, Й. Хофмана, О. Вагнера, К. Мозера и других изобилует целым рядом специфических моментов это и тяготение к прямолинейной орнаментике, сохраняющей геометрическую жесткость даже в самых сложных комбинациях; и сочетание функционального и декоративного начал придающее ясность и ритмическое разнообразие композиции; и богатый полихромный декор (Илл. 2). По мысли Орнеллы Селвафолты, – «Венским Сецессионом» было предложено не что иное, как уход от стандартов обрабатывающей промышленности в сторону навыков ремесла [там же, с. 711].

Упомянутое выше другое художественно-промышленное объединение – «Венские мастерские» основали Й. Хофман и К. Мозер в 1903 году. Они разрабатывали форму и типологию мебели, рисунки орнаментов и набивок тканей, приборы стеклянной и серебряной посуды. Модели выделялись интерпретацией традиционного бидермайера. Эту стилистику переняли в последствии представители Ар Деко, воспроизводя необидермаеровские кубические и «скрипкообразные» комоды на постаментах, кресла с полукруглыми спинками, так же сочетая полированное серебро с черным деревом или слоновой костью.

Что же касается объединения «Веркбунд», куда входили архитекторы, мастера декоративного искусства и промышленники, то оно продолжило традиции «логичности и геометричности». Как отмечает Сюзанна Стерноу, – «особое значение члены Веркбунда придавали функциональности проектов, возможности их запуска в массовое производство при условии сохранения эстетического очарования» [6, с. 10]. Участники объединения способствовали становлению дизайна реорганизации архитектуры и художественных ремесел на современной промышленной основе.

В описанных организациях мы можем наблюдать множество характерных черт, которые в последствии станут отличительными для оригинального стиля Ар Деко.

Следующим не менее значимым художественным стилем был, активно развивавшийся в Праге, Кубизм. Представлял собой новое видение пространства и времени, вдохновленное последними научными открытиями – квантовой теорией Макса Планка (1900) и теорией относительности Альберта Эйнштейна (1905). Кубизм стал отправной точкой для молодых чешских художников, выступивших против целостности формы и «правильности» пространственных отношений и манифестировавших поиск художественных оснований для омоложения современной культуры. «Я выступаю с декларацией, – писал Ле Корбюзье, – о величии пространства, проявление которого художники моего поколения видели в необычных творческих порывах кубизма около 1910 года. Кубисты впервые заговорили о четвертом измерении ... которое, видимо, является поворотным пунктом, вызванным гармоничным единством вновь открытых чисто пластических возможностей в современном искусстве» [4, с. 238]. Кубизм в

изобразительном искусстве дал толчок Кубистскому проекту мебели как уникальному явлению в истории прикладного искусства, который просуществовал только пять лет, с 1910 по 1915 год. Ведущими представителями движения были находившиеся в Праге архитекторы Павел Янак (1882-1956), Джозеф Гокир (1880-1945), Властислав Хофман (1884-1964) и художник Антонин Прочаска (1882-1945). Они декларировали форму как первичный творческий потенциал. Благодаря усилиям Павела Янака в 1912 году группе удалось основать пражское творческое движение (PUD). Модели стульев, диванов, буфетов и столов, разработанные в (PUD) методами художественного и технического конструирования отрицали традиционные правила композиции. Что касается поверхностей, то здесь были резко угловые профили. Такие же детали, как ноги и задние части, сгибались или искривлялись. Дизайнерские изделия как бы «разбивались» на составные части, согласно аналитическому Кубистскому правилу и «соединялись» заново в новой, неожиданной конфигурации. Проект письменного стола Прочаски можно назвать революционным в использовании связанных между собой поверхностей и объемов, не смотря на то, что он разработан выдержанным в классических традициях. Эффект фрагментарности достигается здесь за счет угловатых, диспропорциональных форм и подчеркнутой «непараллельности» плоскостей (Илл. 3). Еще более радикальными являются проекты стульев Янака. Художник отказывается от самых элементарных функциональных требований, он драматизирует форму таким образом, что возникает трехмерный пространственный эффект (Илл. 4). Изделия вошли в список проектов, в которых равновесие которых не укладывалось в законы физики. Принципы проектирования кубистский мебельный дизайн легли в основу художественно-технического конструирования мебели Ар Деко.

Необходимо так же в рамках нашего исследования упомянуть о таком художественном течении, как футуризм. Основными его представителями были живописцы Джакомо Балла (1871-1958) и Фортунатто Деперо (1891-1960). В 1914 году они выпускают программный манифест, где декларируют новое видение средового дизайнера с целью расширения Футуристической эстетики за пределами традиционных областей изобразительных искусств. Они заявили: «Мы, Футуристы Балла и Деперо, желаем достигнуть этого полного слияния, чтобы восстановить вселенную, приветствуя то, что является, обновляя ее полностью. . . Мы найдем абстрактные эквиваленты для всех форм и элементов вселенной, тогда мы объединим их согласно прихоти нашего вдохновения. . .» [11, с. 719]. Художники-дизайнеры усилили свойственную стилю Ар Нуво тенденцию взаимного интегрирования мебели и внутреннего пространства. Тем самым они дали толчок к созданию многих выдающихся работ второго десятилетия 20 века. Лейтмотивами интерьеров и мебели у Балла и Деперо были простота геометрических комбинаций, доминирование прямоугольных сочленение, стилизация, ассиметричное композиционное построение и

контрастирующее взаимодействие цвета (Илл. 5-6). Перечисленные черты станут впоследствии характерными для стиля Ар Деко.

Из множества течений, повлиявших на формирование стиля Ар Деко, несомненно, значимым видится так же артистичный Авангард. Ярким примером дизайнера мебели в данном стиле являются проекты, создаваемые под общим названием «Мастерская Омеги». Несмотря на коммерческий провал, это арт-объединение остается одной из самых важных, и действительно успешных попыток объединить живопись с прикладными искусствами, слить воедино художественное и каждодневное, породнить красивое с полезным. Поверхности мебели выделялись орнаментами, нанесенными непосредственно на древесину, в чем просматривается влияние Фовизма и Кубизма. Здесь встречались абстрактные и натуралистичные мотивы, обивка, вышитая уравновешенными блоками цветных и геометрических резных фигурок вдоль краев или фантастические образцы, которые стали в дальнейшем торговой маркой группы. Мебель мастерской Омеги была обычно несложна в проекте и, как следствие, не требовала сложных технологических ухищрений для изготовления. Дизайнеры работали с плоскими поверхностями, удобными для нанесения росписи. Роспись осуществлялась вне мастерской специализирующимися в этом направлении производителями мебели. Мебель мастерской Омеги была уникальна своей преднамеренной нехваткой законченных деталей в комбинации с духом творческой спонтанности, широким диапазоном декоративных тем, структурой мазков, и отсутствием дефицита в методах и материалах, используемых для увеличения эффекта цвета (Илл. 7).

Итак, охарактеризовав наиболее известные художественные движения, так или иначе связанные с Ар Деко, мы можем перейти непосредственно к интересующему нас стилю.

1925 год и Международная выставка декоративных и промышленных искусств в Париже ознаменовала триумф стиля Ар Деко. Изначально проведение выставки планировалось на 1912 год. Она стала синоптической ретроспективой всего, что появилось в течение последних десяти лет в областях исследований, производства, теории и практики, но была насильно задержана вспышкой первой мировой войны. Выставку финансировало правительство Франции, так как стиль Ар Нуво было достойным поводом для национальной гордости, и французы хотели повторить недавний успех. По описанию участника выставки Ле Корбюзье, – «во время выставки все пространство Дома инвалидов и берега Сены от площади Согласия до улицы Альмы были застроены отштукатуренными сооружениями. Всюду царили гипсовые муляжи, затейливая лепнина, гирлянды» [4, с. 55]. На столь обширной территории разместилось более двадцати стран-участниц. Выставка 1925 г., привлекая внимание множества экспертов, была решающим моментом, в который две тенденции концепции «модерна» противостояли друг другу в полной мере.

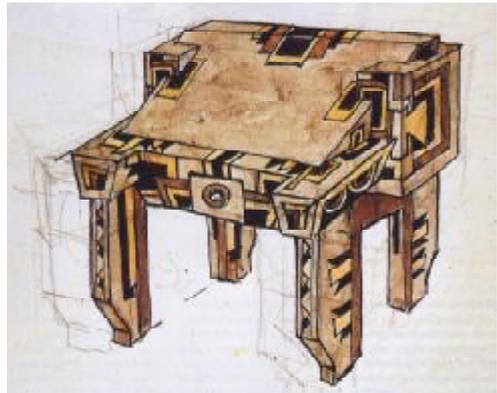


Илл. 1. Леон Бакст. (1910).
Акварельный эскиз костюма с
тамбурином к балету
«Клеопатра» для «Русских
сезонов» Сергея Дягилева.

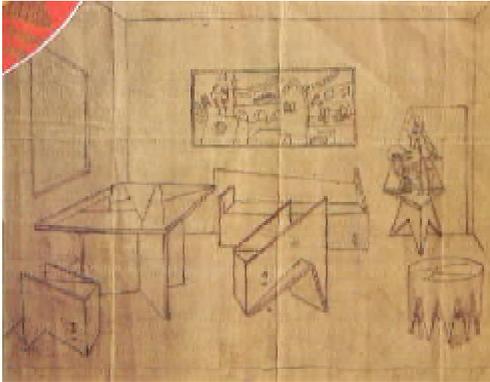


Илл. 2. Йозеф Хофман. Комод (1910-1914).
Конфигурацией в шесть ступеней
декорированная перламутровыми
инкрустациями.

Илл. 3. Антонин
Прочаска. Дизайн-
проект письменного
стола (1917-1919).



Илл. 4. Павел Янак. Дизайн-
проект стула (1911-1912) и
кресла (1911-1914).



Илл. 5. Фортунатто Деперо. Карандашный эскиз (1923-1924) мебели в детскую комнату. Комбинация треугольников и прямоугольников, различных по форме, необычный геометрический дизайн являются основой для рационального и схематичного интерьера.



Илл. 6. Фортунатто Деперо. Карандашный эскиз кресла из серии посвященной культуре Инков (1929).



Илл. 7. Калленборн & Сонс. Покрытый инкрустацией туалетный столик (1919).

Невероятная насыщенность деталями любого изделия Ар Деко, будь то предмет мебели или интерьера может быть объяснена социально-культурным контекстом послевоенной Европы. Витающие в воздухе настроения всеобщего освобождения, принесенная миром эйфория, и вновь обретенное состояние финансовой уверенности создали потребность в новом эстетическом изобилии, ответом на которое и стал сверхнасыщенный всевозможными «подробностями» стиль Ар Деко. Парижская выставка стала уникальным явлением, вдохновившим

художников, архитекторов и дизайнеров к созданию исключительных изделий выдающейся технической виртуозности. По мнению критиков, Парижская выставка 1925 года дала развитие вкусам, которые перерабатываются в стилистических тенденциях работ ведущих современных дизайнеров.

Можно сказать, что все представленное на Международной выставке в Париже, стало точкой отсчета в движении, формировавшем на ближайшие десятилетия новое видение дизайна (Илл. 8-9).

Далее коснемся конкретики используемых художественно-технических приемов. Среди техник, используемых для обработки поверхностей, в Ар Деко особое место занимало лакирование. Ведущие мастера, такие как Эйлин Грей (1878-1976) и Жан Дюнан (1879-1942), возвели этот вид облицовки в статус искусства. Как отмечает Орнелла Селвафолта, – «процедура была медленной и кропотливой, и успех мог быть гарантирован только любовью к материалам и гордостью мастера за хорошо сделанную работу» [11, с. 724]. Лакирование было процессом, отнимающим много времени, результат которого, однако стоил труда, потраченного на его достижение. Лакирование стало одним из средств выразительности в создании уникальных произведений (Илл. 10). Покрытие могло быть гладким или изящно морщинистым; прозрачным, мягким и бархатным на ощупь. Эксклюзивная технология быстро потеряла популярность на рынке из-за своей дороговизны, более конкурентоспособными стали технологии массового производства. В результате лакирование было заменено синтетическими индустриальными лаками, создававшими в сущности тот же эффект.

О специфике исследуемого стиля «говорит» так же широкий диапазон используемых материалов, на чем остановимся подробнее. Мебель Ар-деко постепенно стала своего рода находкой редких, дорогостоящих пород древесины, при работе с которыми мастерство производителей мебели выражалось на самом высоком техническом уровне. В этом смысле Ар-деко было продолжением Викторианской эпохи. Англичане не только бережно сохранили, но развили и приумножили традиции обработки экваториальной древесины. Мастер Ар Деко не могла не покорить колониальная древесина, обладающая разнообразной цветовой гаммой – от темно-шоколадной до светло-оранжевой. Утвердился основной принцип визуального языка дизайнерского мебельного продукта – главное украшение в самой текстуре дерева и комбинации пород. Ведущее место в выборе породы древесины заняло эбеновое дерево (черное). Этим выбором оно обязано своему блеску и тонкой, почти незаметной структуре, что сделало его идеальным материалом для создания темных, гладких поверхностей, которые могли быть выполированы до блеска (Илл. 11).

Однако эбеновое дерево было относительно редкой породой древесины, запасы которого начинали заканчиваться в двадцатые. Это привело к более широкому использованию шпона, а твердый лес использовался для изготовления только цельных компонентов, например, таких как ноги.

Метод нанесения шпона к этому времени достиг высокого уровня изощренности и точности, что позволяло использовать широкий диапазон декоративных эффектов, которых не возможно было достигнуть при работе с твердым лесом. Макасарское черное дерево, бразильское розовое дерево, зебрано, а так же более знакомое красное дерево, амарант, и платан, все



Илл. 8. Жак-Эмиль Рульман, Пьер Патоут. Павильон коллекционера. Парадная гостиная (1925).



Илл. 9. Эдгар Вильям Брандт, Генри Фавьер. Выставочный павильон к (1925)

перечисленные породы использовались в виде шпона вместе с твердыми составляющими из клена, менее однородная структура которого, поразительно контрастировала с поверхностью редкой и экзотической древесины. Единственным пределом возможным эффектам стало воображение дизайнера мебели.

К пергаменту, свойства которого активно использовались уже во времена периода Ар Нуво, Ар Деко добавил другие «органические» материалы животного происхождения. Большой популярностью пользовалась шагрень (змеиная кожа), создававшая своей необычайной структурой и цветовой тонкостью оригинальные декоративные эффекты (Илл. 12). Менее дорогая кожа пони использовалась теми, кто искал более практичное решение. Ставшая снова популярной слоновая кость использовалась для различных инкрустаций и украшения дверей и ручек ящиков. Еще одним вариантом применения этого декоративного материала стало изготовление мелких нефункциональных деталей, акцентирующих обычно не цепляющие глаз стыки поверхностей или объемов.

Был так же возобновлен интерес к кованому железу; отдельного упоминания заслуживает использование хромирования. Отметим, что в середине двадцатых хромированная сталь стала востребована как среди авторских групп, так и в промышленном серийном производстве. То, что сталь, будучи расхожим сырьем обрабатывающей промышленности, стала актуальным художественным материалом, следует квалифицировать, как несомненно новое дизайнерское решение, демонстрирующее отказ от ссылок на прошлое (Илл. 13). Как сказал американский архитектор и дизайнер Марсель Брейер (1902-1981), – «наша работа безжалостна и не позволяет оглядываться назад; она презирует традиции и установившиеся нормы» [2, с. 43]. Арт-подтверждением такого художественного кредо может выступить дизайнерская модель кресла с оригинальным названием «Василий» (1926) (Илл. 14) *1. Как пишет Де Фуско, – «модель Брейера – это диалектическая взаимосвязь трубок и поверхностей, то есть структура, в которой два различных материала как бы полностью изменяют свои естественные свойства. Холст и кожа кажутся здесь негнушимися, а стальные трубки – гибкими. В итоге создается столь целостный образ, что их различия стираются. Кресло производит впечатление, определяемое словом «слишком» – оно роскошно...» [2, с. 43].

Дизайнеры и производители мебели двадцатых увидели в стали прямой инструмент выражения эстетики технологий. Ле Корбюзье утверждал, что родилась металлическая мебель. «Традиционная гостиная, – писал архитектор, – осталась в прошлом; наступил новый век мебели» [2, с. 22]. Сталь также нашла сторонников среди менее приверженных традициям Ар Деко, и среди дизайнеров, которые были более восприимчивыми к требованиям среднего класса. Начиная с конца первой мировой войны, в целом уровень жизни буржуазии значительно повысился, однако стоимость деревянной мебели была все еще не по карману для многих семей. Металл

был возможным альтернативным решением для получения равной по эlegantности формы при значительно меньшей стоимости. Кроме того, такая мебель была более практичной для стандартных квартир того времени, где центральное отопление часто разрушало шпонированную облицовку, предполагавшую в эксплуатации более высокую влажность воздуха. Наконец, металл мог использоваться, чтобы получить захватывающие эффекты холода и великолепного блеска в комбинации с древесиной, зеркалами или серебром.

Следует отметить что, стремление Мастера «облагородить все, чего он касается», было характерной особенностью стиля Ар Деко, чья эстетика подняла к самым большим высотам выражения даже те материалы, которые, как считалось, были ранее банальными или презренными.

Выводы. В заключении отметим, что исследование различных художественных стилей и течений, предшествующих Ар Деко, показало, что начало 20 века было периодом всплеска новых направлений в дизайне предметной среды и изобразительном искусстве. В их общем многообразии стиль Ар Деко примечателен тем, что, сочетая в себе черты многих направлений, создал свой оригинальный язык, бывший в течение двадцати лет главенствующим в проектировании мебели. Для него было характерно преобладание геометрических форм, широких плоскостей, мотивы извилистых линий, контрастность в цветовых решениях, орнаментальность и декоративность, применение экзотичных дорогостоящих материалов. Явление Ар Деко рассматривается как одна из фаз стилового развития XX века, среди таких течений, как модерн, конструктивизм, авангардизм, модернизм. Становится все более очевидным значение Ар Деко как самостоятельного стиля и влияние его на массовую культуру первой половины 20 века – дизайн, рекламу, моду и в связи с этим сегодня переосмысливаются границы этого явления в художественной культуре XX века. Дизайнеры широко использовали и продолжают использовать идеи и средства Ар Деко в своем творческом репертуаре. Ностальгические тенденции в области дизайна периодически возрождают формы Ар Деко, чему способствует эффективность этого стиля при создании атмосферы «эlegantности, роскоши и возбуждения», свойственной эпохе ретро (Илл. 15). Как говорил Жак-Эмиль Рульман, – «мода не приходит снизу, и создавать ее дорого. Нет смысла начинать с дешевой мебели, потому что победителями рынка оказывается предмет роскоши» [2, с. 49]. Оптимизм, экзотика, фантазия, театральность и вера в способность человека одерживать победу в любых условиях соединились, чтобы создать стиль немеркнувшей привлекательности. Эта привлекательность сохранилась в условиях растущей информационных нана, компьютерных и промышленных технологий жизни сегодня.

Перспективы дальнейшего исследования. В последствии, нам видится целесообразным глубокое исследование характерных черт стиля Ар Деко в контексте социальных и культурных процессов начала 20 века.



*Илл. 10. Жан Холдэн. Комод (1922).
Чрезвычайно сложная многоцветная
техника лакирования.*



*Илл. 11. Сю и Мара. Эбеновый
комод с перламутровым
букетным мотивом на
фасадах.*



*Илл. 12. Андрэ Гроулт. Комод (1925).
Изготовлен для Парижской выставки.
Поверхности обтянуты зеленой шагренью.*



*Илл. 13. Хромированный
стол с зеркальными
поверхностями и накладками.*



*Илл. 14. Марсель Брейер.
Кресло «Василий» (1926).*



Илл. 15. Студия «A-t-bel Design». Проект интерьера кабинета (2008).

*1 Марсель Брейер в честь Василия Кандинского, его старого друга и коллеги дал одноименное название модели кресла «Василий».

Литература:

1. Бодрийяр Ж. К критике политической экономии знака. / Жан Бодрийяр; Пер. с франц. Д. Кралечина. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Библион – Русская книга, 2004. – 304 с.
2. Де Фуско. Ле Корбюзье – дизайнер. Мебель, 1929 / Де Фуско, Ренато; Пер. с итал. И. А. Пантыкиной; Вступ. ст. и науч. ред. В. Л. Глазычева. – М.: Советский художник, 1986. – 107 с., ил.
3. Кларк П. Дизайн. / П. Кларк, Дж. Фриман; Пер. с англ. – М.: АСТ: Астель, 2003. – 144 с., ил. – (Открытие. Искусство).
4. Ле Корбюзье. Архитектура XX века. / Ле Корбюзье; Пер. с франц. Под ред. и с послеслов. К. Т. Топуридзе. – М.: Прогресс, 1970. – 330 с., ил.
5. Ловатт-Смит. Дом высокой моды. В гостях у ведущих дизайнеров мира / Ловатт – Смит, Лиза; Пер. с англ. М. Кривенькая, Е. Кривенькая. – М.: Тривимум, 1988. – 207 с., ил.
6. Сюзанна А. Стерноу. Арт Деко: полеты художественной фантазии. / Сюзанна А. Стерноу; Пер. с англ. О. Г. Белошеев; Под ред. В. А. Марук. – Минск: Белфаксиздатгрупп, 1997. – 128 с., ил.
7. Чегодаев А. Д. Искусство Соединенных Штатов Америки. 1675-1975. / Андрей Дмитриевич Чегодаев. – М.: Искусство, 1976. – 75 с., ил.
8. Massey Anne. Interior design of the 20th century. / Anne Massey, – London: Thames and Hudson, 1990. – 216 p., 180 il.
9. Bayer Patricia. Art Deco interiors: decoration and design classics of the 1920s and 1930s. / Patricia Bayer. – London: Thames and Hudson, 1997. – 224 p.
10. Bayer Patricia. Art Deco architecture. Design, decoration and detail from the twenties and thirties. – London: Thames and Hudson, 1992. – 224 p., 376 il.
11. Adriana Boidi Sassone, Elisabetta Cozzi, Andrea Disertori, Massimo Griffo, Andreina Griseri, Ornella Selvafolta. Furniture from Rococo to Art Deco. / Adriana Boidi Sassone,

- Elizabetta Cozzi, Andrea Disertori, Massimo Griffo, Andreina Griseri, Ornella Selvafolta. – Koln: Taschen GmbH Hohenzollernring, 2000. – 814 p.
12. Dufrene Maurice. Authentic Art Deco interiors from the 1925 Paris exhibition. / Maurice Dufrene introduction by Alastair Duncan. – : Antique Collectors club.
 13. Lucy Peel, Rolly Powell, Alexander Garret. An introduction to 20th century. / Lucy Peel, Rolly Powell, Alexander Garret. - London: The Grande Yard, 1989. – 128 p.
 14. Sotheby's: 20th century works of art. – New York. 2001.
 15. http://anthropology.ru/ru/texts/philicheva/masscult_29.html
 16. <http://ru.wikipedia.org/wiki/Ар-деко>
 17. <http://libb.ru/10/>
 18. <http://www.omega-house.ru>
 19. [http:// www.projectclassica.ru](http://www.projectclassica.ru)
 20. <http://www.rurealty.ru>
 21. <http://www.interior.com.ua>

Надійшла до редакції 24.03.2009