

РАЗВИТИЕ ИНТЕРЬЕРА СПАЛЬНИ В ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЕ XX ВЕКА (ЕВРОПА). НЕОПЛАСТИЦИЗМ, ФУНКЦИОНАЛИЗМ

Пятков Антон Сергеевич

старший преподаватель кафедры дизайна архитектурной среды,
ФГБОУ ВО «Тихоокеанский государственный университет».
Россия, Хабаровск, e-mail: anton-pyatkov@yandex.ru

УДК: 72.012.8

DOI: 10.47055/1990-4126-2021-1(73)-19

Аннотация

В статье представлен комплексный анализ: стиливых особенностей формирования и развития объемно-предметно-пространственных составляющих интерьеров спальни 1901–1939 годы; влияния признака гендерности на определение типологии спальни; характерных принципов зонирования пространства с анализом приведенных примеров интерьеров спален Геррита Ритвельда, Ле Корбюзье, Эйлин Грей, являющихся знаковыми примерами интерьеров Неопластицизма и Функционализма в Европе 1919–1939 годы с подробным причинно-следственным обоснованием всех особенностей «новаторского» направления в интерьере спальни в заключительной части статьи.

Ключевые слова:

функциональное зонирование, интерьер спальни, мебель, стандартизация, колористика

BEDROOM INTERIOR IN THE FIRST HALF OF THE 20th CENTURY (EUROPE). NEOPLASTICISM, FUNCTIONALISM

Pyatkov Anton S.

Senior Instructor, Architectural Environment Design,
Pacific National University,
Russia, Khabarovsk, e-mail: anton-pyatkov@yandex.ru

УДК: 72.012.8

DOI: 10.47055/1990-4126-2021-1(73)-19

Abstract

The article presents a comprehensive analysis of the stylistic features, both spatial and physical, that are associated with the emergence and development of bedroom interiors in 1901-1939; the influence of gender on bedroom typology; and the characteristic zoning principles. Bedroom interiors by Gerrit Rietveld, Le Corbusier, and Eileen Gray, iconic examples of Neoplasticism and Functionalism interior design in Europe in 1919-1939, are reviewed. The conclusion provides a detailed rationale for the distinctive features of the «innovative» direction in bedroom interior design.

Keywords:

functional zoning, bedroom interior, furniture, standardization, typification, gender attribute

Введение

Именно в первой половине XX века зародились новаторские идеи, касающиеся художественного образа и функционального содержания интерьеров жилища. Цель исследования – проследить развитие интерьера спальни 1901–1939 годы и выявить основные факторы, повлиявшие на возникновение «новаторского» направления (Неопластицизм, Функционализм) в интерьерах, изменения типологии, стилового решения интерьеров спальни. Поэтому была поставлена задача – выявить: в каком периоде гендерная спальня теряет свой приоритет перед спальней для родителей; проанализировать изменения функциональной организации, объемно-предметно-пространственных составляющих (визуальных маркеров) интерьера спальни в указанный период с анализом конкретных примеров решения интерьеров спальни в Неопластицизме, Функционализме 1919–1939 годы в Европе.

Данная схожая проблематика раскрыта в работах А.В. Иконникова, Д. Кеса, Ренато де Фуско, Алексея Тарханова, И.А. Бартенева, В.Н. Батажковой. Некоторое отличие состоит в том, что они рассматривают Неопластицизм и Функционализм только с исторической точки зрения, визуального восприятия, колористики и описанием мебели, комплексный анализ стилей и аутентичных интерьеров спальни дает возможность для более глубокого понимания сущности стилового решения, концепции организации внутреннего пространства спальни в Неопластицизме, Функционализме при проектировании современных интерьеров спальни и обучении методики проектирования интерьера жилого пространства.

Д. Кес предлагает следующую хронологизацию событий культурной жизни XX в.: «1-й этап. 1900–1914 годы; интенсивное развитие художественной культуры, продолжавшееся 14 лет, внезапно прерывается войной, повергшей всю Европу в состояние глубокого застоя. 2-й этап: 1919–1939 годы, в ходе нового подъема художественная культура эпохи претерпела радикальные изменения; развитие и на этот раз было прервано войной... 3-й этап: 1945–1960 годы. Этот период складывания современных форм; годы смелых экспериментов, осуществляемых на базе сильно возросших технических возможностей, годы драматических поисков и блужданий, быстро сменяющихся теорий» [3, с. 207].

В первый (дovоенный) период интерьер спальни входит как развитое и структурируемое пространство и объем, как равноправное жилое помещение, неудаимая часть жилой ячейки – квартиры или индивидуального дома. Окончательно сложились типы спален по демографическому и гендерному признаку. В отсутствие жесткого нормирования площадей помещений жилой ячейки, при минимально достаточном или оптимальном количестве жилых помещений жилища на членов семьи, проживающей в нем, приоритетно функционирует признак гендерности в определении типологии спален: мужская спальня, женская спальня в семейном жилище. В определенный промежуток существования семьи становится возможна передача приоритета гендерности демографическим признакам. Так, в какой-то период по возрастному признаку семьи закрепляется тип супружеской спальни. Демографические и социальные признаки определяет потребность в возникновении спальни – жилой комнаты, которая разворачивает свою функциональную программу для молодых людей и одиночек.

Образный язык интерьера спальни использует множество стиливых и художественных образов, которые, в свою очередь, опираются на комбинаторику исторических и национальных визуальных маркеров эклектики или новую выразительность объемно-предметно-пространственных составляющих интерьера модерна. К этому времени складывается целый ряд предложений и по предметному наполнению интерьера спальни. Он представляет собой совокупность отдельных качественных, добротных предметов мебели и оборудования спальни или готовых, единых комплексов мебели и аксессуаров – гарнитуров. Это относительно новое явление в мебельном оборудовании спальни, тем не менее, предметы, разрозненные ранее,

отличаются проработанностью формального языка детализировки и декора, единством формы и композиции. Это образцы фабричной или авторской столярной и краснодеревяной работы. Интерьер спальни в конце XIX – начале XX в. поистине переживает свой «золотой век». Тем не менее, в недрах художественной культуры интерьера, да и не только интерьера, зреют противоречия и поиски, лежащие в поле формирования новой художественной и социальной этики, ведущей к «осуществлению более грандиозной задачи: создания для человека единой гомогенной предметной среды. Решению этой задачи, созданию «настоящей формы» отдают все силы талантливейшие архитекторы и художники эпохи [3, с. 208].

В 1901 г. Ван де Вельде организывает «Экспериментальные художественно-промышленные мастерские». В 1907 г. создано «Германского художественно-промышленного союза» (Веркбунд) на основе объединения «Соединенных мастерских» Риммершмидта, Обриста, Энделя /представители Югенд-стиля/ и «Дрезденских мастерских». Суть этого союза – соединение художественных проблем и серийного производства. В 1903 г. Гофман и Мозер основывают в Австрии «Венские мастерские» – художественно-промышленное предприятие. На художественно-промышленной выставке 1906 г. в Дрездене впервые представляется фабричный продукт, предметы массового промышленного производства. В 1907 г. Питер Беренс становится художником-консультантом «Всеобщей электрической компании». В круг его задач входит эстетическая сторона производства фирмы. Немаловажен факт, определяющий во многом суть и лицо будущей концепции проектирования объемной и предметной среды, это три кита будущего функционализма – Вальтер Гропиус, Мис ванн дер Роэ, Ле Корбюзье работали в его мастерской в начале своего творческого пути. Суть начинающихся перемен сформулирована следующим образом: «Жилой дом начинает трактоваться как «единая форма» не терпящая никакого декора; развитие идет в сторону полной «вещности»: от форм, порожденных фантазией художника, к «необходимым», «истинным» или «чистым» формам» [3, с. 212]. Интерьер спальни не претерпевает видимых изменений. Его функциональная организация, художественный и стилистический образ остаются в этот период традиционными, неизменными.

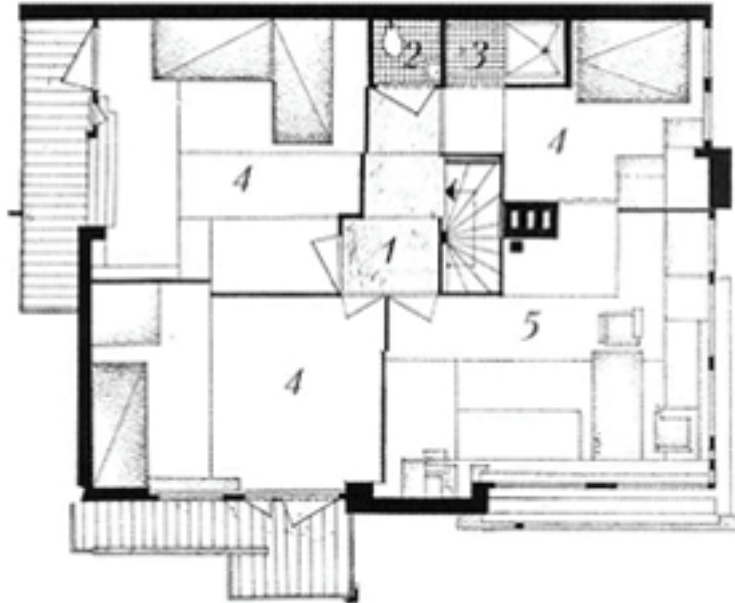
Все меняется во втором периоде – 1919–1939 гг. В послевоенное время, насыщенное чудовищными и глобальными событиями, казался невозможным возврат к прежним концепциям и формам, к прежнему проистечению жизни: «Архитектор Бруно Таут свидетельствовал: “Было невозможно вернуться к каким-либо традициям периода, который волей-неволей мы считали временем, откуда берут начало все произошедшие несчастья. Все, делавшееся тогда, казалось так или иначе связанным с истоками войны”» [2, с. 53]. Необычайная эмоциональность, связанная с наивностью в представлении решения социальных проблем приводит к завышенной роли творца в построении общественной жизни, а главное – в убежденности о возможности творца влиять на общественную жизнь, на ее формирование средствами художественной культуры от градостроительства до проектирования мебели. Кажется, что творец, изменяя предметно-пространственные структуры, используемые обществом, не только упорядочивает среду и облагораживает людей, но способен реформировать общество, активно формируя культуру.

И первое хирургическое воздействие на объемно-предметно-пространственные составляющие интерьера в целом производит препарирование человеческих потребностей и эксперимент с новой образностью. Именно эксперимент с видением пространства, не объемным, как кубизм, а плоскостным и произвел неопластицизм концептуально, программно и практически. В его практике планировочный узор интерьера состоит из акцентированно подчеркнутой стенами, перегородками, переборками, локализацией мебели перпендикулярной сети и пространственных координат. Причем, сеть координат-осей формирует не только узор плана, но и восприятие объема, линейно-плоскостным рисунком перетекая на стены и потолок. Объем жилого помещения в его функциональной организации, кажется, дробится плоскостями локальных

функциональных процессов на разных вертикальных уровнях. При этом уровень пола этого жилого помещения неизменен. Основное новаторство интерьера неопластицизма проявляется в оформлении плоскости, ограждающей объем, – стене. Отсутствуют любые объемные элементы вертикальных и горизонтальных членений. Вертикальная ограждающая плоскость теперь – это окно, разрезанное четкой координатной графикой импостов витража. Или плоская, лишенная любого декора, вплоть до потолочного карниза и плинтуса, поверхность, переходящая в пол и потолок, расчлененная локальными цветами на фронтальные плоскости. Или прозрачная, пропускающая взгляд, перегородка в виде оконного витража, обозначающая рисунком разрезки функциональную зону. Таковой, визуально разделяющей пространство, плоскостью может быть и переборка локально белого или синего цвета. Потолок – плоский, девственно чистый, стерильный, нарезанный координатными линиями чистого желтого и красного цвета на не закрашенный эскиз Питера Мондриана. Пол плоский, без перепадов уровней, но визуально воспринимающийся раздробленным на отдельные куски и кусочки теми же цветными плоскостями. Помещение, несмотря на такой визуальный эффект, едино по объемной организации. Это общее пространство, в котором развиваются и фиксируются функциональные процессы, локализуемые перечисленными приемами на функциональные зоны: сна, отдыха, общения, работы и т.д. Колористическое решение интерьера подчинено художественной программе неопластицизма. Плоскости белого, синего, красного, желтого цветов; глянцевые, блестящие или матовые, фронтальными или горизонтальными проекциями парят в объеме. Они организуют нетрадиционное «дрожащее» пространство без единого намека на текстуру привычного «традиционного» отделочного материала или обработку поверхности. Это стерильный, матово-глянцевый новый мир для нового человека. Мебель трудно определить привычным понятием – мебель. Скорее, это оборудование, приборы для лежания, сидения, работы. И это важно. Не важны качества удобства, комфорта, уюта. Все ее качества отвечают одному требованию – соответствовать искусственности образа формой и цветом. Предметная пластика изгоняется со стен. То же можно сказать о предметно-вещном мире, ранее привольно размещавшемся на горизонтальных плоскостях. Интерьер свободен от любого его зрительного проявления, холодно ясен и пуст, как зал снежной королевы, раскрашенный на плоскости локального цвета. Эта свобода от предмета – очень характерный признак дальнейших поисков. Человек лишается своего предметного окружения, способного изменить, исказить концепцию нового образа. Эта цветная пустота не терпит ни текстиля, в любых его проявлениях, ни комнатной зелени. Интерьер неопластицизма – это стиль, программа, которой, кажется, уже не нужен и сам человек.

Самые яркие примеры интерьеров спальни неопластицизма представлены, конечно же, в знаменитом доме Трюсс Шредер, построенном одним из лидеров этого движения Герритом Ритвельдом в 1924 г. в Утрехте. Планировочное решение первого этажа дома представляет собой объем, разделенный стационарными перегородками на ряд помещений. Наибольший интерес вызывает функциональное зонирование второго этажа с нетрадиционным для того времени решением трансформирующегося пространства.

Когда смотришь общедоступные видовые точки этого интерьера, то сначала приходишь в недоумение – а где же собственно спальни? Затем, глядя на план (рис. 1) с расстановкой мебели, по знакомым обозначениям определяешь, так вот они – кровати. Одна, две, скомпонованные буквой Г, третья – большая, главная, родительская. Но, кроме кроватей в этих, действительно, функциональных зонах ничего больше нет. Где шкафы для хранения, где остальная мебель, да где просто то привычное современному потребителю изолированное, камерное пространство. Все пространство едино. «В этом едином пространстве особняком сохранялась лишь спальня хозяйки, а комнаты сына Бинерта и дочерей Марьян и Хайнеке исчезали, оставляя лишь след в полу. Пол, согласно плану расстановки перегородок, был расчерчен белым, черным, красным. Трюсс просила детей не топтать белый, а прыгать себе с черного на красный. Стены раскла-



Жилой дом Шредер в Утрехте
арх. Геррит-Томасом Ритвелд, 1924 г

План второго этажа дома Шредер:

1 – лестничный холл и винтовая лестница, 2 – туалет, 3 – ванная, 4 – спальни-комнаты с раздвижными перегородками, 5 – гостиная

Рис. 1. Жилой дом в Утрехте. Арх. Геррит-Томас Ритвелд. Источник: http://kannelura.info/dr/hits_44_02.jpg

дывали на ночь. Можно представить слышимость сквозь эти фанерные щиты» [5]. «Каждый шкаф, каждая кровать – трансформер, который собирается днем и раскладывается ночью» [5]. Возвращаемся к видовым точкам (рис. 2).



Рис. 2. Интерьер жилого дома Шредер в Утрехте. Источник: <https://condenast-media.gcdn.co/ad/fc8159fe13c3394f4cfa3e4f61aed8e1.jpg/31b90bd3/o/w1023>

На этой фотографии наиболее удачно и полно видны детские спальни, вернее функциональные зоны в едином пространстве. Ближе к нам – спальня для мальчика. Кстати, определить гендерную принадлежность «спальни» можно только по количеству «приборов» для сна: две девочки – две кровати; одна – значит, мальчик. Большая кровать – хозяйка. Узкая, подростковая кровать на черном прямоугольнике пола; черная же основа кровати; черный экран вдоль матраса (чтобы не пачкалась стена). Ослепительно белая на этом фоне плоскость матраса. Не-высокий синий шкаф в изножье. Белый прямоугольник сложенной стены. Красный квадрат плоскости пола «коммуникационного пространства» – спальня мальчика. Спальня девочек просматривается дальше. Белая стена с синим цоколем – экраном. Вдоль него и поперечно – Г-образная композиция из двух однотипных кроватей. Тот же эффект белых плоскостей матрасов на сине-черном фоне. Высокий двустворчатый шкаф белого цвета в противоположном от кроватей углу. Стерильность и аскетичность образа не нарушает вертикально-горизонтальная композиция белых полочек ящичков на стене рядом с выходом на террасу. Что еще? Красный стул у девочек, красно-голубой «аппарат для сидения» у мальчика.

Видовая точка из спальни девочек на общую зону и спальню хозяйки (рис. 3). Ничем не сдерживаемый визуальный транзит. Трюсс «...похоже, не считала уединение чем-то особенно важным. Вполне в традициях голландцев, которые не занавешивают окна» [5]. Открытость, единое пространство, плоскостное цветовосприятие, отсутствие любого проявления персонификации личности семьи и отдельного человека. Программа функционализма по разрушению прежних ценностей лежит уже не только в области художественного эксперимента со средой.



Рис. 3. Интерьер жилого дома Шредер в Утрехте. Источник: <https://condenast-media.gcdn.co/ad/c831186bcd461584ebd8937e76cf8efb.jpg/05f6b229/o/w1023>

«Пробил час ясновидцев» заявляет Корбюзье. Автор – читай: «демиург» – не только строит новую среду, он считает себя вправе решать проблемы социальные, проблемы формирования общества. «Гропиус искал решение социальных проблем в выравнивании уровня потребления. У большинства людей потребности одинаковы. Поэтому вполне логично попытаться удовлетворять их одинаковыми средствами. Совершенно неправомерно, что план каждого дома отличается от другого, что жилища имеют разный облик, что применены разные материалы» [2, с. 71]. Ему вторит Корбюзье: «Оставляя позади полное беспокойства царство фантазии и несоразмерности, мы можем вновь найти набор успокоительных норм... Найти человеческие масштабы, человеческие функции – значит определить человеческие потребности. Эти потребности немногословны, идентичны для всех людей, поскольку люди сделаны по одной мерке. Эти потребности стандартны, то есть одинаковы для всех» [4, с. 21].

Можно утрировать и вульгарно упрощать, но итогом для дальнейшего развития жилища, а значит, и для интерьера, становятся: функциональное зонирование, оптимизация (в сторону уменьшения) площади помещений, многофункциональность жилых помещений, целесообразность и экономичность. Это и определяет образ и функциональное содержание жилого помещения при функционализме. Интерьер спальни функционализма – это открытое пространство, основанное на плане в виде квадрата или прямоугольника. В чистую геометрическую форму плана могут быть введены по прямоугольной сети координат переборки, зачастую в виде функциональных систем хранения. Стены лишены любого ордерного или декоративного элемента. Их примыкание к потолку и полу осуществляется бесхитро и элементарно, без карниза и плинтуса. Это касается и опорных элементов – колонн, которые просто «втыкаются» в пол и потолок. Стена в понимании интерьера функционалистами – это действительно просто по функции ограждающая вертикальная плоскость, ровная, плоская, белого ровно тонального моноцвета. Потолок – плоский, ровный, без членений, декоративных элементов и т.п. Преимущественно белого моноцвета. Полу уделяется большее внимание. Он своим цветовым решением включается в общую игру пространства, усиливая эффект пустоты и отсутствия человеческой эмоции. Эффект геометрического построения пространства, «успокоительного набора норм» может подчеркивать простой рисунок цветной или однотонной керамической плитки. Монолит плоскости пола может покрываться ковровым покрытием с геометрическим узором. Но текстиль в покрытии пола играет роль пятна, формы, границ функциональной зоны помещения.

Колористика функционалистского интерьера основывается на примерах неопластической и абстрактной живописи первой трети XX в. Локальные желтый, красный, синий, черный цвета подчеркивают объединенное пространство интерьера четкой фронтальной остановкой взгляда, привлечение внимания акцентом цветовой композиции на белом монотоне стены. Этот эффект вносит нарочитое оживление в искусственный мир пустого линейного интерьера. В визуальном колористическом восприятии необходимо отметить участие и искусственной текстуры, и гладкой фактуры – эффекта, производимого блеском полированного или хромированного металла, охотно используемого как новый, прогрессивный материал в изготовлении мебели и оборудования. Дерево, его естественный рисунок, теплый цвет почти полностью исчезают из интерьера спальни. Матовый и гляцевый блеск окрашенных вертикальных и горизонтальных плоскостей, блеск хромированного металла конструктивных элементов оборудования подчеркивает стерильность, технократическую функциональность и аскетичность образа новой объемно-пространственной среды.

Стена – это плоскость, имеющая членения только в виде оконных и дверных проемов. Оконные проемы в технократическом интерьере должны свободно пропускать свет. Следовательно, в их оформлении исчезают шторы, драпировки, ламбрекены – весь сложный набор слоев и

элементов оконного убранства XIX в. Это касается и дверных проемов. Двойное впечатление складывается в отношении функционализма к мебели. С одной стороны, в этот период разрабатываются великолепные, поистине новаторские, культовые образцы мебели такими авторами, как Мис ванн дер Роэ, Марсель Брейер, Эйлин Грей. С другой стороны, мебель как понятие заменяет собой термин «оборудование». Корбюзье «выдвигает новую концепцию меблировки жилища: обстановка заменила комнату, точнее предопределила такой тип помещения, в котором мебель играет основную роль. На стыке архитектуры и дизайна оказывается оборудование, новый термин, заменяющий собой слово мебель» [3, с. 22]. Кстати, не отсюда ли берет свое начало концепция интерьера как пространства, приоритет в котором играет расстановка мебели или единичная авторская, культовая мебель? Стандартизация потребностей определяет и стандартизацию предметов мебели – оборудования «Наши умственные способности различны, но тела и мускулатура подобны и выполняют одни и те же функции. Поэтому предметы декоративного искусства (дизайна. – Прим. автора) должны отвечать типовым потребностям, типовым функциям и, следовательно, быть типовыми предметами» [3, с. 21]. Так все богатство и разнообразие корпусной мебели, Корбюзье опускает до одного вида – «стандартные единицы», емкости, долженствующие не только исполнять функцию хранения, но и формировать объем и конфигурацию пространства. А все многообразие предметной мебели сводится к нескольким «комфортабельным» единицам для сидения, лежания и т.п. И «стандартные единицы», и предметы для существования, и исполнения работы функции объединяются в группы оборудования – функциональные зоны.

В интерьере спальни может сосуществовать несколько функциональных зон, поэтому он уже по-настоящему многофункционален. В отдельном помещении спальни могут разворачиваться функции сна и отдыха, хранения, работы и даже личной гигиены. Кроме того, в этот период в лозунговых, выставочно-постановочных интерьерах часто звучит тема некоего «жилища молодого человека», «пространства молодого человека» и т.п., где раскрывается истинное понятие функционалистского жилища. Это единое пространство с организованными в нем функциональными зонами. И уже зона сна и отдыха входит в набор функций, становясь второстепенной, теряя свои приоритетные характеристики: создание максимально комфортной среды отдельной личности; создание гармоничной, персонифицированной предметно-пространственной среды; создание комфортной эмоционально-психологической среды. Зона сна и отдыха выполняет теперь только функцию восстановления физических и умственных сил некоей усредненной личности, которая живет в зонах общения, учебы, работы, столовой зоне, ну, и, соответственно, зоне сна. На Осеннем Салоне. Париж 1929 г. Ле Корбюзье представляет свое идеально организованное жилье и, соответственно, варианты спален.

Вариант спальни, совмещенной с санузлом (рис. 4). Зона сна представлена тахтой; зона отдыха – стулом с изменяющимся сидением. Они взаимодействуют с горизонтальным рядом «стандартных единиц»: ящиков-полок, расположенных на высоте 70–80 см справа от кровати-тахты. Взаимодействие это чисто зрительное. Ряд предметов мебели-оборудования объединен только своим общим аскетичным видом. Этот аскетизм увеличивается в восприятии интерьера эффектом голых, пустых стен светлого цвета и таким же потолком, «украшенным» сеткой квадратов, расчленяющих его плоскость. Самое яркое пятно (акцент) этой зоны сна – покрывало из коровьей шкуры на тахте. Это пятно является, по сути дела, «смягчающим» маркером интерьеров Корбюзье, перемещаясь с кровати на обшивку кресла или на пол. Горизонтальный ряд ящиков-«единиц» продолжается по стене, и, будучи обзеркален, становится уже оборудованием санузла, наряду с умывальником и биде. Зона личной гигиены пространственно объединена в одном объеме с зоной сна. Их разделяет покрытая керамической плиткой переборка высотой в те же 70–80 см, которая призвана, скорее, разделять визуально обе зоны, нежели как-то изолировать функциональные процессы.



Рис. 4. Интерьер спальни с ванной комнатой. Осенний Салон. Париж. 1929. Источник: https://images.huffingtonpost.com/2012-08-29-S274untent_LeCorbusier.jpg



Рис. 5. Табурет для спальни. Осенний Салон. 1929. Источник: Модели и производство: http://corbusier.totalarch.com/renato_de_fusko/8

Рассмотрим еще один вариант интерьера спальни (рис. 5), которая была представлена в меблированном интерьере – Осенний Салон (Париж 1929). Зона сна представлена следующим набором функционального оборудования: кровать, стул с изменяемой спинкой, круглый табурет. Справа от кровати просматривается единица зоны хранения – платяной шкаф. Кровать, стул, табурет объединяет прогрессивный материал исполнения конструкции. Все они сделаны с применением хромированных металлических труб. Обивка – уже знакомая коровья шкура. Зону сна локализует и закрепляет в пространстве текстильный ковер с невысоким ворсом, двуцветный, с геометрической диагональю цветоразделения. Именно он оживляет эту аскетичную композицию недорогого отеля.

Еще один пример функционалистской спальни – пример уже реального жилого дома, а не объемно-пространственной модели в натуральную величину. Это вилла E1027, спроектированная и построенная Эйлин Грей в 1926–1929 гг. в Рокбрюн-Кап-Мартен на Французской Ривьере – автором многих, чудесных «предметов оборудования» оставивших далеко за собой весь стиль.



Рис. 6. Интерьер виллы E1027. Источник: https://media.architecturaldigest.com/photos/5e162f78db36280009b9a292/16:9/w_2560%2Cc_limit/AD0220_OBJ_LESSON_GRAY_3.jpg

Следует отметить, что в планировочном решении и дизайне мебели виллы выразилось стремление Эйлин Грей к созданию многофункциональности помещений, способных изменять свои функции и зонирование пространства. Хотя на вилле предусмотрены две изолированные спальни, наибольший интерес представляет зона сна, расположенная в объеме гостиной (рис. 6). Это единое, очень светлое помещение. Функциональное зонирование определяет горизонтальная композиция трех пятен покрытия пола: большого прямоугольного, меньшего прямоугольного и круглого. Прямоугольное пятно плиточного покрытия, ковры прямоугольной и круглой формы расположены почти на горизонтальной оси симметрии помещения; прямоугольный ковер смещается от нее влево к выходу на террасу. Плиточное покрытие пола черного цвета, переходящее на плоскость стены у изголовья кровати локализует спальную зону. Ее формируют: низкая кровать-тахта, являющаяся доминантой интерьера, с мягким изголовьем из ребристо-закругленных элементов, перекликающихся с дизайном округлых форм мелких членений кресла Transat; стеклянный стол E1027 с одной стороны кровати. Завершает спальную зону консольная полка-столик справа. Ближе к зрителю разворачивается зона отдыха, она

же может быть и зоной общения. Это уже упомянутый прямоугольный ковер с кистями и орнаментом и объемное кресло Бибендум, спроектированное тоже Эйлин Грей. Вообще, надо сказать, что вся предметная среда и мебель созданы ею. Вот и это кресло, состоящее как бы из двух свернутых полукольцом мягких цилиндров, чем-то ассоциирующееся с викторианским клубным креслом, никак не определяется словом оборудование или аппарат для сидения. Такому термину более соответствует кресло Transat, стоящее на круглом ковре с концентрическим рисунком. Это третья – «гостевая» или входная зона. Дело в том, что кресло отсутствует на другой фотографии этой видовой точки, значит, зона не закреплена стабильно и не артикулирована в пространстве. Предметно-вещный мир интерьера все же соответствует программе и времени. Он аскетичен и скуден. Но общее визуальное впечатление значительно смягчается грудой подушек на кровати, столиком, настенным панно – картой с настенным светильником, освещающим ее в сумерках, крупной фактурой ковровых покрытий, даже пухлым «викторианским» креслом. Тем не менее, безличность стильного «современного» интерьера преобладает даже и в этом, безусловно, прочувствованном, авторском интерьере.

Заключение

«В 1920-х годах в связи с эволюцией стиля архитектуры стал претерпевать изменения и интерьер. Это касалось преимущественно новых домов типа особняков ... Но квартиры в больших, многоэтажных домах, как правило, заполнялись по-прежнему старой семейной мебелью и предметами быта, новые же вещи и вводились в качестве дополнения. В последующие десятилетия убранство и мебель в новых домах стали приобретать все более конструктивный, современный, «дизайнерский», функциональный характер» [1, с. 207].

Итак, с 1919 по 1939 г. в интерьере жилых помещений в целом, и спальни – в частности, вызревает и кристаллизуется ряд качественных изменений. Появляется «новаторское» направление интерьера спальни. Сначала элитарное, для немногих, понимающих моду и технократическую направленность эпохи. Затем это движение обращается к обывательскому, демократичному интерьеру. Идея жизнестроительства, диктат потребителю форм и норм «демиургов» приводит неизбежно к стандарту и типизации пространства. Оптимизация житейских процессов, понимаемая как удаление ненужных функций и, соответственно, их пространств, приводит к сокращению площадей и выводу некоторых помещений из состава жилища. Так «вымывается» тип спальни по гендерному признаку – мужская, женская. Как единственно возможный, набирает приоритет супружеская, или родительская, спальня. Спальня на двоих взрослых становится единственно возможным вариантом на долгое время. Принцип единого пространства начинает обуславливать многофункциональность спальни, вплоть до вхождения спальней в общественное пространство. Это становится характерным принципом зонирования жилища, и особенно это касается спальных зон одиночек и детских. Типизация мебели. Свод ее функциональных и эстетических задач только к утилитарным задает широкую дорогу типизации интерьера. Обязательный стандартный набор предметов мебели, стандартная, типичная их расстановка в интерьере дает возможность «вымывания» из интерьера спальни всех персональных, личностных качеств, обедняет его образное решение.

Библиография

1. Бартенев, И.А., Батажкова, В.Н. Очерки истории архитектурных стилей: учебное пособие / И.А. Бартенев, В.Н. Батажкова – Москва: Изобразительное искусство, 1983. – 384 с.: ил.
2. Иконников, А.В. Зарубежная архитектура: От «новой архитектуры» до постмодернизма / А.В. Иконников. – Москва: Стройиздат, 1982. – 255 с.: ил.

3. Кес, Д. Стили мебели. / Д. Кес. – Будапешт: Академия наук Венгрии, 1981. – 269 с.: ил.
4. Ренато де Фуско. Ле Корбюзье – дизайнер. Мебель, 1929. – Москва: Советский художник, 1986. – 107 с.: ил.
5. Тарханов, А. Дом – легенда: дом Ритвельда в Утрехте: фото интерьеров и история проекта [Электронный ресурс] / Сайт «AD Magazine» – URL: <https://www.admagazine.ru/interior/dom-legenda-dom-ritvelda-v-utrecht> (Дата обращения: 01.12.2020).

References

1. Bartenev, I.A. and Batazhkova, V.N. (1983) Essays on the history of architectural styles. Moscow: Izobrazitelnoye Iskusstvo. (in Russian)
2. Ikonnikov, A.V. (1982) International Architecture: From "New Architecture" to Postmodernism. Moscow: Stroyizdat. (in Russian)
3. Kaesz, G. (1981) Furniture Styles. Budapest: Hungarian Academy of Sciences. (in Russian)
4. Renato de Fusco. (1986) Le Corbusier as a Designer. Furniture, 1929. Translated from the Italian by I.A. Pantykina. Moscow: Soviet Artist. (in Russian)
5. Tarkhanov, A. (2015) The Legend House: Rietveld's house in Utrecht. AD Magazine. [Online]. Available from: <https://www.admagazine.ru/interior/dom-legenda-dom-ritvelda-v-utrecht> [Date accessed 01.12.2020].



Лицензия Creative Commons

Это произведение доступно по лицензии Creative Commons «Attribution-ShareAlike» («Атрибуция - на тех же условиях»)
4.0 Всемирная

Дата поступления: 03.02.2021