

Анри де Моран

**История
декоративно-
прикладного
искусства**

ОЦИФРОВАНО:
МЕДВЕДЕВА АННА
БЕЛОРУССКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ АКАДЕМИЯ ИСКУССТВ
КАФЕДРА ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА

В ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ЦЕЛЯХ

БГАИ, МИНСК, 2017 г.



РОКОКО

Рококо является наиболее широко распространенным в европейском искусстве стилем после средневековья. В эпоху Возрождения, порвав с духом средневековья, под воздействием глубоких социальных перемен и тяготения просвещенной части общества к античной культуре возникло новое искусство. Но в то время как Ренессанс достиг высочайшего расцвета в Италии, германские страны и Англия долго хранили верность готическим традициям. Сфера распространения искусства барокко также была относительно ограниченной. В Италии, где во главе этого направления стоял Лоренцо Бернини, оно нашло благодарную почву; во Франции барокко при господстве стиля Людовика XIV оказалось не столь популярным, а в Германии, раздираемой Тридцатилетней войной, оно дало еще менее значительные плоды.

Чисто французские истоки рококо восходят, по-видимому, к творчеству художников-декораторов. Мы имеем в виду в первую очередь Клода III Одрана, соперничавшего в славе с Жаном Береном, затем Пьера Лепотра; ни один из этих мастеров не учился в Италии. Лепотр отказался от следования архитектурным формам, смягчил крайности стиля Людовика XIV и явился создателем стиля регентства, предварявшего зрелое рококо. Роль криволинейных форм, существовавших уже в искусстве барокко, теперь усиливается, плавные и грациозные линии становятся более динамичными и свободными; отделка интерьера в Боннском замке Клемента, осуществленная скульптором-декоратором Ф.-А. Вассе, дает пример нового стиля. Наряду с Лепотром создателем стиля рококо является выходец из Голландии, архитектор и декоратор Жиль-Мари Оппенор, который занял должность главного ар-

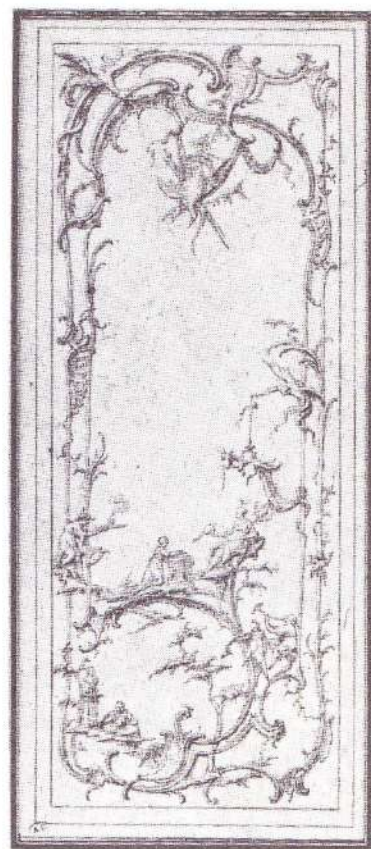
хитектора Регента. Оппенор издает альбом рисунков и гравюр для распространения своих художественных принципов. Созданный им в 1714 г. лепной декор панелей отеля Помпон на площади Вектуар (Париж) уже включает С-образные завитки в верхней части и S-образные изгибы внизу.

Среди других орнаменталистов отметим роль Ватто, ученика Одрана. Ватто, знаменитый в первую очередь своими прекрасными рисунками и станковой живописью, расписал деревянные панели замка Ла-Мюэт и делал эскизы арабесок. Напомним, что он начинал как художник-декоратор; сохранились гравюры Буше, сделанные по эскизам Ватто. В Эксе хранятся работы тулонского декоратора и скульптора Бернара Торо, издавшего также рисунки орнаментов.

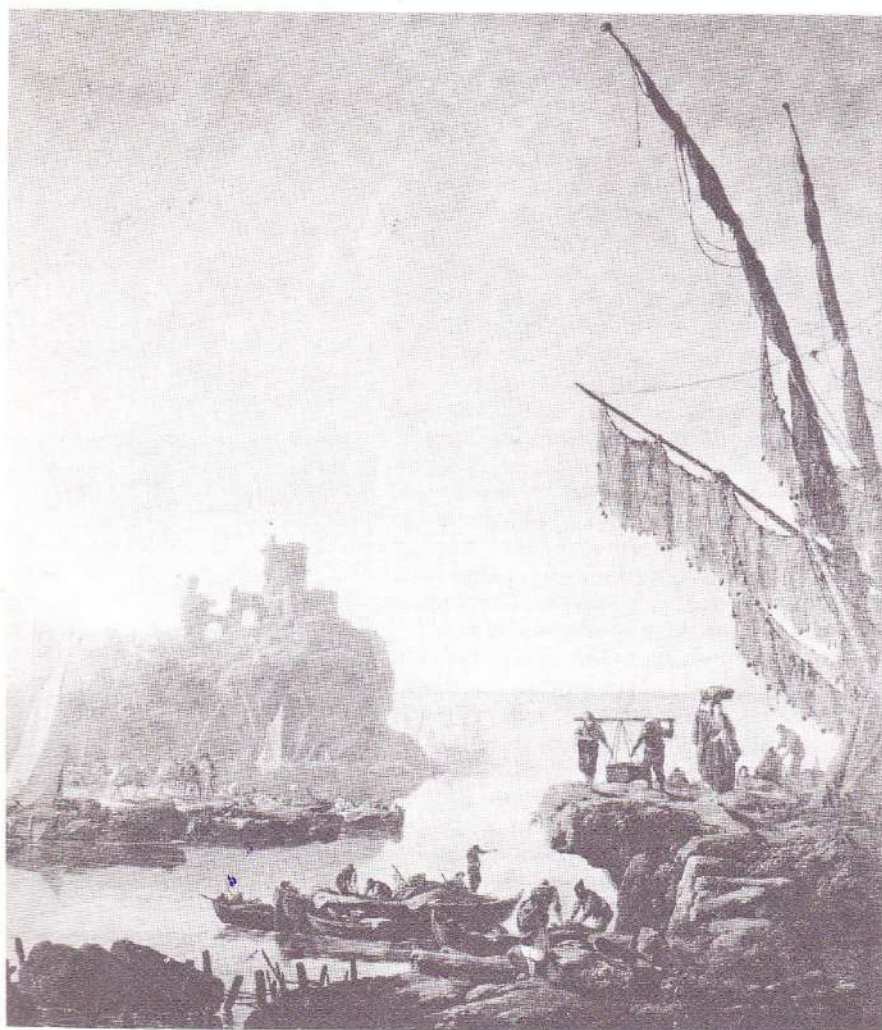
Примерно к 1730 г. расцветает красочный стиль, главными создателями которого были скульптор и архитектор Никола Пино (илл. 579) и ювелир Ж.-О. Мейссонье (илл. 581). Характерной чертой этого стиля является асимметричность. В 1733 г. в отеле Роклор (бульвар Сен-Жермен) Пино выполнил цветочный орнамент, все элементы которого причудливо изогнуты и переплетаются с многочисленными двойными волютами.

В 1736 г. резчик и ювелир Жан Мондон-младший опубликовал «Первую книгу форм рокайль и картель». В этом названии впервые появляется термин «рокайль»; слово «картель» означает картуш. Среди применявшихся мотивов отметим также драконов, фениксов и другие изображения, свидетельствующие о влиянии китайского искусства.

Широкое распространение стиля рококо отчасти объясняется ведущей ролью Франции и принятием француз-



579. Рисунок с орнаментом рокайль работы Н. Пино. Франция. Около 1730 г.



580 Большое декоративное панно в стиле шинуазери кисти Пиллемана. Франция

ского языка в качестве международного. О тогдашнем престиже Франции говорит ходовое выражение: «французская Европа в век просветителей». Этому престижу немало способствовали достижения французского декоративного искусства предшествующей эпохи, когда под руководством Ш. Лебрена оно обрело единство. Стиль переходной эпохи регентства, и особенно правления Людовика XV, отмечен поисками новых самобытных форм. Величественность Версаля стала казаться утомительной, наметилась тенденция к более интимному и комфортабельному интерьеру. С этой точки зрения весьма показательно название «комод» (по-французски «удобный»), данное распространённому виду мебели.

В области декора быстро и охотно принимаются смелые новшества, из них прежде всего следует отметить

два: во-первых, криволинейные контуры повсюду доминируют над прямыми, во-вторых, художники больше не стремятся подчинить декор архитектурной конструкции. Ещё одно новшество состоит в размещении картушей по наклонной оси. Разумеется, в каждой стране эти новые веяния преломляются по-своему, и тут Франция, пожалуй, проявила большую сдержанность, чем другие страны, где новые тенденции доходили до крайностей. Искусство рококо тяготеет к асимметрии, подсканной формами рокайля, причудливого орнамента с капризными и неожиданными контурами, в виде «С»- и S-образных арабесок, которые вытягиваются, раздваиваются и сплетаются друг с другом. Мотивы морской пены и волн являются ещё одним элементом этого стиля.

Явной становится тяга к экзотике и безграничное восхищение искусством Китая с его фарфором и лаками, а также искусством Турции, Персии и Индии. Часто изображаются пальмы, обезьяны и другие заморские животные, а также раковины. Увлечение китайскими изделиями побуждает к имитациям. Образцов для подражания было много: в одном только Японском дворце в Дрездене курфюрст Саксонии Август Сильный собрал 60 000 фарфоровых изделий из Китая и Японии. Другой источник мотивов — гравюры и живопись Ж. Пиллемана (илл. 580), восторженного приверженца «шинуазери». Он работает не только в Париже, но и в Лондоне, Лиссабоне, Вене, Мадриде и Турине, что помогает широкому распространению этой моды.

Любовь к природе, но к природе искусственной и театральной, порождает пасторали. В них изображается не реальный труд земледельца, а юноши-пастушки, любезничающие с пастушками. Со времен Возрождения неизменным источником вдохновения для художников была античная мифология. В эпоху рококо Венера затмевает все остальные божества. Она повсюду, вытесняя других олимпийцев и делая исключение лишь для тех, кто связан с ней сюжетом. Амуры, нимфы, сатиры заменяют более серьёзные божества и следуют за торжествующей богиней веселым хороводом почти в ритме фарандолы. Слияние всех этих элементов породило праздничное искусство, не очень глубокое, но полное изящества и очарова-

ния. Изысканный стиль рококо объединил искусство европейских стран в XVIII в.

Камень

Декоративная скульптура рококо включает элементы архитектурного декора и скульптуру, украшающую фонтаны и парки.

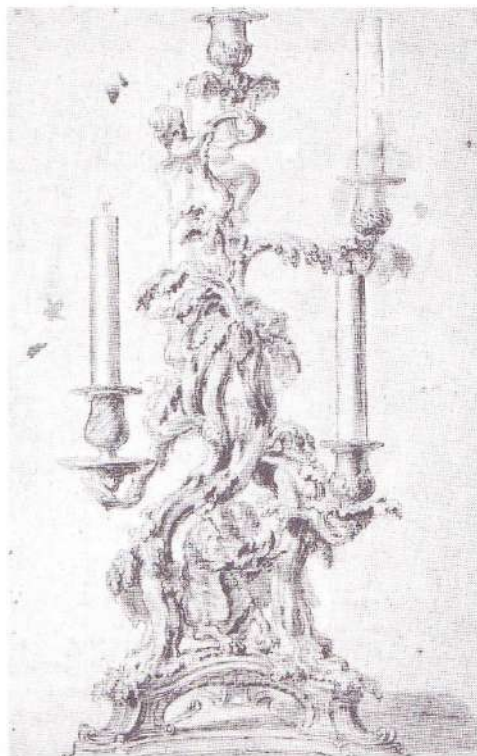
К первому виду относятся, в частности, украшения конюшен, являвшихся необходимой частью усадьбы в эпоху, когда лошадь играла столь важную роль в переездах и в развлечениях. Примером могут служить скульптуры больших конюшен дворца Шантильи работы Ж. Обера и скульптуры отеля Роан в Париже, изображающие коней Солнца, созданные Робером Лореном. В обоих случаях мы имеем дело с горельефами; первый более классичен, второй отличается большим динамизмом и асимметрией, но оба гармонично вписываются в архитектурный ансамбль, частью которого являются. Во втором случае добиться этой цели было нелегко, ибо эффектная композиция, включающая к тому же такие изменчивые элементы, как облака и солнечные лучи, кажется на первый взгляд совершенно чуждой зданию.

Впрочем, в области архитектурного декора стиль рококо или рокайль ограничивается, во всяком случае во Франции, чисто декоративными элементами, которые оживляют фасад, не нарушая правильности его построения. Это консоли и декоративные завершения дверей и окон с рельефом в форме листьев цикория или другими растительными мотивами. Декор не скрывает конструкцию, но, напротив, подчеркивает ее. В других странах он более насыщен. И все же в дворцовом ансамбле Цвингер в Дрездене и в резиденции в Вюрцбурге, несмотря на чрезмерное изобилие орнаментики, архитектура сохраняет свою доминирующую роль.

Фонтаны украшаются красивыми декоративными ансамблями. Так, над фонтаном отеля д'Эспанье в Эксе, состоящим из четырех водоемов в форме раковин, под сенью арки стоит статуя Нептуна, созданная Шастелем. Фонтан Нептуна в Безансоне изображает бога, сидящего на скале в нише с краями в форме раковины. В Париже в сквере Монж имеется фонтан, ниша которого украшена раковиной и увенчана вазой между двумя дельфинами

(1714 г.). Настоящим шедевром является еще один парижский фонтан работы Э. Бушардона, установленный около 1740 г. на ул. Гренель; его прелестные барельефы с аллегориями времен года предвосхищают возврат к античным мотивам. Вне Франции следует отметить фонтаны Рафаэля Доннера в Вене.

Сады и парки в подражание Версалию украшаются статуями и декоративными вазами. К сожалению, в годы революции большая часть этих произведений была уничтожена, в частности во владениях маркизы де Помпадур. Однако сохранились знаменитые вздыбленные кони, выполненные Гийомом Кусту между 1740 и 1745 гг. для парка Марли. Их можно видеть ныне у начала проспекта Елисейских полей в Париже. Парковая скульптура либо оживляет своей динамичностью, подобно этим коням, спокойный ансамбль, либо изображает безмятежные фигуры мифологических или аллегорических персонажей. Такова созданная братьями Адам для садов Версаля группа из свинца «Триумф Нептуна и Амфитриты», включающая также морских полубогов, и выполненная скульптором Ж. Б. Пигалем для имения маркизы Помпадур в Бельвю статуя «Дружба», в которой изображена заказчица.



581. Эскиз канделябра Ж.-О. Мейссонье. Франция.

Стремясь не отстать от Франции, правящие в Испании Бурбоны поручают французским мастерам украсить двадцать шесть фонтанов в парке Ла Гранха близ Сеговии декоративными вазами и скульптурами на мифологические сюжеты, как, например, «Купание Дианы».

Живопись

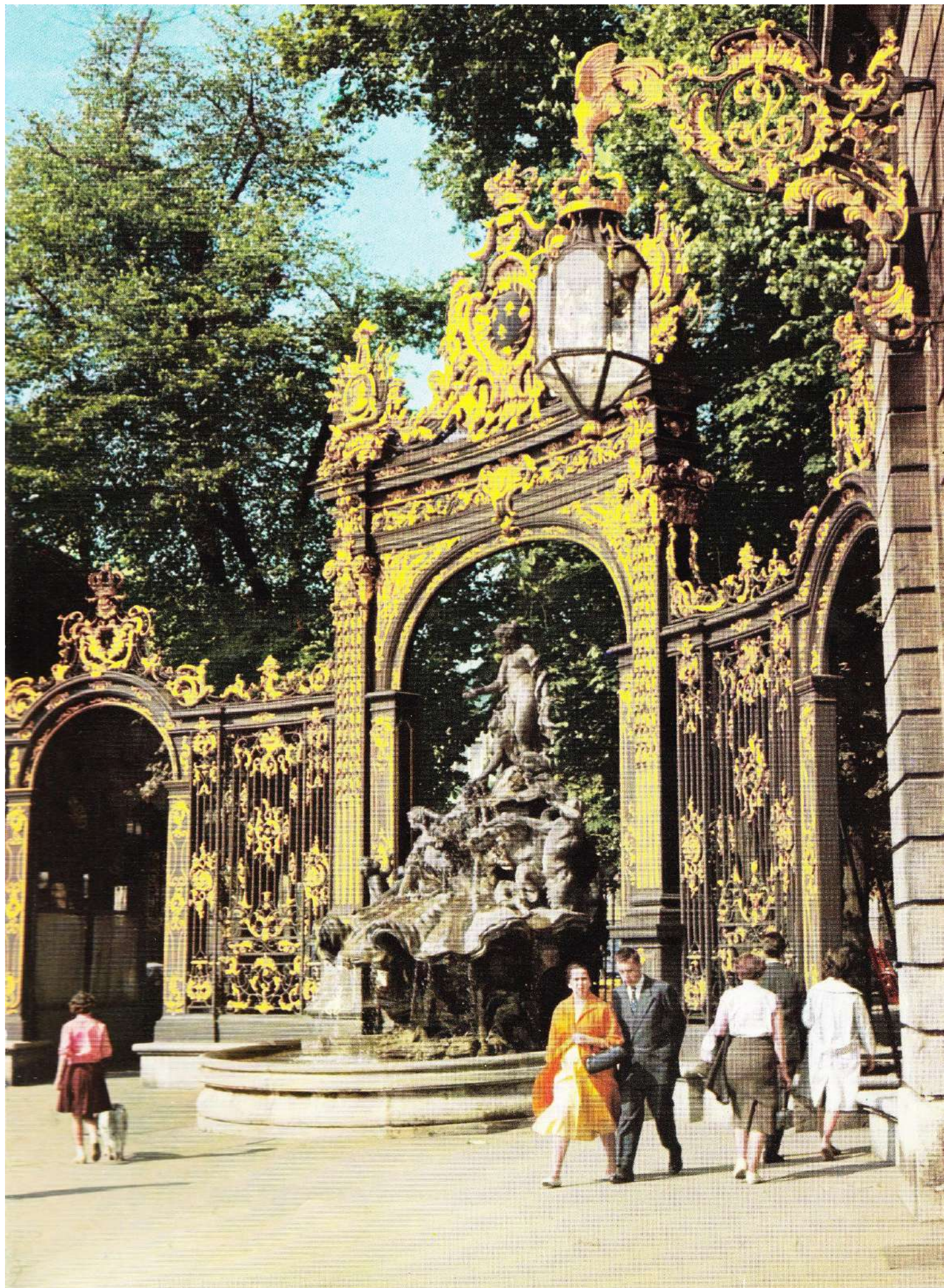
Декоративная живопись украшает не только королевские дворцы, но и особняки аристократии, крупных негодантов и других состоятельных людей, желающих блеснуть своим богатством. Расписные панно покрывают деревянные панели, двери и потолки. Французский стиль широко распространяется по европейским странам, и это придает декору интерьера некоторое единство. Легкие, веселые сюжеты росписей навеяны театром. Это пасторали и другие идеализированные сельские картинки с кокетливыми пастушками в лентах по тогдашней моде или же галантно-сентиментальные сцены в манере станковой живописи. Пухлые розовые амуры резвятся среди гирлянд и букетов. Тяга к экзотике выражается в манерных подражаниях китайским и турецким сюжетам и другим восточным мотивам.

В парижском Музее декоративных искусств имеются прекрасные образцы декоративной живописи, представляющие различные жанры, бытовавшие в XVIII в.: плафон 1720 г. из особняка графини Веррю на улице Шерш-Миди в Париже с арабесковым орнаментом в стиле Ватто; большая композиция в стиле «шинуазери» работы Пиллемана (илл. 580); три панно, созданные Ланкре в 1730 г. для особняка Булонь на Вандомской площади в Париже: «Пелерина», «Женщина с зонтиком» и «Влюбленный турок» (илл. 582). Упоминанием «сенжери» Кристофа Гюэ в интерьерах отеля Роан в Париже (1735 г.) и его же «шинуазери» замка в Шан (1747 г.). Известные художники, и среди них Буше, охотно работают над декором интерьера; нередко вместо того, чтобы расписывать панель, они выполняют свои композиции на холсте, который затем занимает положенное ему место, например над дверью среди деревянных резных орнаментов.

Широко распространен анонимный живописный декор орнаментального характера: фон деревянной панели от-

теняется более интенсивным цветом лепнины и резьбы. Белая с оттенком слоновой кости окраска панно обрамляется позолоченной лепниной или же используются два цвета в гармоничном сочетании, либо темные и светлые оттенки одного цвета. Фон обычно имеет приглушенные тона: цвет морской волны, серый, светло-желтый, лиловый или розовый. Деревянные части мебели окрашиваются в тот же цвет, что и фон панелей в помещении. Цвет слоновой кости и другие светлые тона делают комнату светлее. В зависимости от назначения работы декоратор наносит от двух до десяти слоев краски. Несмотря на полихромность, отделка интерьера гармонична. Один из красивейших ансамблей интерьеров этого стиля — полностью сохранившиеся обшивки стен и обстановка замка Багатель близ Абвиля, «причуды» промышленника Абрахама ван Робэ. Он проявил тонкий художественный вкус не только в убранстве своего загородного дома, но и в выборе художника для портрета: сохранился его пастельный портрет работы Ж.-Б. Перронно (Париж, Лувр).

Один из наиболее замечательных декоративных ансамблей, объединяющий различные виды внутреннего убранства, — отель Субиз в Париже (ныне Государственный архив). Деревянные панели и зеркала окаймлены прекрасными резными золочеными рамами; в великолепном овальном зале панели увенчаны восемью стуковыми горельефами, а восемь потолочных кессонов украшены росписями работы Натуара, представляющими историю Амура и Психеи. В отеле Субиз имеются также декоративные росписи Фр. Буше, К. Ванлоо и Р.-Х. Тремольера. Не меньшей художественной ценностью отличается отделка зала Совета во дворце Фонтенбло с его аллегорическими гризайлями в голубых и розовых тонах: «Четыре времени года» работы Карла Ванлоо, «Четыре стихии» — Ж.-Б. Пьера, цветы — А. Пейрота; в пяти кессонах, расписанных Буше, изображены Аполлон в колеснице и фигуры четырех времен года. Это единственное декоративное произведение Буше, дошедшее до нас в полной сохранности и на своем изначальном месте. Художник Леписье отзывался о нем в следующих словах: «Буше без усталости трудился над потолком в Фонтенбло; главный сюжет, как и те, что располо-



XXI. Решетка из кованого и позолоченного железа
работы Жана Ламура
(Площадь Станислава в Нанси). 1750—1758 гг.

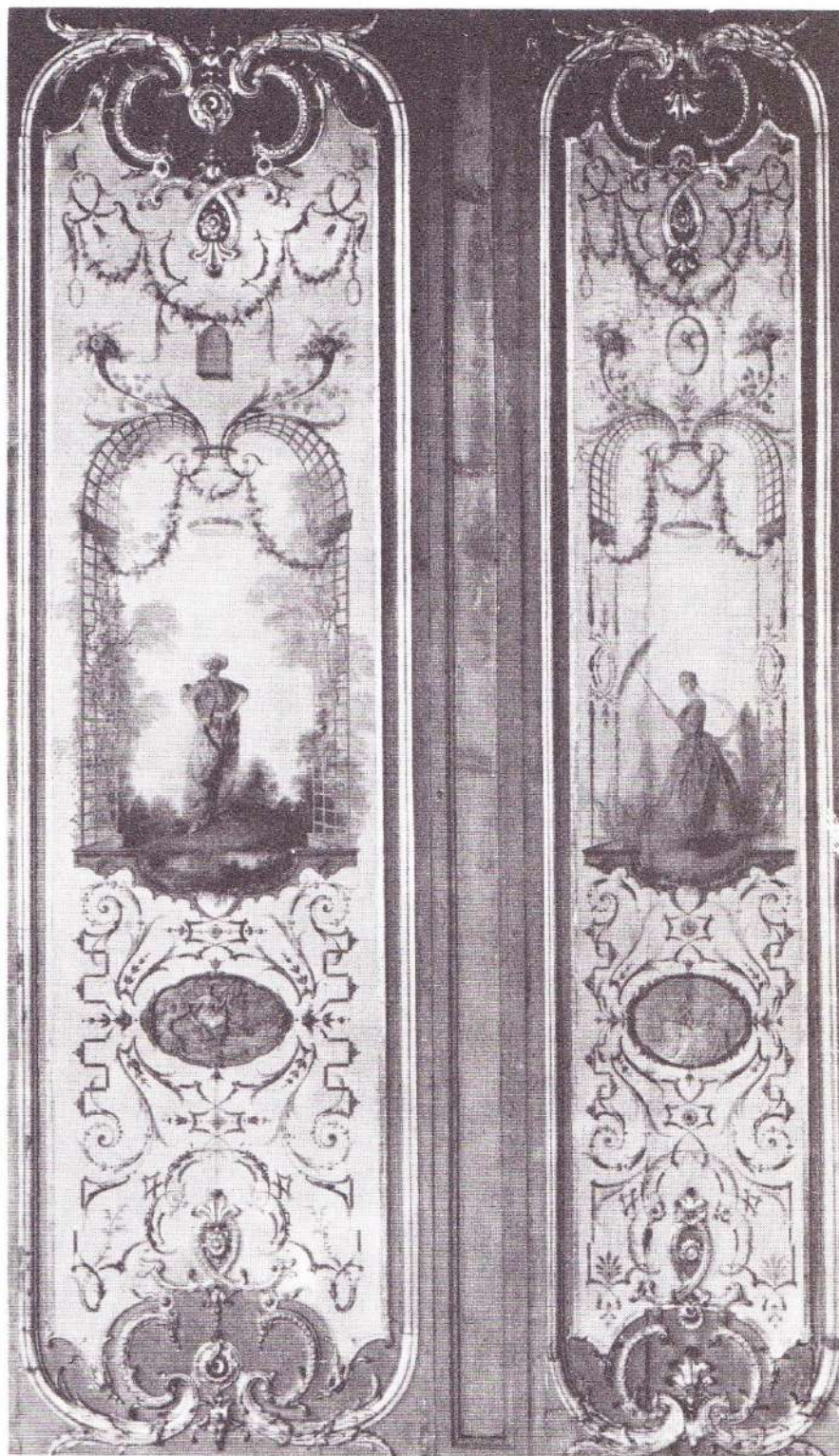
жены вокруг, составят ансамбль, от которого, по-моему, не отрекся бы сам Пьетро да Кортон». Это звучит высокой похвалой в эпоху, когда итальянская барочная живопись считалась вершиной искусства.

В Италии по-прежнему создается много фресок. Тьеполо с высоким мастерством и прекрасным декоративным чувством расписывает дворцы и храмы Венеции и ее окрестностей. Назовем две его работы, находящиеся в Париже. Они были исполнены для виллы де Мира и изображают посещение Генрихом III Федерико Контарини. Для этой же виллы Ж.-Б. Тьеполо создал великолепный по композиции плафон (весь ансамбль ныне находится в музее Жакмар-Андре). В бурном и одновременно гармоничном стиле исполнена роспись плафона балного зала в венецианском палаццо Редзониго; созданная Ж.-Б. Крозато в 1753 г., она изображает «Четыре части света», в центре ее мы видим группу несущихся всадников, освещенных лучами солнца — стрелами, выпущенными из лука Аполлона.

Для немецкого рококо типична фреска 1763 г. работы М. Гюнтера «Восхваление святых бенедиктинцев» на куполе бенедиктинского монастыря в Ротте-на-Инне. На ней с бурным динамизмом, неожиданным для ее мирного сюжета, изображены монахи за повседневным терпеливым трудом. Роккайльные произведения с религиозной тематикой, почти не встречавшиеся во Франции, были весьма характерны для искусства Баварии.

В парижском Музее декоративных искусств имеется наряду с живописью замечательное собрание рисунков Никола Пино (илл. 579). Это декоративные эскизы стенных деревянных обшивок, а также каминов и мебели, созданные около 1735 г. для особняка Мазарини и в 1744 г. — для отеля Буре и для некоторых других зданий. Все эти рисунки очень характерны для своего времени. Среди них большой интерес представляют эскизы 1725 г., предназначенные для Петергофского дворца и парка и свидетельствующие о той важной роли, которую играло в России XVIII в. французское искусство.

Вместе с декоративной живописью рассмотрим и искусство оформления книги, пережившее в XVIII в. пору расцвета. Никогда прежде книга с гравюрами не пользовалась таким успехом, как в эту эпоху, когда «Энцикло-



педия» отобразила все искусства и ремесла на гравюрах, удивительных по своей документальной точности. Книги этого времени отличаются замечательной согласованностью иллюстраций с

582. Роспись деревянной панели работы Никола Ланкре для отеля «Булонь» в Париже, 1730 г.



583. Блюдо с лучеобразным декором, руанский фаянс. 1690—1730 гг.

текстом, и, кроме того, прекрасным качеством гравюр на меди, представляющих вполне самостоятельную ценность. Гравюрами на меди страстно увлекался регент герцог Орлеанский, который самолично иллюстрировал в 1718 г. «Дафниса и Хлою».

Формат книг колеблется от тяжелых фолиантов в половину листа до прелестных изданий в двенадцатую долю листа, отражая общую для эпохи тенденцию к прихотливому изяществу и фантазии. Титульный лист «Трактата о геометрии», вышедшего в 1744 г., украшен амурами. Кроме композиций, занимающих целую страницу, оформление книги включает декоративные заголовки и заставки, часто с цветочными гирляндами, неизменно изящные и гармоничные. Нередко автор рисунков и гравер не уступают друг другу в таланте. Так, рисунки Буше для книги комедий Мольера—одного из знаменитых изданий XVIII в. (1734 г.)—гравировал Лоран Кар.

584. Блюдо с цветочным орнаментом. Фабрика вдовы Перрен. Марсель. Вторая половина XVIII в.

В области собственно типографского искусства стиль рококо не создал

новых образцов, равных по художественным достоинствам шрифтам предыдущих эпох; отметим только замечательно гармоничное сочетание конфигурации текста и полей. Пьер Симон Фурнье Младший создает прекрасные виньетки, образцы которых мы можем видеть на титульном листе его собственного труда «Печатные литеры», вышедшего в 1764 г. Виньетки явились удачной находкой для украшения книг без гравюр; благодаря им даже самое скромное издание делается приятным на вид. В XVIII в. появляется новшество—гравированные знаки владельца книги. Превосходно выполненные экслибрисы содержат не только имя и герб владельца книги, но и миниатюрные аллегорические сюжеты. В искусстве книгопечатания, как и в любом другом, декор соединяет в себе фантазию, изящество, вкус и красоту.

Керамика

Эпоха рококо ознаменовалась блестящим расцветом керамики. Для народного искусства по-прежнему характерно производство поливной гончарной посуды; фаянсовые мануфактуры во Франции и в других странах соревнуются в усилиях проникнуть в секрет производства фарфора. Восхищение китайским искусством и в особенности фарфоровыми изделиями династии Мин, поставлявшимися ост-индскими компаниями, вызывает множество копий и подражаний, а также изготовление в мануфактурах разных стран Европы статуэток, изображающих китайцев. Создаются фаянсовые «болванчики», иногда задуманные как изображение Будды, и даже «Восемь даосских мудрецов». Китайские сюжеты были в ходу в Мейсене, Шантильи, Меннеси, Челси, Бау, Дерби и других мануфакту-



рах. На сюжет полотна «Радости детства» Буше, написанного в китайском стиле и репродуцированного гравером Балешу, на мануфактуре Челси была создана в 1752 г. фарфоровая группа.

Главным центром фаянсового производства во Франции является Руан, создавший знаменитый «лучевидный узор» (илл. 583). Он состоит из ламбрекенов, имитации кружева и других мотивов, расположенных в строгой симметрии. В руанском фаянсе преобладает орнамент, фигуры встречаются редко и не играют существенной роли. Мотивы «кружева» исполняются синим по белому фону или, наоборот, белым в резервах по синему фону. Принцип нанесения орнамента здесь сходен с техникой чернофигурной и краснофигурной керамики у греков. Узоры «кружева» украшают главным образом большие круглые блюда, иногда они полихромны, но всегда великолепно сочетаются с формой изделия. Как и другие центры фаянсового производства, Руан не остался в стороне от увлечения китайским искусством. Отметим, в частности, изделия мануфактуры Гийибо, созданные между 1720 и 1740 гг.; их роспись — цветущие ветки — навеяна китайским фарфором, на других предметах изображены фигурки китайцев. В Руане же был создан ряд больших декоративных произведений и среди них чудеса виртуозной техники, слившиеся самыми значительными изделиями из фаянса; небесный и земной глобусы, расписанные в 1725 г. Шапелем (Руан, Музей), погрудные изображения четырех времен года (Париж, Лувр) и Аполлона (Лондон, Музей Виктории и Альберта), изготовленные на фабрике Фуке около 1740 г. Постаменты их декорированы полихромными цветами и рокайльными мотивами.

С середины XVIII в. окончательно утверждается стиль рококо: края тарелок и блюд становятся волнистыми, в декоре мы находим сцены с персонажами в духе Буше и Пиллемана. Еще более популярен узор из цветов и птиц, соседствующих с колчаном или рогом изобилия; орнамент этого типа пользовался широким спросом и бесконечно копировался и повторялся. Интересно отметить одну любопытную черту керамического искусства: стремление мануфактур к подражанию продукции других керамических центров и даже других стран, словно не надеясь на собственную самобытность. В этом смысле



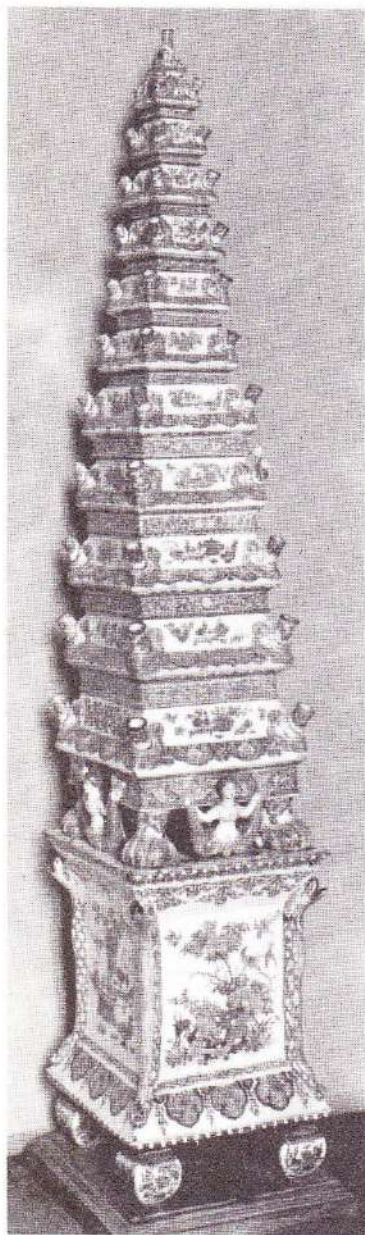
585. Блюдо с цветочным орнаментом, страсбургский фаянс. Фабрика Ханнонга. XVIII в.

Руан не составляет исключения и имитирует изделия Страсбурга и Марселя. С другой стороны, в связи с переездами руанских мастеров фаянса в другие города в ряде керамических центров — Сенса (департамент Эн), Кемпере (департамент Финистер), Ла-Рошели и даже в Париже появляется фаянс в руанской манере. Разумеется, качество имитаций всегда ниже качества оригинальных изделий.

Другие керамические центры Франции редко поднимаются до уровня продукции Руана. После периода подражания итальянской майолике неверская мануфактура увлекается сначала персидским декором, затем китайским и японским, копирует фаянсы Руана, а позже и роспись саксонского фарфора. Наиболее своеобразные из неверских изделий уже не имеют отношения к стилю рококо, а созданы в рамках

586. Жардиньерка с орнаментом в стиле шинуазери. Апрэ. Около 1770 г.





587. Ваза для тюльпанов в форме пагоды, двенадцатиярусная пирамида в синих тонах. Дельфт. XVIII в.

народного искусства, которое достигло большой высоты в конце XVIII в.

Керамисты Мустье, и в частности Жозеф Олери, разрабатывают технику полихромного декора с преобладанием желтых и зеленых тонов. В Мустье изготавливаются сервизы, украшенные мотивами рокайля и «цветами картофеля». Изделия Мустье пользуются большим успехом на Аквитанском юге до Бордо и Самаде.

Марсельские фабрики вначале подражают Мустье и Руану, применяя обжиг при высоких температурах, затем осваивают муфельный обжиг, который и приносит славу марсельскому фаянсу. Наибольшей известностью пользуется фабрика вдовы Перрен; ее изделия — вазы и тарелки типичной для рококо формы расписаны полевыми цветами, плодами, насекомыми. Цветы изображаются на желтом фоне (илл. 584). Оригинальны пейзажные росписи и миниатюрные картинки марсельского порта и провансальских рыбаков, но, пожалуй, наиболее удачны изображения рыб и раковин, которые ближе к специфике керамики. Славилась также марсельские фабрики Сави и Робера; Робер специализировался в производстве гризайлей с изображениями животных.

Другим крупным керамическим центром является Страсбург, обязанный своей славой трем поколениям семьи Ханнонг, работавшим в период между 1709 и 1780 гг. После попыток подражать саксонским статуэткам Ханнонги создают керамику с цветочным декором, обжигаемую сначала при высоких температурах, а затем в муфельной печи. После «индийских цветов», вдохновленных восточными образцами, они разрабатывают около 1760 г. реалистически трактованный декор — «страсбургские цветы» (илл. 585). Тонкий рисунок с нежными оттенками цветов повторяет немецкие, а затем и французские модели. Наиболее удачный из страсбургских мотивов — розы и пионы; ограниченное число тонов усиливает декоративные качества изделия, где пурпур цветка контрастирует с зеленой листвой на белом фоне блюда или тарелки. Страсбургские фаянсы распространяются по Эльзасу и Лотарингии; они производятся на фабриках в Нидервилере, в Люневиле, в Лез-Илете, которые иногда переманивают рабочих фабрики Ханнонгов. Влияние Страсбур-

га выходит за пределы близлежащих районов, оно ощущается и в отдаленных странах — в Скандинавии (в Копенгагене и в Рерстранде) и, кроме того, в Швейцарии и даже в Венгрии.

Если не считать фабрику Понт-о-Шу в Париже с ее изделиями из тонкого белого фаянса, имитирующими формы металлических изделий (в частности, суповые миски), прославленный французский фаянс клонится в конце XVIII в. к закату и вытесняется тонкостенными английскими и особенно немецкими изделиями.

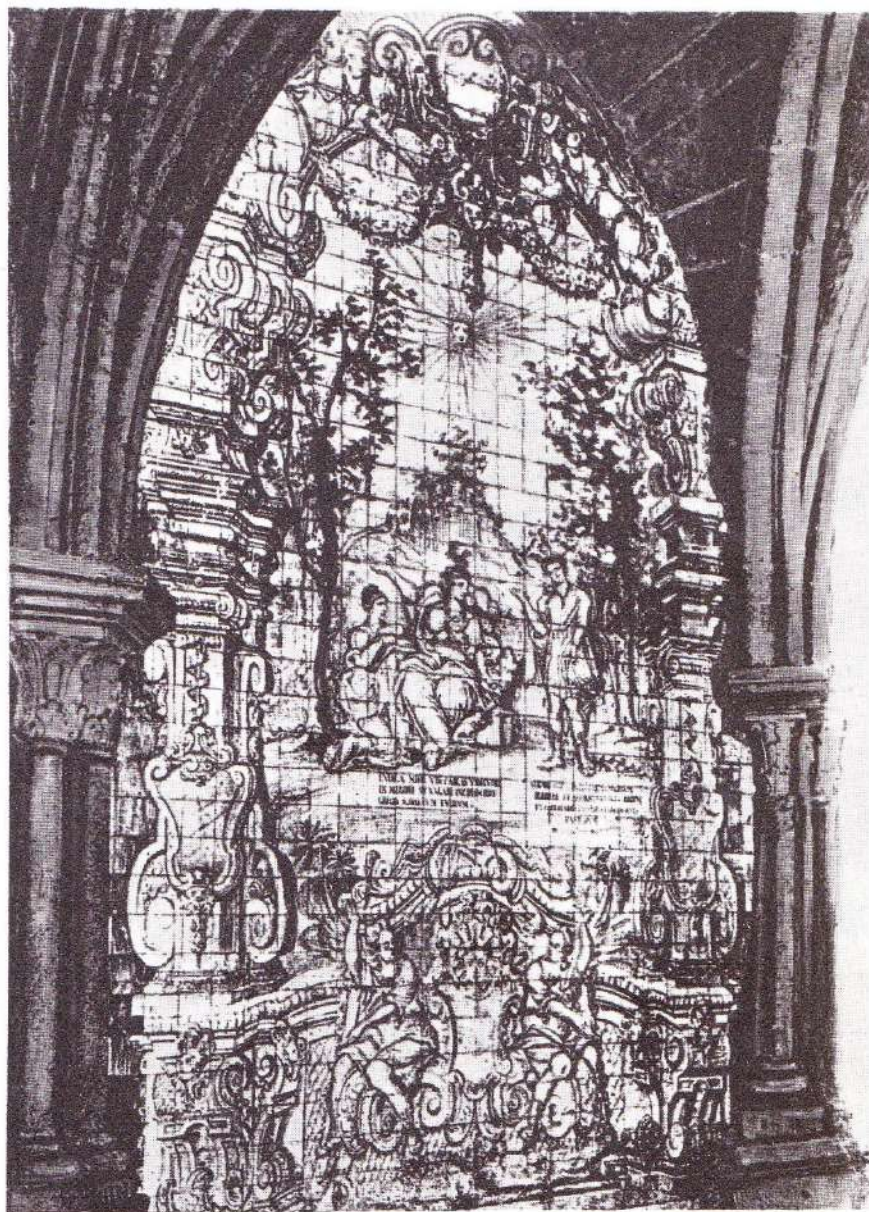
В Голландии, в Дельфте, продолжается изготовление посуды с полихромным декором в китайском стиле и имитаций японских ваз с росписью Адриана Пейнакера (около 1725 г.), а также оригинальных ваз для тюльпанов (илл. 587). Продукция многих мануфактур еще выдает влияние искусства Азии; в то же время активно развивается и приобретает самобытные черты отрасль керамики более простого и бытового назначения — изразцы. Изразцы из Дельфта и Роттердама завоевывают общеевропейскую славу, их используют в Дании и даже в Португалии. Изразцы обжигались первый раз при температуре в 1000°, а затем покрывались слоем белой оловянной глазури и расписывались синим кобальтом и фиолетовой краской (марганцем), к которым иногда добавлялись зеленая (окись меди) и желтая (сурьма и свинцовая). Изображались фигуры людей и животных, библейские сцены, пасторали, пейзажи, морские картины. Чаще всего изразец закрывает в себе весь мотив целиком, но иногда сюжет занимает несколько плиток; так, например, панорама Роттердама с кораблями на первом плане составляется из двенадцати изразцов. Обычно ими выкладывается стена около очага.

Изразцы производятся и в Португалии, где они называются «азулежу»; ими облицована стена клуатра собора в Порту (илл. 588).

В Германии в Ханау изготавливаются фаянсы с цветочным декором, также отмеченные китайским влиянием. Но крупнейшим событием явилась разгадка секрета производства фарфора, осуществленная в 1709 г. Иоганном Бетгером в Мейсене. Это открытие ознаменовало переворот в истории европейской керамики. Получение твердого белого фарфора, составлявшего цель долгих и бесплодных изысканий,

стало наконец возможным после обнаружения залежей каолина. Будучи алхимиком, Бетгер бился в поисках философского камня для добычи золота из простого металла. Этой цели Бетгер, естественно, не достиг, но в процессе своих поисков он открыл новое керамическое сырье, которое не только обогатило Саксонию, но и принесло ей мировую славу. Поскольку Бетгер был экспериментатором и ученым, но не художником и не керамистом, курфюрст саксонский поручает придворному ювелиру художественное руководство созданной в Мейсене мануфактурой, а фаянсовщикам — производство фарфора. Первые изделия подражают китайским образцам, затем под руководством живописца по фарфору Херольда, успешно возглавившего мануфактуру, ее производство расширяется. Кроме сосудов и блюд начинают изготавливать фарфоровые фигурки. Осваиваются новые приемы полихромной росписи. Живописцы по фарфору создают настоящие миниатюрные картины в стиле Ватто.

После этого начального периода во главе Мейсенской мануфактуры в течение двадцати лет стоял Генрих Брюль. На эти годы приходится расцвет творчества скульптора Иоахима Кендлера. Изготавливаются блюда, чайные и кофейные сервизы, табакерки и вазы в стиле рококо, к сожалению, изощренный декор многих изделий почти скрывает форму: примером может служить суповая миска из знаменитого сервиза графа Брюля, созданного между 1737 и 1741 гг. Произ-



588. Панно «Песнь песней» в клуатре собора в Порто. Техника «азулежу». Португалия. Первая треть XVIII в.



водятся также и большие настольные украшения; самое интересное из них очень типично для эпохи по своему сюжету, оно изображает храм Любви, состоит из ста четырнадцати предметов и датируется примерно 1750 г. (Франкфурт, Музей).

Наряду с этим Кендлер и другие скульпторы, как, например, И.-Ф. Эберлейн, создают модели бесчисленных полихромных фарфоровых статуэток от св. Луки до Вакха и от курфюрста Августа III до Арлекина. Сохранилось немало вариантов Арлекинов, в одиночестве и в паре с Коломбиной, есть также и китайцы, пастухи и

589. Горшочек с крышкой из фарфора Меннеси. XVIII в.



590. Нимфа с луком по модели Фальконе. Бисквит. Севр. 1761 г.

пастушки, различные жанровые сценки этого времени со скрупулезно точной передачей деталей одежды, фигурки бродячих ремесленников в характерных костюмах и с типичными для их профессии орудиями. Весь этот мирок представлен с большой живостью, иногда, впрочем, чрезмерной, как мы это видим на примере группы «Похищение Прозерпины». До конца своей деятельности Кендлер не утратил ни богатства воображения, ни мастерства: достаточно взглянуть на фигурки из сервиза, преподнесенного Фридрихом II генералу Мелендорфу в 1761 г. Грაციозные саксонские фарфоровые статуэтки являются самым живым и очаровательным воплощением эпохи рококо.

Успех мейсенской продукции был огромен и вызвал во всех керамических центрах Европы бесчисленные подражания, а в более поздние времена и немало подделок. Саксонские изделия определяют стилистические черты европейского фарфора. На Нимфенбургской мануфактуре в Баварии по моделям скульптора Ф. А. Бустелли создаются статуэтки персонажей итальянской комедии; своим изяществом и меткостью характеристик они соперничают с работами Кендлера. Там же в 1740 г. создается оригинальный сервиз



591. «Времена года», статуэтки работы Эберлейна. Слева направо: Весна, Лето, Осень и Зима. Мейсен. 1740 г.

с черными силуэтами для курфюрста Саксонии Августа Сильного (Париж, Музей декоративных искусств). На фарфоровом предприятии Франкенталля, которое было основано в 1755 г. переселившимся из Страсбурга Ханнонгом, и в Хёхсте тоже изготавливаются статуэтки. В Людвигсбурге В. Бейер создает фигурки китайцев, там же выполнен канделябр на три свечи со статуэткой Дианы (илл. 592) с типичным для стиля рококо изящным контуром. Берлинская королевская мануфактура изготавливает сервизы для Сан-Суси, резиденции Фридриха II. В Вене Мария-Терезия основывает императорскую фарфоровую мануфактуру.

В Англии фарфоровые заводы в Бау, Челси, Дерби, а затем в Вустере производят изделия высокого качества, замечательные по богатству творческой фантазии и красочной гаммы. Вначале завод в Челси имитирует китайские изделия из белого фарфора и японские образцы, затем под влиянием Мейсена там создаются росписи с изображениями различных цветов, а изделия приобретают рокайльные формы. Но большего своеобразия Челси достигает в изготовлении флаконов для духов в виде человеческих фигурок. Продукция мануфактуры в Вустере



592. Канделябр на три свечи со статуэткой Дианы. Людвигсбург. Около 1760 г.





593. Настольная лампа из зеленого стекла. Гасконь. XVIII в.

ре, возникшей позднее других, наиболее значительна. Вустер нередко подражает другим предприятиям и использует популярные французские сюжеты, как, например, амуров Буше и другие. Свои синие и розовые фоны Вустер заимствует у севрских изделий. Предприятие Лонгтон в Стаффордшире создает статуэтки, а также блюда и вазы с мотивами дубовых листьев.

Изделия Италии и Испании представлены продукцией королевской мануфактуры в Капо ди Монте, которую Карл III Неаполитанский, став королем Испании, перевел в Буен Ретиро, переселив в Испанию и лучших мастеров. К сожалению, слишком подчеркнутый рельефный расписной декор портит в целом красивые статуэтки. Венецианский фарфор подражает Мейсену, но с широким использованием красного железного цвета и сюжетов в стиле итальянского рококо.

Благодаря Венсенской, а позднее Севрской мануфактурам Франция занимает значительное место сначала в производстве мягкого фарфора, а затем, при Людовике XV, твердого фарфора. Попытки производства фарфора делались также в Руане, Страсбурге, Сен-Клу, Меннеси, Шантильи. Основанная в 1725 г. принцем Конде, мануфактура Шантильи копирует японский фарфор из его коллекции, затем вырабатывает более самостоятельный декор с мотивами из цветов и животных.

После первоначальных трудностей Венсенский завод становится в 1753 г. «Королевской фарфоровой мануфактурой», а в 1756 г. его переводят в Севр. Севрский декор представляет собой роспись в белых резервах, обрамленных рокайлем. Фоны — вначале белые, затем сменяются цветными в звучных тонах, сначала густо-синими, затем знаменитым «королевским синим», бирюзовым и светло-желтым. Использовались и однотонные росписи. Привилегией Севра было употребление позолоты. В 1757 г. создается цвет «розовый помпадур», бывший в большой моде в течение девяти лет; ныне изде-



594. Людовик Святой. Стекло, эмаль. Франция. XVIII в.

лия в нежно-розовых тонах напоминают нам о том, что всеильная фаворитка Людовика XV живо интересовалась мануфактурой и покровительствовала ей. Англичане ошибочно называют этот цвет «розовый Дю Барри». Характерный декор севрских изделий составляют птицы и цветы, порознь, гирляндами или в букетах. Встречаются также пейзажи, пастушки и амур в стиле Буше. Сам Буше, равно как и ювелир Кл.-Т. Дюплесси, постоянно работающий для Севра, создает модели для фарфоровых изделий.

Наряду с блюдами и разнообразными сосудами Севр производит и фарфоровую пластику. Севрские статуэтки изготавливаются не блестящими и полихромными, как саксонские, а из матового белого бисквита, освоенного после 1751 г. Мягкая фактура неглазурованного бисквита позволяет выгодно подчеркнуть тонкость моделировки. В течение десяти лет скульптурной мастерской руководит Е. М. Фальконе, в ее работе участвует ряд выдающихся художников: Бушардон, Пигаль, Сали и Тараваль. Севрские бисквиты пользуются заслуженной славой (илл. 590). Керамисты этой мануфактуры создали в 1761 г. произведение, объединившее оба вида техники — бюст Людовика XV по модели Лемуана из бисквита на пьедестале из твердого фарфора, расписанного Доденом синими и зелеными цветами.

Стекло

В начале XVIII в. во Франции производится поташное стекло, хрусталь, имитирующий богемский, и содовое стекло в «венечанской манере» (последнее переживает упадок). Бутыли, которые первоначально были из черного стекла и имели форму луковичи, вытягиваются и, сохраняя расширенное тулово, приобретают цилиндрическую форму. Кроме бутылей для вина из стекла изготавливаются сосуды для растительного масла, для ликеров, в Лангедоке производят колбообразные сосуды для вина типа каталонских «порро». Изготавливаются также разные кувшины, фляги, кольцеобразные сосуды, перечницы, кропильницы, масляные лампы, ночники, аптечная посуда и многое другое. В ряде случаев можно определить, в какой именно провинции создано изделие (илл. 593).

Сосуды для питья претерпевают не-



595. Бокал с гравированным декором работы Ф. Гринвуда. Голландия. 1746 г.

обычную эволюцию: в первой половине XVIII в. они тонкие и легкие, во второй половине — тяжелые и массивные. Самый старинный — бокал на ножке с выпуклым узлом посередине и рельефным орнаментом на чаше. Этот декор часто встречается на изделиях из Маржериды (Пюи); ножка рюмок бывает веретенообразной или витой. Более поздние изделия украшены резьбой или шлифовкой. Среди них мы находим много сосудов без ножек или с массивной ножкой, часто они имеют плоские грани. Встречается роспись эмалями и надписи, изредка с датой. Некоторые надписи очень выразительны: «Этой божественной влаги налей мне стакан до краев», «Да здравствует моя красота» (Анжер, Музей). После 1770 г.



596. Бокал с крышкой из богемского стекла с гравированным декором. Германия. Первая половина XVIII в.

изготавливаются бокалы и рюмки различной емкости в зависимости от типа напитка, для которого они предназначены. Установлены три размера, но еще не выработаны особые формы бокалов для различных сортов вин. Встречаются бокалы с ножкой, декорированной молочной филигранью «в английском стиле». Трудно описать все разнообразные виды французских стеклянных сосудов XVIII в. (Ж. Барреле насчитывает около сотни бокалов с разными ножками и около 250 видов сосудов без ножек, изготовленных в Сен-Квирине.) Сен-Квирин (департамент Мозель) в период между 1765 и 1772 гг. являлся самым значительным в Европе центром стеклоделия, его продукция продавалась не только во Франции, но и в Голландии, Швейцарии и Испании.

Кроме того, во Франции производятся, главным образом в Невере, но также и в долине Луары, Париже, Нормандии и в Марселе разнообразные фигурки и группы из расписанного эмалью стекла: персонажи сцены «Поклонения волхвов», аллегии времен года и другие (илл. 594). Между концом XVII в. и 1725 г. Бернар Перро и его преемники разработали в Орлеане стеклянный фарфор — opakовое, покрытое эмалью стекло, которое является предком опалового стекла. Китайский фарфор, как мы видим, по-прежнему вызывает восхищение и попытки подражаний. Среди изделий этого рода имеются подставки для парика с королевским гербом (Нью-Йорк, Музей Корнинг).

В отделке интерьеров стиля рококо широко применяются зеркала, усиливающие впечатление света и праздничности в помещениях, размер которых существенно уменьшился по сравнению с барочным: по оформлению будуара или гостиной видно, как изменился образ жизни со времен Людовика XIV.

Венеция продолжает экспортировать свою продукцию, однако конкуренция богемского стекла заставляет ее перейти на производство более модных толстостенных изделий с гравированным узором. В музее Мурано можно видеть бокал с гербом Мочениго и с цветочным бордюром, а также ряд сосудов с гравированным узором, выполненном на круге: кубок на ножке с крышкой и бутыл с гербом дожа Фоскари, свидетельствующая о том, что знатные венецианские семьи следуют

моды. Изготавливаются также мелкие вещицы и фигурки из непрозрачного стекла с эмалевой росписью. Наряду с этим в Мурано сохраняются и традиционные виды продукции — люстры, декорированные полихромными цветами, и зеркала, богато обрамленные орнаментальной шлифовкой. Здесь особенно выделяются произведения мануфактуры Г.Бриати хотя и она с 1730 г. начинает подражать богемскому стеклу.

Английское стеклоделие прошлых веков хорошо изучено коллекционерами в Великобритании. В XVIII в. здесь создается множество разнообразных бокалов и рюмок с ножкой в форме балясины. Некоторые из них украшены гравировкой с именем или гербом владельца, а иногда и с датой. На многих изделиях выгравирована роза — символ английской короны, они создавались в период с 1715 по 1766 г. и напоминают о притязаниях Стюартов на английский престол. Сюжеты гравированных орнаментов часто посвящены важным событиям общегосударственного значения (например, надпись «Британия» в честь Парижского договора 1763 г.) или местного и даже



597. Флакон из опалового стекла с полихромной эмалевой росписью. Германия. XVIII в.

частного. Надписи на изделиях иногда очень забавны: «Да процветает английская церковь», «Да здравствует торговля» и по-французски — «Вино исцеляет все печали». Для английского производства характерны бокалы, ножка которых украшена внутри переплетающимися нитями молочного стекла, оттеняющими благородную простоту самой чаши (илл. 632). Чаша бокалов нередко имеет форму тюльпана или усеченного конуса, со многими разновидностями.

В Германии, родине опалового стекла (илл. 597), и в Богемии (илл. 596) практикуется шлифовка и резьба. Ножка изделий обычно украшается гранением, тогда как на чашу наносится кружевной узор с пейзажами, человеческими фигурками и надписями. Рисунок представляет собой настоящие миниатюры, напоминающие своей тонкостью античные резные камни. Слава силезских изделий столь велика, что их преподносят в дар иностранным монархам и иным высоким лицам. В Музее Виктории и Альберта есть графины с гербом рода Ламбертини — дар папе Бенедикту XIV, происходившему из этого рода. В Нюрнберге славится своим мастерством гравер А. В. Мейерль. Богемский хрусталь знаменит своей прозрачностью; чешские мануфактуры вновь вводят в производство двойное стекло с прокладкой из ажурной и гравированной золотой фольги — техника, практиковавшаяся в раннехристианский период.

Голландские стеклоделы кроме великолепно алмазной гравировки применяют новый прием — пунктирную гравировку, где орнамент наносится с помощью точек разной степени густоты, а фон остается гладким. Сплошные линии заменяются тонкой градацией густоты точек, пунктир наносится на поверхность стекла вертикально поставленным алмазом, по которому ударяют молоточком. Виртуозное мастерство создает иллюзию, будто рисунок находится не на поверхности, а в толще стекла. Описанным способом, в котором особо прославился Ф. Гринвуд (илл. 595), исполняются самые различные сюжеты.

При известной стилистической общности европейского стеклоделия Испания вносит в это искусство черты своеобразия. Отличие испанского стекла не в гравированном декоре, который к тому же нередко выполняют иностранные мастера, в частности на



598. Серебряный кубок в стиле регентства работы Н. Бедана. Анжер. 1716 г.

королевской мануфактуре в Ла Гранха де Сан-Ильдефонсо, а в оригинальности форм. В Андалусии производятся сосуды с большими лепными ручками, широким раструбом устья и сетчатым декором на горле. В Каталонии создаются сосуды, замечательно живописные по форме: порро с длинным носиком, через который вино льется прямо в рот; кантир, комбинированный кувшин для вина и воды с кольцеобразной ручкой наверху; альмарратха — сосуд с четырьмя носиками вокруг горла — для розовой воды; сетрил — графинчик с длинным сливом, по-видимому, восходящий к готическим изделиям, разнообразные лампы и много других менее оригинальных предметов.

Ювелирное дело

Ювелирное искусство рококо, к счастью, избежало печальной участи произведений эпохи барокко, понесших непоправимый урон из-за неоднократных королевских указов о переплавке. В XVIII веке французские мастера занимают ведущее место в Европе в этом виде художественного ремесла.

Манера Берена, господствовавшая в начале столетия, затем, с изменением моды, уступает место новому стилю, в котором доминирует криволинейный контур, столь близкий самой природе ювелирного дела; его провозвестником явился Ж. Мейсонье (илл. 581). Альбом рисунков и моделей этого художника,



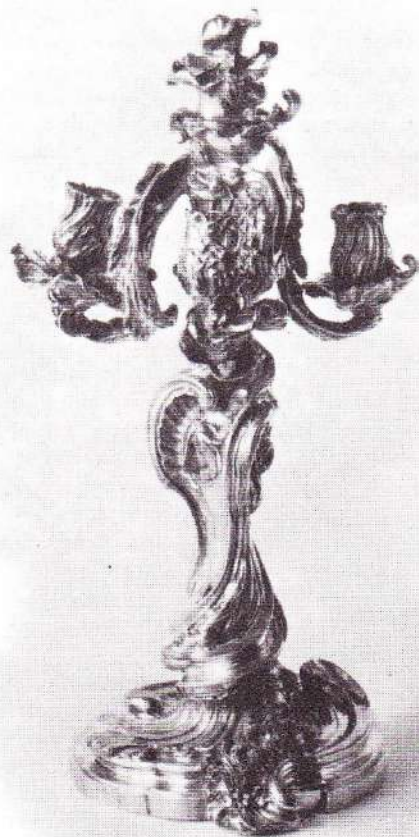
599. Серебряные судки для масла и уксуса работы Ж. Деарши. Париж. 1722 г.

вышедший около 1740 г., свидетельствовал о большом успехе новой манеры. Впрочем, Мейсонье получил звание мастера еще в 1725 г. и, следовательно, приобрел признание задолго до выхода в свет этой книги. Он создал знаменитую модель королевского корабля, который удивительным образом удерживает равновесие на причудливых волнах в виде завитков рокайля, а также выполнил в 1735 г. крупное декоративное настольное украшение по заказу герцога Кингстона. Рисунки Мейсонье с прихотливо изогнутыми и динамичными линиями имели, по-видимому, еще больший успех за пределами Франции.

Среди парижских мастеров славился Клод Баллен, работавший также в Баварии, где он создал в 1712 г. большую овальную лохань. По заказу русского двора Баллен исполнил в 1724—1727 гг. несколько крупных настольных украшений из серебра.

Многочисленные ювелирные произведения создавались и для французских заказчиков; упомянем среди них соусник работы Одри (1745 г.) и судки для уксуса и масла работы Ж. Бальзака (1754 г.). Оба предмета находятся сейчас в парижском Музее декоративных искусств.

Наиболее выдающимся талантом обладал Тома Жермен, ювелир, живописец и скульптор, который восемнадцать лет работал в Риме, прежде чем поселился в Париже, где быстро завоевал известность. Т. Жермен является бесспорным автором ряда произведений: ныне утраченного туалетного прибора Марии Лещинской, сосуда из позолоченного серебра с чеканным узором и гербом кардинала де Мотта э Сильва (1733 г.; Париж, Лувр); для него же Жермен изготовил в 1746 г. серебряный золоченый письменный прибор (Париж, Лувр), а в 1747 г. — канделябр на две свечи для письменного стола из золоченого серебра с чеканным декором. Его сын Франсуа-Тома Жермен снискал, пожалуй, еще большую славу. Он работал как по заказам короля и придворных, так и для более скромной клиентуры. В 1762 г. он выполнил два подсвечника для маркизы де Помпадур (Париж, Музей Ниссима де Камондо; илл. 604). Ряд вещей изготовлен им для иностранных монархов: так, португальский король заказал ему 1274



600. Канделябр на три свечи работы Ж. Дювивье по эскизу Ж.-О. Мейсонье. Париж. 1734 г.



предмета, целиком сохранившихся. Среди этих предметов имеется настольное украшение высотой в один метр; на его постаменте, оформленном в рокайльном стиле, реалистически изображены две левретки и кусты; шесть подсвечников обрамляют центральную вазу с крышкой, увенчанной двумя амурами. Среди дошедших до нас произведений Ф.-Т. Жермена есть суповые чаши, кувшины для воды, канделябры, кофейники, чайники и ряд других предметов, относящихся к периоду между 1757 и 1762 гг. Крышки суповых чаш, как и крышка настольного декоративного украшения, завершаются статуэткой амура, что очень характерно для эпохи рококо. Ф.-Т. Жермен работает и по заказам русского двора, и среди прочих вещей создает в 1760 г. три настольных украшения для Елизаветы Петровны. Слава его распространяется так далеко, что в 1752 г. набоб Голконды (Индия) заказывает ему настольное украшение в виде скалы. Наряду с этим Жермен создает и менее значительные, но столь же красивые вещи, отличающиеся удивительной гармонией форм: кофейник 1756 г. на трех ножках с невысоким рельефным витым орнаментом на тулове (Нью-Йорк, Музей Метрополитен); еще один кофейник сходного типа, выполненный в 1760 г., находится в Музее старинного искусства в Лиссабоне.

Ряд других мастеров также выполнял иностранные заказы. Так, ювелир Жак Ретье работает для русского двора. Для Екатерины II он создает в 1770 г. знаменитый «Орловский» сервиз. Суповая чаша и поднос, изготовленные Ретье для Екатерины II, нахо-

дятся ныне в Париже в Музее Ниссима де Камондо. Н. Кузинэ выполняет в 1757 г. для португальского короля декоративный настольный ансамбль из шестнадцати статуэток чеканного позолоченного серебра высотой в 0,4 м; парные фигурки изображают жителей разных стран, среди них, как это ни странно, нет португальцев, но зато имеются китайцы и, уж конечно, французы (илл. 603). Поза и одежда статуэток отличаются разнообразием и естественностью, несмотря на то, что помещены они на крохотных цоколях в форме скалы. Из работ Кузинэ для королевского дома два предмета, созданные в 1729 г., находятся в Лувре: сосуд для шоколада Марии Лещинской и колокольчик с ручкой — дельфином.

Среди виднейших ювелиров назовем и Ф. Жубера, который в 1754 г. создает для маркизы Помпадур соусник с ее гербом и декором из листьев и гроздьев винограда (Париж, Музей декоративных искусств; илл. 602). Ряд ценных предметов выполнен менее известными мастерами. Назовем в хронологическом порядке выдающихся ювелиров, работавших в провинции, и некоторые их произведения: кубок стиля регентства работы Н. Бедана из Анжера, 1716 г. (Анжер, Музей; илл. 598), судки для масла и уксуса работы Ж. Деарши (илл. 599, 1722 г.; Париж, Музей декоративных искусств), ажурная коробочка для губки работы Н. Стьевенара,

601. Круглые ажурные ложки с гербами работы А. Шэ. Париж. 1749 г.

602. Соусник с декором из листьев и гроздей винограда с гербом маркизы де Помпадур работы Ф. Жубера. Париж. 1754 г.



603. Серебряные статуэтки «Француз» и «Француженка» работы Н. Кузинэ. 1757 г.

604. Подсвечник из золоченого серебра с гербом маркизы де Помпадур работы Ф.-Т. Жермена. Париж. 1762.



1724 г. (Париж, Лувр), канделябр на три рожка работы Ж. Дювивье, 1734 г. (Париж, Музей декоративных искусств; илл. 600), туалетный несессер графа Марселлюса, 1749 г. (Бордо, Музей), круглая ажурная ложечка работы А. Шэ, 1749 г. (Париж, Музей декоративных искусств; илл. 601), кубок из позолоченного серебра работы И. Фирлинга из Страсбурга, подсвечник работы Г. Алена, 1756 г. (Париж, Музей декоративных искусств), кувшин для воды и таз работы Л. Самсона из Тулузы, 1760 г. (Париж, Музей декоративных искусств), мисочка с ушками из позолоченного серебра и блюдом работы Эртеля из Страсбурга, 1765 г. (Париж, Музей декоративных искусств). Перечисленные произведения позволяют судить о богатстве и разнообразии французских ювелирных изделий эпохи рококо.

Среди культовых ювелирных изделий мы не находим равноценных произведений, возможно, это объясняется тем, что старинная церковная утварь не подверглась переплавке при Людовике XIV и, следовательно, не требовала замены. И все же духовенство не отстает от своего времени и заказывает рокайльные потиры, дароносицы в виде солнца, алтарные канделябры. В 1756 г. в Париже был выполнен в стиле рококо набор церковной утвари, включающий потир, дискос, флаконы для елея и вина и литую чашу из чеканного и позолоченного серебра (церковь Сен-Север, департамент Ланды).

В этот период влияние французской ювелирной пластики особенно велико, и хотя в других странах имеются свои мастера, парижские ювелиры выполняют много иностранных заказов; кроме того, большим спросом пользуются из-

делия французских гугенотов, покинувших Францию после отмены Нантского эдикта. Один из них, Поль Ламери, прославился своим искусством в Англии (илл. 606). Среди английских мастеров назовем Чарльза Кендлера. Увлеченный новым стилем, он нередко теряет чувство меры, таков его чайник с блюдом 1737 г. (Лондон, Музей Виктории и Альберта), но другие его произведения представляют больший интерес, как, например, изящный ребристый кофейник (около 1735 г., Оксфорд, Музей). Он имитировал также французские суповые чаши с выпуклой крышкой, увенчанной плодом.

В Голландии работало немало французских ювелиров, укrywшихся там после отмены Нантского эдикта. Из числа местных мастеров назовем ван дер Лели из Леувардена и Стотелинга из Амстердама. В католической Бельгии изготавливается множество дароносиц в виде солнца, как, например, дароносица 1725 г. работы Яна Хермана из церкви Нотр-Дам в Брюгге.

Немецкая ювелирная пластика отличается перегруженным декором; это, к сожалению, снижает художественную ценность изделий, исполненных с виртуозным мастерством. Не довольствуясь золотом и серебром, обработанными с обилием деталей, немецкие мастера добавляют к ним другие материалы и инкрустации из слоновой кости, эмалей, твердых пород камня и жемчуга. В результате их произведения часто не хватает стилистического единства. Таковы работы И. М. Динглингера, официального ювелира при дворе саксонских курфюрстов. В ювелирной продукции Италии наряду с гармоничными и уравновешенными вещами встречаются произведения, созданные в традициях барокко и отличающиеся тяжеловесностью и пышностью декора.

Для Португалии характерна умеренность декора; примером могут служить: кофейник с витым узором и розами из



605. Суповая чаша работы Никола Ретье из «Орловского» сервиза. 1770 г.

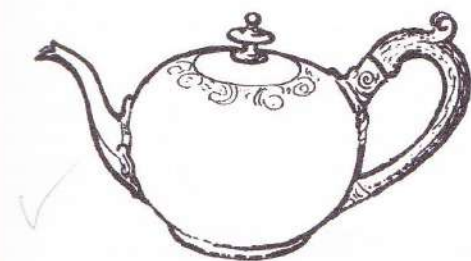
Порту, поднос на четырех ножках с богато профилированным краем из Лиссабона, ручной кувшин и таз в виде раковины из Гимарайнша и особенно канделябр с витым орнаментом на широкой резной ножке из Эворы. Все эти предметы, датированные серединой века, хранятся в лиссабонских музеях.

Произведения, созданные в Соединенных Штатах, говорят о преобладающем влиянии голландского и английского искусства; приведем в качестве образцов чашу для пунша с декором из рельефных цветов работы Корнелиуса Кирстеде (Нью-Йорк, Музей Метрополитен), самый старинный американский чайник и сахарницу работы Джекоба Херда (1737 г., Бостон, Музей).

Металлы

В эпоху рококо бронза играет немаловажную роль. Причину этого мы видим в первую очередь в замечательном мастерстве бронзовщиков, способных создавать, с одной стороны, крупные предметы, как, например, консоли в виде полуфигур Флоры и Зефира по обе стороны одного из каминов Версальского дворца, с другой — мелкую пластику: вазы, оправы изделий из

606. Чайник работы Поля Ламери. 1735 г.





607. Балконная решетка из кованого железа из отеля Поз в Эксе. Франция. XVIII в.

других материалов, накладки для мебели. Бронзовая монтировка ваз, выгодно оттенявшая красоту китайского или севрского фарфора, была характерна для стиля рококо. Бронзовые накладки на углах и стойках, фигурные украшения замочных скважин, ручки выдвижных ящиков, обрамление и наконечники — «башмачки» ножек не только украшали, но и увеличивали прочность изделий лучших чернотеревщиков.

Бронза широко используется при изготовлении светильников. Одиночные подсвечники и шандалы на два-три рожка предназначены для переноски в руках по дому, канделябры на несколько свечей ставятся на стол, настенные бра на два или больше рожков снабжаются извилистым остроконечным завершением или исполняются в виде асимметричной пластины, к которой крепятся подсвечники. Бронзовые жироуловители украшаются хрустальными подвесками в виде слезы или листочка. Из бронзы же используются кронштейны для подвешивания фонарей. Люстры делаются обычно из венецианского стекла, хотя во дворце Карлсруэ можно увидеть прекрасную бронзовую люстру французской работы 1740 г.

Бронзовые часы украшаются статуэтками Аполлона или Людовика XIV, а позднее — фигурами амуров или Авроры. Мода на экзотику побуждает художников декорировать часы статуэтками китайцев, турок, индейцев и даже устанавливать часы на слоне.

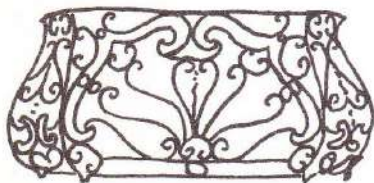
Каминные подставки для дров — еще одна деталь интерьера; часто они изготовляются из золоченой бронзы и отличаются превосходной работой. В декоре используется орнамент из рокайля и растений — изогнутых листьев

аканта, пальмы и др., между которыми выступают парные фигурки, в большинстве случаев китайцы и китаянки. Некоторые подставки для дров украшены охотничьими сценами.

Среди бронзовщиков назовем трех мастеров, исполнявших и литейную и чеканную работу. В хронологическом порядке это Крессан, Каффиери и Гутьер. Крессан был одновременно чернотеревщиком и бронзовщиком. Предпочтение, которое он отдавал криволинейным формам, и пренебрежение к симметрии в его композициях делают его типичным представителем рококо. Он охотно использует и рокайльные раковины и фигуры или полуфигуры, например женские бюсты. У Жилло он заимствует мотив обезьян. Особое пристрастие он питает к бронзовым золоченым накладкам. Прекрасный комод работы Крессана имеется в коллекции Уоллеса в Лондоне, он украшен двумя великолепными ажурными накладками из золоченой бронзы, симметрично расположенными по обе стороны от головки в стиле Ватто; бронза подчеркивает красоту дерева. Там же имеются созданные Крессаном часы; их сюжет — Любовь и Время. Эти изображения расположены над аллегорией мирового хаоса.

Жак и Филипп Каффиери (отец и сын) были не мебельщиками, а скульпторами, литейщиками и чеканщиками. Они исполняли бронзовые накладки для мебели, например для комода, изготовленного в 1738 г. А. Годро по эскизу скульптора Слосца и предназначенного для спальни короля в Версальском дворце (Лондон, собрание Уоллес; илл. 619). Они отливают и отделяют чеканкой люстры, например люстры библиотеки Мазарини с пластично изогнутыми контурами и тремя фигурами амуров — великолепный образец рокайля. Самое выдающееся из произведений Каффиери — футляр астрономических часов в Салоне часов Версальского дворца. Он представляет собой гармоничную композицию с массивными ножками, с бронзовыми накладками на корпусе и глобусом наверху. Особого внимания заслуживают две подставки для дров «Петух и курица», исполненные Жаком Каффиери с замечательным богатством фантазии (Париж, Музей декоративных искусств). На рокайльной подставке художник изобразил две фигуры — в верхней части это мужчина и

608. Балконная решетка из кованого железа в стиле рококо





XXII. Комод с наборным декором и позолоченными бронзовыми накладками работы Ж.-А. Ризенера.
Франция. 1780 г.



609. Решетка лестницы из мужского монастыря в Кане. Франция. XVIII в.

610. Церковная кафедра из кованого железа работы Ронсена, церковь в Карнаке. Франция. Морбиан. XVIII в.

женщина, в нижней — птицы. Несмотря на несхожесть элементов, фигуры искусно скомпонованы и удивляют не более, чем изображение русалки (илл. 616). Филипп Каффieri создал в 1771 г. шесть канделябров и крест из бронзы, украшенные чеканкой и позолотой, для главного алтаря собора Байё. Среди изделий культового назначения назовем также медный чеканный аналой из церкви в Эвроне (департамент Майенн), выполненный в 1783 г. парижским ювелиром Леклером. Орел, изображенный в момент взлета, трактован весьма реалистично и в то же время очень декоративно.

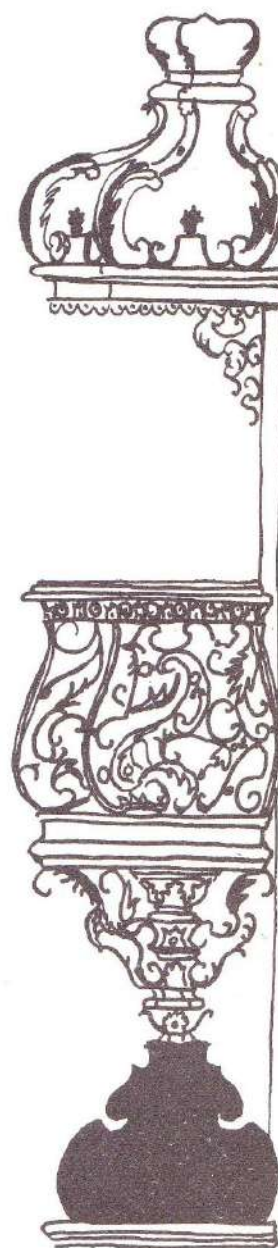
Добавим к перечисленному еще несколько имен, свидетельствующих о расцвете искусства художественной бронзы во Франции. Часы «Слава короля» в салоне «Бычий глаз» в Версальском дворце выполнил в 1756 г. мастер Ф.-П. Гальен. Это пирамидальное сооружение покоится на рокайльной подставке, на ней — скала с двумя амурами, еще выше — листья с проходящими сквозь нее лучами солнца, затем сами часы, увенчанные фигурой амура с лавровым венком и трубой — аллегорией Доброй славы. Бронзовщик Кл.-Т. Дюплесси, создавший накладку для знаменитого бюро Людовика XV, является, по-видимому, также автором бронзовых оправ китайской вазы из фарфора кракле и кувшина для воды (Париж, Лувр).

Бронзовые монтировки этого времени отличаются искусной композицией, которая умело подчеркивает декоративные качества сосудов и в то же время украшает их. В 1734 г. Ф.-А. Вассе исполнил бронзовые украшения мраморного камина в Салоне Геракла в Версальском дворце: головы

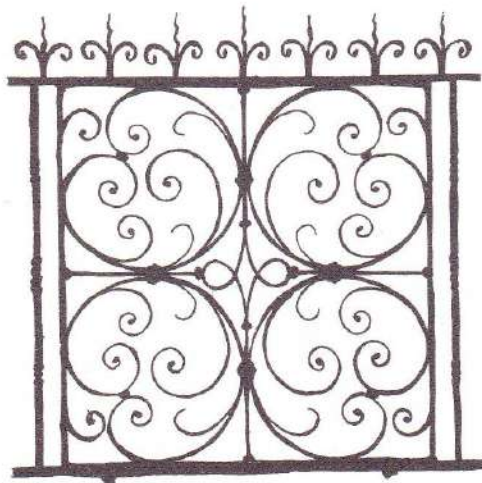
Геракла и роги изобилия. Мастер Сен-Жермен поставил свою подпись на футлярах двух часов (Париж, Лувр); в декоре одних преобладает рокайль, другие оформлены более оригинально: на них изображена сцена похищения Европы, голова быка увенчана цветами. Ряд вещей был создан по эскизам Ж.-А. Мейсонье: стенное бра на три рожка с обычными для стиля рококо причудливо изогнутыми линиями (Париж, Лувр). Среди произведений неизвестных авторов упомянем подставки для дров из замка маркизы де Помпадур в Бельвю. Они состоят из двух цветков, изогнутые стебли которых образуют петлю: у их основания помещены сидящие китаец и китаянка с попугаем (Париж, Лувр; илл. 615). Чрезмерное изобилие волнистых линий неизбежно заставляет вернуться к лаконичному и прямолинейному рисунку. Лаконизм преобладает в творчестве бронзовика-чеканщика П. Гутьера, который в эпоху Людовика XV предвосхищает черты грядущего классицизма.

В художественных изделиях из олова мы наблюдаем эти же тенденции (илл. 614).

Влияние французской бронзы сказывается за пределами Франции. Но мастера Италии, как и ряда других стран Европы, не выдерживают сравнения с французскими бронзовщиками. Можно назвать лишь несколько отдельных выдающихся произведений, как, напри-



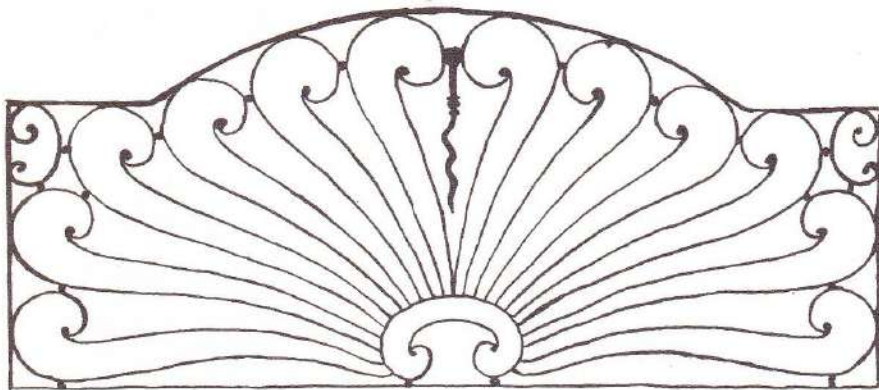
611. Панно из кованого железа.
Англия. XVIII в.



мер, дверь из литой бронзы работы Антонио Гайя в маленькой лоджии на площади св. Марка в Венеции; украшающие ее величественные женские фигуры выступают на ажурном фоне из побегов и листьев. Прекрасны фигуры львов у собора св. Марка. Испания переживает бурное увлечение пышным стилем декоратора Чурригуэры. В Бельгии продолжается традиционное бронзолитейное производство в Динане. Там в 1708—1711 гг. мастер Г. де Вос отлил двери для собора св. Бавона в Генте; изготавливаются и аналои, и среди них аналой церкви Богоматери в Кортрейке работы Ж. Берне.

Мастера Германии подражают французам, но им зачастую изменяет чувство меры. Хотя они и не впадают в декоративные излишества, свойственные испанцам, все же немецкие художники перегружают декором свои произведения, что мы можем наблюдать на примерах Потсдама и Сан-Суси. Тем не менее следует отметить и более гармоничные произведения, как, например, прекрасная кропильница 1740 г. работы

612. Решетка импоста из кованого железа. Фландрия. Эпоха Людовика XV



баварца В. Гроффа. Она выполнена из литой бронзы, посеребренной и позолоченной, и изображает Богоматерь с младенцем, поражающим дракона (Берлин, Государственные музеи).

В области художественной обработки железа стиль рококо резко отличается от барокко. Под влиянием декораторов Мейсонье и Оппенора симметричные композиции барокко повсеместно вытесняются асимметрией. Кроме того, к причудливым изгибам добавляются накладные детали. Орнамент, составленный целиком из вихревых узоров и несмотря на это создающий впечатление стабильности, является доказательством виртуозности мастеров. Лишь обрамление сохраняет строгую вертикальность, все остальные элементы представляют собой сложное переплетение извивающихся линий. Если по своему назначению изделие, как, например, решетка, требует прямых линий, то они многократно прерываются или оканчиваются завитками. В качестве примера мы можем указать решетки лестниц (илл. 609), балконов (декор которых почти всегда включает полукруг), верхние части оград—все эти изделия свидетельствуют о богатстве фантазии и великолепном техническом мастерстве.

Самым выдающимся мастером в этом виде прикладного искусства был Жан Ламур, имевший звание королевского мастера при польском дворе. Он является автором знаменитых решеток площади Станислава в Нанси (вкл. XXI). Решетки—красноречивое доказательство таланта Жана Ламура—сохранились, по счастью, в полной неприкосновенности и являются одним из лучших французских образцов художественного металла. В их композиции органично сочетаются необходимые для конструкции прямые и прихотливо изогнутые линии. Барьеры балконов зданий, находящихся на этой же площади, гармонично сочетаются с этими решетками, создавая ансамбль.

Имена других мастеров малоизвестны. А между тем первоклассны по своим художественным достоинствам ограды Амьенского собора, созданные по рисункам Р.-М. Слудца мастером Ж.-Б. Вейреном из Виваре в 1768 г., ограды собора в Бурже, выполненные в 1760 г. парижским мастером Ж. Перэ по эскизам того же художника, а также ограды Шартрского собора работы Перэ. Не только в знаменитых соборах,

но и в более скромных церковных зданиях встречаются прекрасные ограды. Можно указать в качестве примера решетки в часовне аббатства Валуар (департамент Сомма), которые являются одним из шедевров Вейрена и прекрасно дополняют замечательный архитектурный ансамбль этого монастыря, целиком построенного в стиле рококо. Кроме оград из железа создаются церковные кафедры работы бретонского мастера Ронсена в Карнаке (Бретань; илл. 610) и в Жослене (департамент Морбиан). Имеются и аналои из кованого железа, как, например, амьенский аналой, хранящийся в Руанском музее.

В XVIII в. изготавливается много красивых балконных решеток (илл. 607 и 608), дверных молотков, которые ударяются о пластину в виде пальметты, замков и других железных изделий работы неизвестных авторов. Изделия этого рода во множестве встречаются во французской провинции на своих изначальных местах; уникальная коллекция имеется в Руанском музее. Среди самых выдающихся экспонатов этого музея назовем решетку лестницы кованого железа с украшениями из золоченой бронзы из замка маркизы Помпадур в Бельвю, дверные замки с обрамлением замочной скважины в виде рельефных человеческих фигур; ключи с головкой в форме розетки; ключ с тонким ажурным гербом архиепископа Кольбера в обрамлении из растительной вязи—дар Руана архиепископу. Большой интерес представляют железные вывески кабачков или ремесленных мастерских, прекрасным собранием которых располагает музей Карнавале, а также кронштейны, на которых подвешивались эти вывески, главным образом из Страсбурга.

Наряду с изделиями из кованого железа заслуживают внимания и чугунные изделия, например каминные решетки, которые помещались на задней стенке очага и украшались обычно гербом, аллегорическими, мифологическими или галантными сюжетами или же мотивами из басен Лафонтена.

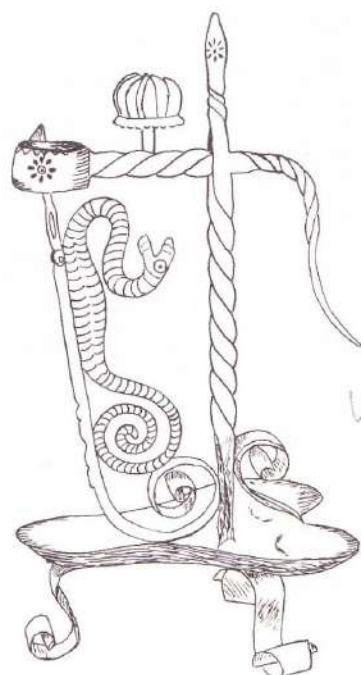
В этом виде техники Франции также принадлежало первенство по обилию и разнообразию изделий; в искусстве соседних стран явно ощущается влияние Франции. Это относится и к Бельгийской Фландрии (илл. 612) и к Италии, где особенно выделяются работы моденского мастера Г.-Б. Малаголи, автора многих произведений и, в частности,

балконных решеток. Однако в Италии заметна тенденция к орнаментальной перегрузке. В изделиях Испании, в целом более простых (илл. 613), и Германии мы можем наблюдать эту же тенденцию. Немецкие металлические изделия эпохи рококо отличаются замечательным мастерством и одновременно вычурностью форм, которые заставляют зрителя забыть о твердости материала. Под влиянием французского архитектора Ф. де Кювилье немецкие мастера увлекаются стилем рококо и исполняют, например, решетки с иллюзией перспективы, что нарушает впечатление преграды, которое должна создавать решетка; такова, например, решетка в Цвифальтене (Вюртемберг) работы Бюсселя. Выполненная в стиле рококо ограда замка в Вюрцбурге имеет чрезмерно пышный декор венца, не соответствующий ограде в целом, где преобладают прямые линии. Австрийские изделия не уступают немецким по совершенству мастерства; примером могут служить ограды в Клостернейбурге, относящиеся к 1728 г. Мастера Англии сначала под влиянием работ Жана Тижу подражают французской манере, затем вырабатывают более самостоятельный стиль, что мы можем видеть на примерах замковых оград в различных местностях страны; такова ограда здания колледжа в Даличе, работы Г. Банкера, в которой сдержанные изогнутые линии не заглушают прямых. Назовем также ограды, выполненные мастером В. Эдни для церкви Сент-Мэри-Редклифф в Бристоле в 1710 г. Благородной простотой отличаются дверные панно из кованого железа, решетки лондонских балконов и другие мелкие железные изделия безымянных мастеров (Лондон, Музей Виктории и Альберта; илл. 611).

Дерево

В художественной обработке дерева, как и в других видах прикладного искусства, эпоха рококо оказалась наиболее плодотворной после готики. Франция выдвинула в это время несравненную плеяду искусных и замечательно одаренных мастеров. Чернорезчики XVIII в. разработали и создали множество видов разнообразной мебели, отличающейся как красотой, так и прочностью. Ни одна эпоха не давала такого непрерывного потока шедевров.

Деревянные двери и обшивки стен



613. Ночник из кованого железа. Испания. XVIII в.



614. Оловянная ваза с клеймом Лиона

615. Парные подставки для дров из позолоченной бронзы с фигурами китаянки и китаянки из замка маркизы де Помпадур в Бельвю. Франция

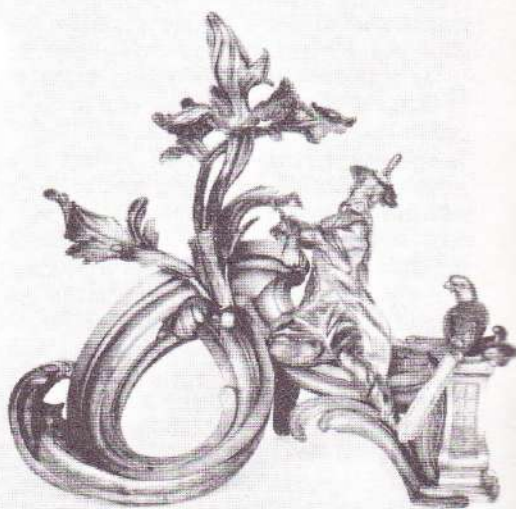
выполнены с большим мастерством, очень красивы и декоративны. Мы располагаем рисунками XVIII в., где они воспроизведены, в частности, в сборниках гравюр Ж.-Ф. Блонделя и А.-Ф. Рубо, и даже в рабочих эскизах архитектора Ж.-А. Габриэля, созданных для Версаля. Сохранились и подлинные изделия, в отдельных случаях даже не подвергавшиеся переделкам.

Двери обильно украшены резьбой и на створках и на импостах. Прекрасная рокайльная дверь сохранилась в особняке Бретеньер в Дижоне. Внутренние двери имеют широкую раму и филенки, часто с закругленными углами.

Панно деревянной облицовки стен (илл. 617) простираются от паркета до потолка, обычно очень высокого. Они обрамлены более или менее сложным лепным бордюром со скульптурными деталями. Наддверные живописные панно, так называемые десюдепорты, ярким пятном оживляют интерьер, и видные художники охотно выполняют их. Деревянная обшивка нередко окрашивается в фисташковый или другие мягкие тона, иногда в белый цвет при золотом резном орнаменте.

Не только двор и столичная знать, но и буржуазия Франции с восторгом приветствуют новый стиль в мебели. Стиль Людовика XV держался в Париже до кануна революции 1789 г. Даже и в 1784 г. чернотеревщик Ж.-А. Ризенер изготавливает секретер в этом стиле. В провинции же он сохранялся еще дольше и оказывал сильное воздействие на народное искусство вплоть до эпохи Наполеона III. Исчезают античные мотивы, господствовавшие со времен Возрождения. Формы, продиктованные архитектурой, сменяются другими, выдающими тягу к комфорту, вытесняя прежнее стремление к холодной и помпезной величественности. Обширные парадные залы уступают место небольшим и более уютным комнатам, подобно тому как огромные парики XVII в. сменяются более простыми и скромными. Мебель изменяется в том же направлении, а ее виды становятся все многообразнее. Посетители салонов уже не стоят, как придворные Людовика XIV, а располагаются не только сидя, но и полулежа на диванах и кушетках.

В продукции некоторых мастеров следует проводить различие между официальной мебелью с маркетри и бронзовыми накладками, предназна-



ченной для двора, и мебелью для частных лиц. Вкусы частных лиц и их сравнительно меньшие средства объясняют большую простоту изделий. Однако в обоих случаях работа отличается исключительной тщательностью и выполняется по предварительным эскизам, которые частично уцелели. Большим успехом пользуется мебель с секретными отделениями, снабженными более или менее сложным механизмом, требующая особой точности вы-



616. Парные подставки для дров «Петух и курица» работы Ф. Каффиери



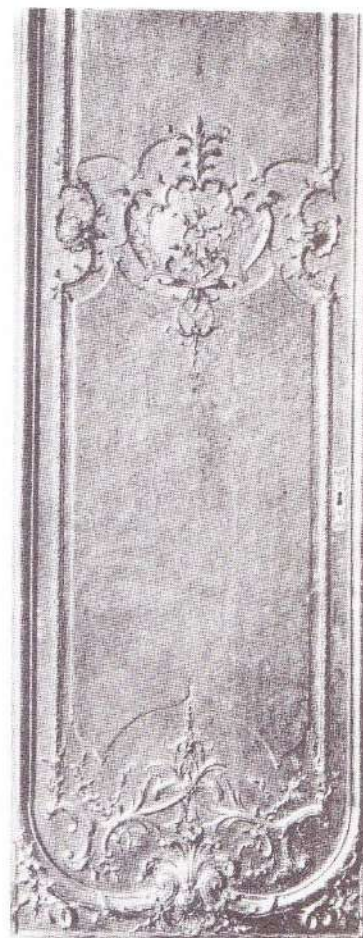
полнения; она была введена Крессаном и в еще большей степени Эбеном.

Из древесных пород самыми ходовыми были бук и орех, но применяются также самшит, клен, дикая вишня, оливковое дерево, сикомора, а среди экзотических пород — красное дерево, амарант, лимон, пальма, черное дерево, палисандр, фиалковое и розовое дерево, тимьян. Мастера располагают большим выбором материала и прекрасно используют его возможности.

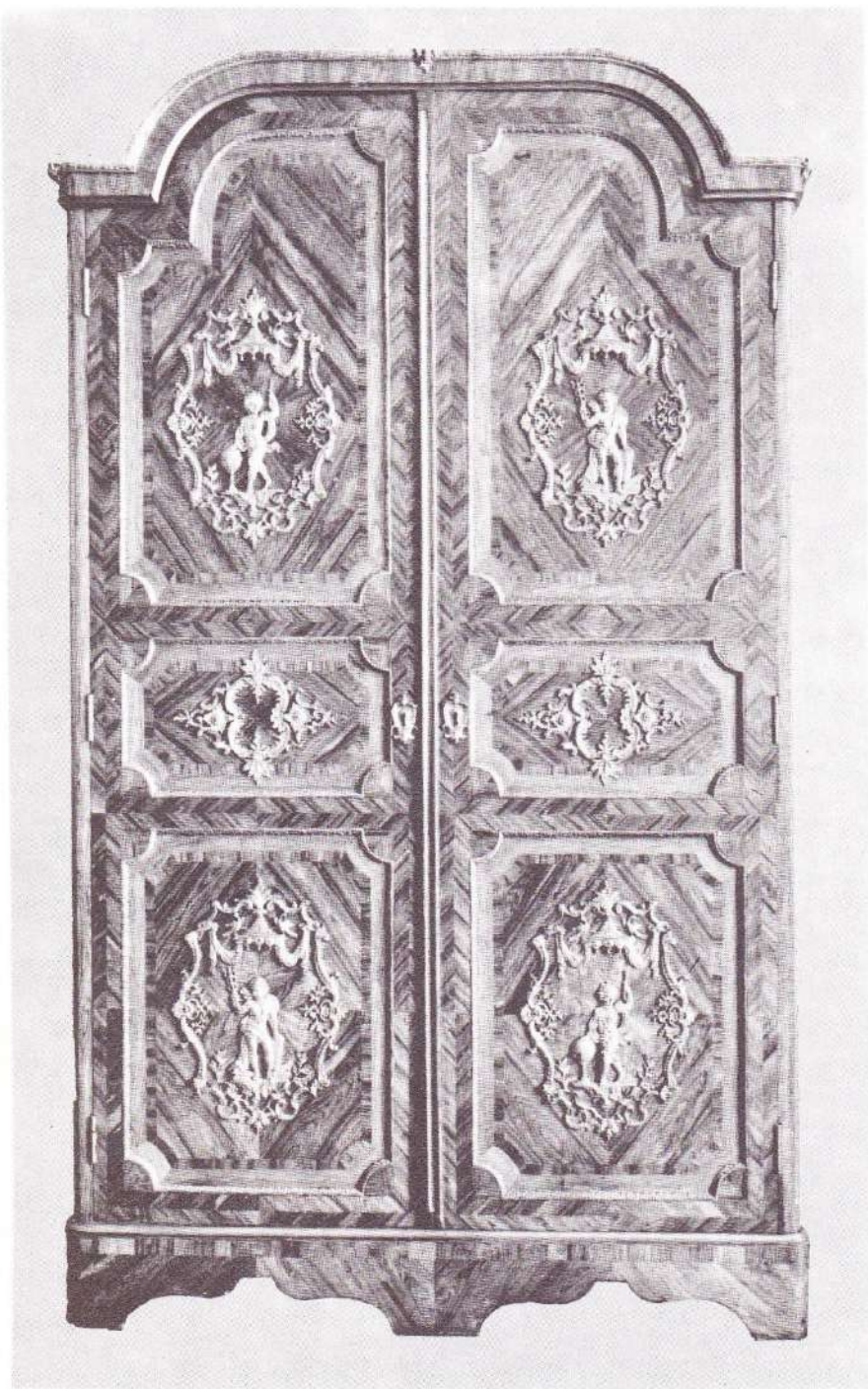


В мебельном ремесле появляется разделение труда и различается столярная работа с резьбой по массивной доске и работа черنoderевщика, изготовляющего фанерованную мебель обычно из черного дерева. По свидетельству Верле мы знаем, что даже подписанная мастером мебель (клеймо мастера стало обязательным после принятия статута 1743 г.) всегда является плодом коллективного труда столяров, чернoderевщиков, резчиков, бронзовщиков, литейщиков, чеканщиков, золотильщиков, лакировщиков. Роль главного мастера, опытного и способного сделать работу самостоятельно, можно сравнить с ролью дирижера оркестра. В некоторых случаях до нас дошли их имена: так, например, мы знаем, что знаменитое бюро Людовика XV (илл. 624) было начато Ж.-Ф. Эбеном и завершено Ризенером, что маркетри для него выполнил В. Стилиен, а бронзовые накладки были отлиты и отчеканены Эрвьеном по эскизам К.-Т. Дюплесси. Рабочие отличались нередко веселым нравом. Верле рассказывает: «Двое подмастерьев чернoderевщика Фроста выпили столько кружек пива, сколько фунтов весит сработанное ими бюро красного дерева; гордясь своим подвигом, они увековечили его в надписи на дне ящика». Хорошие мастера зарабатывают немало денег, ибо красивая мебель стоит дорого. Известно, что Шарль Крессан, выполнявший крупные заказы португальского короля Жуана V и Карла Альберта Баварского, собрал более пятисот картин и других произведений искусства, часть которых он впоследствии продал.

Основные предметы обстановки — шкафы с двумя резными дверцами и резным фронтоном (илл. 618); одностворчатые шкафчики; происходящие от шкафов буфеты и их разновидности — шкаф-горка, имеющий в верхней части открытые полки с низеньким барьером для парадных тарелок и блюд. Широко распространены комоды с двумя-четырьмя ящиками, большей частью «пузатые»; некоторые комоды носят забавные прозвища — комод-гроб или комод-монашка. Эти характерные предметы обстановки в стиле рококо часто отделаны маркетри, иногда лаком, причем ручки от ящиков, замки и ножки украшены чеканной и золоченой бронзой. Среди красивейших образцов назовем комод работы А. Годро



617. Деревянная панель для гостиной в стиле Людовика XV. Париж. Около 1730—1740 гг.



618. Шкаф с накладками из бронзы, приписываемый Ш. Крессану. Около 1738 г.

1738 г., предназначенный для спальни Людовика XV в Версале (Лондон, собрание Уоллес; илл. 619), комоды работы Ш. Крессана (Париж, Лувр) и работы Деларю (Париж, Пти-Пале).

Чрезвычайно разнообразные предметы обстановки эпохи рококо подписаны такими крупными мастерами, как Пьер

II Мижон (илл. 621). Очень красивы комоды-угольники, покрытые мраморной доской. Такие комоды изготавливаются обычно парными и украшаются наборной работой, они имеют две створки, а их замки, угловые накладки и «башмачки» ножек выполняются из чеканной и золоченой бронзы. Прекрасные комоды-угольники были созданы в 1733 г. Криером по заказу г-жи де Майи (Париж, Лувр; илл. 620), а в 1755 г. Г. Жубером (Париж, Национальная библиотека, Кабинет медалей). Изготавливаются очень красивые ширмы и каминные экраны.

Наибольшее разнообразие наблюдается среди мебели для сидения. Разумеется, продолжается изготовление сидений прежних образцов. Спинки стульев обрабатываются рельефной резьбой в верхней и нижней части. Стулья отличаются от кресел только отсутствием подлокотников и приставных табуретов. Ножки стульев и табуретов имеют более или менее выгнутую форму. Различаются «обстановочные» сиденья, неподвижно стоящие вдоль стен, и «подвижные», расположенные группами в разных местах помещения и переносимые при необходимости с места на место. Интересны низенькие скамеечки, созданные черномосковцем Жоржем Жакобом для дворца в Сен-Клу (Бостон, Музей).

Кресла отличаются друг от друга в зависимости от времени изготовления: в 1715—1723 гг. преобладает «стиль регентства», в 1723—1750 гг. — стиль Людовика XV. Хотя Людовик XV прожил до 1774 г., классицизм, стиль Людовика XVI, начал складываться еще при нем, около 1750 г. Кресла в стиле регентства имеют короткие выгнутые ножки без проножек, верх спинки изогнут аркой, стойки и нижняя планка — прямые. Большинство таких кресел выполнены из ореха, с плетеным сиденьем и спинкой. Кресла стиля Людовика XV менее величественны, чем кресла эпохи Людовика XIV, и более удобны (илл. 622). Ножки еще сильнее выгнуты, верх спинки закруглен, иногда украшен небольшим орнаментальным мотивом в середине верхней части рамы; спинка кресел и легких стульев «а ла рен» несколько напоминает по форме скрипку. Опоры подлокотников уже не являются продолжением передних ножек, они слегка отступают от них и немного расширяются книзу.

Еще удобнее кресло типа «бержер»; его низкое сиденье покрыто пуховой подушкой, подлокотники и высокие боковинки соединены со спинкой сплошной обивкой, предохраняющей голову от сквозняков. Рабочие кресла имеют сиденье ромбовидной формы и низкую округлую спинку, их ножки расположены необычно: одна впереди, другая сзади и две по бокам.

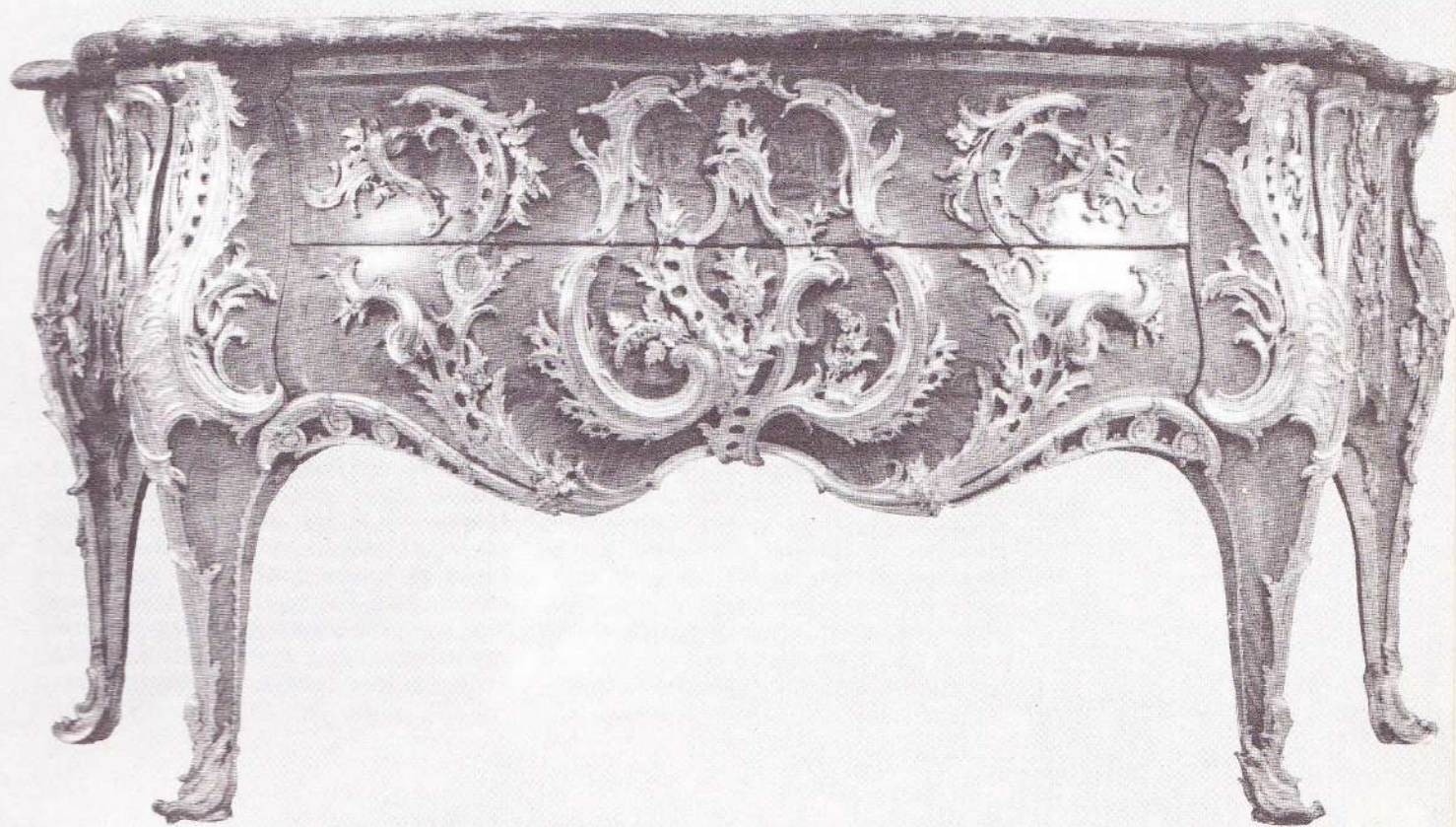
Неистощимая фантазия мебельщиков породила большое разнообразие сидений, которые носили иногда забавные названия: «маркиза» — подобие маленького двухместного канапе, шезлонг — кресло-бержер с приставленным к нему табуретом той же высоты; если кресло-бержер (пастушка) было снабжено подставкой для ног, оно называлось «дюшес» (герцогиня), а если оно состояло из двух частей, то «дюшес бризе» (разбитая герцогиня). Вся эта разнообразная мебель пользуется широким спросом, и производство ее все растет. На форме кресел сказывается также увлечение Востоком: появляется «султанша» с двумя спинками, канапе-оттоманка со спинкой в виде гондолы, его разновидность — диван без подлокотников и спинки, софа с отдельным тюфяком.

Кровати, неизменным декором которых является богатая резьба, можно

разделить на два типа. Кровать «французская» предназначена для середины спальни и имеет одну спинку у изголовья; «польская» кровать, стоящая в алькове, снабжена двумя спинками, а иногда и третьей вдоль стены. Пышный балдахин имеет нередко форму узкого высокого свода на круглой раме, крепившейся к потолку. Типы балдахина различны, но все они неизменно украшены резной рамой.

Очень разнообразны столы: существует около двадцати различных типов (илл. 623). Столы в стиле рококо становятся небольшими, изящными предметами обстановки и не имеют перекладин и крестовин тяжелых барочных столов. Стройные с пластичным изгибом ножки придают им большую легкость. Мастера изготавливают сервировочные столики для столовой, несколько типов игровых: прямоугольный, с шашечной доской для триктрака; карточные — треугольный и пятиугольный для трех или пяти партнеров; столики-«бобики» (в форме боба) для рукоделия с полочкой-перекладиной; письменные столы с наклонным пюпитром; трехногие туалетные столики в виде сердечка. Для спален изготавливаются туалетные столики в виде небольшого бюро с вращающимся на горизонтальной оси зеркалом.

619. Комод из спальни короля в Версальском дворце работы А. Годро. 1738 г.





620 Угловой комод работы Криера. Франция. 1743 г.

Наряду с малогабаритной и легкой мебелью существуют также столы-консоли, которые неподвижно стоят вдоль стен, часто под настенным зеркалом, и имеют только две ножки. Художники-мебельщики украшали их самыми причудливыми и буйными узорами рокайля, покрывая изогнутые ножки раковинами, пальметками и другими растительными мотивами. Здесь криволинейность торжествует во всех элементах. Художник словно задается целью заставить зрителя забыть о самом существовании прямой линии.

Большие прямоугольные бюро с гну-

тыми ножками обычно снабжены тремя ящиками. Они украшены многочисленными накладками из чеканной и золоченой бронзы, которые подчеркивают все важные части конструкции: замочные скважины, ручки, угловые накладки и «башмачки» на ножках. Наибольшей славой пользуется бюро Людовика XV (илл. 624), изготовленное в 1760—1769 гг.—шедевр композиции и искусного мастерства, с потайными ящичками и другими замечательно исполненными деталями. Великолепное бюро было создано в 1769 г. Ж.-А. Ризенером по заказу польского короля Станислава (Лондон, собрание Уоллес). Было выполнено также много маленьких дамских бюро с боковыми ящичками для писем.

Невозможно перечислить всех выдающихся мебельщиков, мы приведем лишь краткий список наиболее известных имен. По крупной мебели: П. Бернар, М. Карлен, Ш. Крессан, А. Делорм, П. Гарнье, А. Годро, Ж.-Ф. Лелё, П. II Мижон, Ж.-Ф. Эбен, Ж.-А. Ризенер, К. Сонье, Ш. Торино, Р. Вандеркрузе (Лакруа); по сиденьям: Ж. Авис, Л. Делоне, Ж.-Б. Демэ, Ж. Гурден (отец), братья Фолио, Ж. Жакоб, Э. Мишар, Ж. Нададь. Упомянем особо четырех братьев Мартен, которые изобрели цветные лаки, нашедшие широкое применение. Они имитировали также китайские и японские лаки. Прекрасные изделия создавались и провинциальными мастерами. Примером может служить оригинальный секретер 1760 г. работы Кулерю из Монбельяра (Страсбург, Музей).

В мебельной продукции других стран явно ощущается влияние французского стиля.

В Англии периода царствования королевы Анны мебель становится проще и легче. Создаются узкие, с откидной крышечкой-пюпитром, так называемые «холостяцкие» комоды. Около 1720 г. появляется и быстро входит в моду красное дерево. Однако еще задолго до периода классицизма, ознаменованного для Англии большими художественными достижениями, она переживает увлечение стилем Палладио. Архитектор и краснодеревщик Уильям Кент работает для знатных покровителей искусств, и в частности для лорда Берлингтона, с которым этот художник путешествовал по Италии между 1712 и 1720 гг. В своих моделях Кент следует принципам пал-

ладиянской архитектуры. Его мебель предназначена не для вельмож, а для поместного дворянства; она приближается к барочным гравюрам Ж. Лепотра и Д. Маро. Постепенно все же стиль французского рококо проникает в Англию, и примерно между 1740 и 1750 гг. рококо становится ведущим стилем в английском мебельном искусстве. На первом этапе его пропагандистами были декораторы Матиас Локк и Генри Копланд. В формировании вкуса и эволюции типов мебели огромную роль сыграли сборники эскизов, составленные большей частью архитекторами. Среди созданных в этот период новых типов мебели назовем сервировочный стол с конструкцией для подносов, прозванный «немым метрдотелем», который позволял гостям самим брать себе то или иное блюдо.

Знаменитый мебельный мастер Томас Чиппендейл опубликовал в 1754 г. сборник гравированных рисунков для мебели с вариантами стилей рококо, китайского и даже готики. (Некоторые эскизы в этом альбоме принадлежат Локку и Копланду.) В частности, мы видим там модели стульев, имеющих прорезную, украшенную резьбой спинку и плавно изогнутые ножки. Альбом Чиппендейла имел огромный успех, о котором свидетельствуют три сильно дополненных переиздания. Своей славой мастер обязан в большей мере этому труду, чем собственно мебели, сохранившейся в очень малом количестве образцов. Чиппендейл был одарен удивительной изобретательностью, однако, в отличие от французских мебельщиков, он не применяет маркетри, во всяком случае до наступления классицизма (Париж, Музей декоративных искусств; илл. 625). Успешно работали и другие мебельщики, например Вайль и Кобб, придворные мастера короля Георга III. В 1761 г. выходит альбом Томаса Джонсона «Сто пятьдесят новых рисунков», отличающийся большим разнообразием образцов в стиле рококо. Некоторые из его моделей очень изящны, но при этом слишком легки, так что нет уверенности, что выполненные по ним предметы оказались бы достаточно прочными. Большим успехом пользуется стиль «шинуазери», что объяснялось связями Англии с Индией и другими странами Азии; он представляет собой исполненный бурной фантазии вариант рококо. Английские мебельщики создали даже модель кровати с балдахином в форме



пагоды (Лондон, Музей Виктории и Альберта).

621. Полушкаф работы П. И. Мижона. Франция

Излюбленным сортом древесины в Англии является орех. Среди оригинальных видов мебели, которым англичане дали забавные названия, упомянем кэт (кошка) — круглый трехногий столик, точеные ножки которого с обеих сторон упираются в плоские доски, служащие по желанию то столешницей, то упором; подобно кошке, этот столик неизменно оказывается на лапах. После тридцатилетнего господства стиль рококо начинает клониться к упадку. В 1762 г., когда Чиппендейл выпускает третье издание своего труда, на горизонте поднимается новое светило — Роберт Адам и с ним приходит новый стиль — классицизм.

Влияние Чиппендейла ощущается и в Соединенных Штатах, где появляются первые образцы мебели в «колониальном» стиле, с сильно выгнутыми ножками. Однако в США, где нет ни придворных, ни аристократов и еще не появились крупные промышленники, нет и изысканной и богатой клиентуры, мебель там проще, чем в Англии.

Голландия не дала в XVIII в. ничего особенно самобытного, если не считать двух предметов мебели: кабинет, используемый как шкаф для белья, а не для ценностей, как в Италии, и скамья для прихожей.



622. Кресло работы К.-Л. Бюрга. Франция

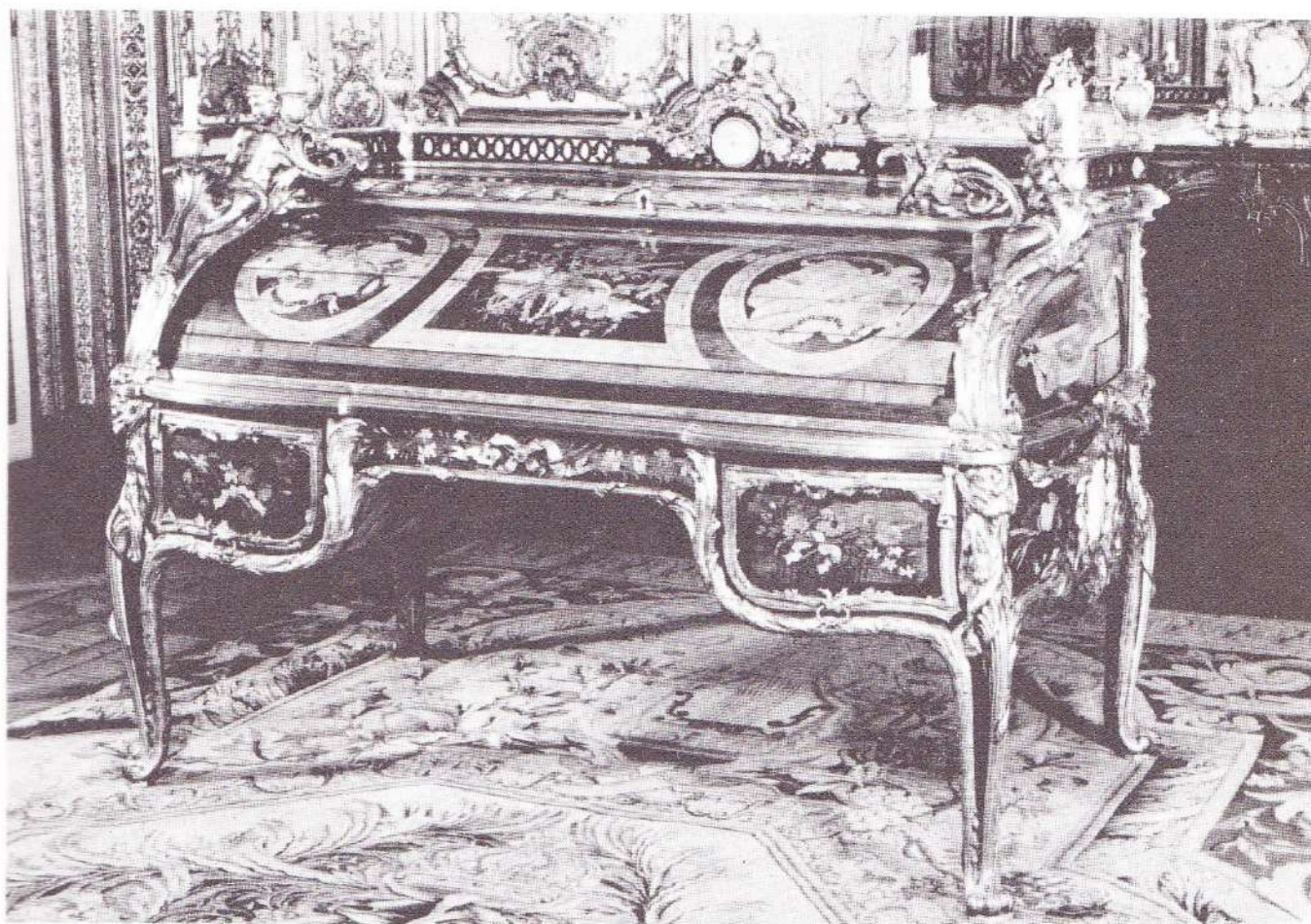
Итальянская мебель периода рококо чрезвычайно интересна. Венецианская мебель представляет собой оригинальную интерпретацию стиля Людовика XV. В ней мы находим и гибкие контуры и скульптурные рокайльные элементы, но главная ее особенность состоит в том, что она большей частью расписана. Иногда росписи изображают миниатюрные сцены с человеческими фигурами в духе полотен Гварди, иногда цветы или сюжеты в китай-

ском стиле, однако наибольший интерес вызывает то, что вся поверхность предмета покрыта краской с преобладанием зеленых и синих тонов; мы можем судить об изделиях этого рода по прекрасному венецианскому комоду (Париж, Музей декоративных искусств; илл. 626). Иногда многоцветный декор мебели перекликается с изменчивыми бликами солнца на водах лагуны и со столь характерной для венецианской живописи яркостью колорита.

В Германии рококо пользуется чрезвычайным успехом, и в этом стиле создается отличная мебель, хотя многие предметы слишком перегружены бронзовыми украшениями, скрывающими форму, — пример такого излишества представляют комоды Нового дворца в Потсдаме. По заказам дворов и аристократии в Германии работало несколько преуспевающих предприятий в мелких соперничавших городах и государствах: в Берлине, Дрездене, во Франкони, в Баварии. При изготовлении лаковой мебели немецкие мастера вместо красного и черного лаков, характерных для китайских изделий, предпочитают многоцветность. Прекрасное качество немецкой мебели обеспечивает ей успех и за рубежом. В



623. Ночной столик работы Кривера. Франция. 1755 г.



624. «Бюро короля» работы Ф. Эбена и Ж.-А. Ризенера. Франция. 1760—1769 гг.

небольшом рейнском городе Нейвиде работают замечательные мебельные мастера Абрагам и Давид Рентген, слава о них доходит до Парижа. Немало немецких краснодеревщиков переселяются во Францию, и самый известный среди них — Эбен. Они прекрасно приживаются на новой родине, освобождаясь от некоторой тяжеловесности и чрезмерной пышности своей прежней манеры и осваивают французский стиль. В эпоху рококо крупнейшие немецкие краснодеревщики работали во Франции.

В искусстве резьбы по дереву известное место занимают рамы для живописи, которые не являются только окаймлением холста, но представляют самостоятельное скульптурное произведение, вносящее новый, иногда чересчур усложненный декоративный элемент в общий вид картины. Выдающимся произведением можно назвать раму портрета венецианского инквизитора Барбариги кисти Бернардо Ка-

стелли в палаццо Редзониго. Эта рама выполнена в довольно спокойном рокайле, вокруг нее тянется ажурный бордюр, состоящий из обильных растительных побегов и семи статуэток, а наверху возвышаются два амура, держащих герб портретируемого. В целом создается впечатление изощренной технической виртуозности.

Искусство резьбы по слоновой кости достигает необычайного совершенства. Уже в конце эпохи барокко мастера добиваются удивительной тщательности и тонкости в работе. Некоторые из них являются скульпторами, как, например, Мишель Ангье, создавший в 1668 г. резное распятие, не сохранившееся до наших дней. Другие мастера занимаются исключительно резьбой по кости, как, например, семья Бельтэт в Дьеппе. Дьепп был самым значительным французским центром в этом художественном ремесле. Там исполнялись портреты, маленькие барельефы, челноки для рукоделия, терки для



625. Кресло работы Чиппендейла

табака, табакерки, флаконы, безделушки в форме двухстворчатой раковины. Челноки и терки для табака великолепны по тонкости и вкусу и превосходят все изделия этого рода с эпохи регентства вплоть до начала стиля Первой империи. В Сен-Клод (департамент Юра) потомственные косторезы Росссе прославились портретами Вольтера и других писателей XVIII в.

В Германии мастер И. Эльхафен с исключительной мягкостью моделировки вырезает замечательные статуэтки, как, например, изображение Венеры и Вакха (Мюнхен, Баварский музей). Автор портретных изображений в медальонах и огромной аллегорической композиции в барочном стиле, прославляющей Христа, является Б. Пермозер. Статуэтки персонажей языческой или библейской мифологии, в сущности, представляют собой миниатюрные копии крупной скульптуры. Кубки и фужеры с выпуклым рельефным декором изготавливаются для подношения в дар высоким вельможам. Назовем еще удивительный епископский посох, выполненный В. Тойчманом в стиле рококо (Лондон, Музей Виктории и Альберта).

В Италии выделяется творчество художника Антонио Леони, а также Симона Трогера, который в 1734 г. создал необычайно искусную скульптурную группу на библейский сюжет: ангел удерживает за руку Авраама, готового принести в жертву своего сына Исаака (Турин, Палаццо Мадама). В этой группе видно замечательное мастерство, но, на наш взгляд, дьеппские изделия из слоновой кости при всей их скромности более декоративны.

В переплетках эпохи рококо широко используется красный сафьян, введенный в обиход французскими мастерами, а в дальнейшем и мастерами Фридриха II. Самые выдающиеся французские переплетчики — Мишель Паделу, работавший постоянно для Людовика XV, Марии Лещинской и маркизы де Помпадур, а также Ж. Дером. Оба применяют «кружевной» декор; тисненные золотые узоры украшают края переплета и сходятся к середине заостренными фигурами, состоящими из стилизованных цветов и других мотивов. Середина иногда свободна от узоров, иногда украшена монограммой или гербом владельца. Реже применяется мозаичный орнамент из кусочков кожи трех или четырех разных цветов, на которых золотом вытиснена сетка или точечный узор, а иногда даже пейзажи или фигуры животных. Главными представителями этого жанра были Паделу-сын и Ле-Монье.

Ткани

В эпоху рококо Италия теряет многовековое первенство в области художе-

ственного текстиля и уступает свое место Франции. В период регентства во Франции производятся затканые золотом и полихромные шелка с цветочным узором вязью или все еще симметрично расположенными букетами. Одновременно намечается тенденция к реалистической трактовке цветов. При Людовике XV крупные цветы, украшавшие ткани в стиле Людовика XIV, заменяются изображением цветов в натуральную величину.

Примерно с 1750 г. композиция узора, основанная до того на прямых вертикальных линиях, становится волнообразной, а во второй половине века полностью криволинейной (илл. 627). Изогнутые контуры ограничивают ячейки с букетами, а нередко и сами изображают отдельные цветы или пучки цветов. Встречается рисунок с чередованием волнистых линий на фоне россыпи мелких цветочков. Появляются два новых вида тканей — муар и

синель, их красители отличаются замечательной стойкостью. Около 1730 г. Р. Куртуа начал изображать предметы на тканях не в локальных тонах, а со светотеневой нюансировкой, позднее Ж. Ревель, автор многих моделей рисунков для шелка, разрабатывает узор с тонкими полосками, позволяющими получить эффект полутон.

Среди богатых коллекций Музея истории ткани в Лионе имеются несколько образцов, типичных для эпохи рококо. На одном панно из обивочного белого атласа, затканного разноцветным шелком, волнистые линии обрамляют композицию по эскизу Ж. Ревеля; эта композиция носит название «Путешествие на Цитеру» и изображает амура верхом на дельфине, плывущего к античному храму. Другой экспонат музея — ткань для одежды из золотых и серебряных нитей, затканная разноцветным шелком, исполнена по личному заказу маркизы де Помпадур. Между

626. Комод, расписанный цветами по зеленому фону. Венеция. Середина XVIII в.





627. Затканый золотом шелк в стиле Людовика XV с волнистым узором, выполненный в Лионе

волнистыми лентами рисунка чередуются букет и башня (намекающая на герб маркизы), окруженная гирляндой цветов. Парчовая риза с цветочным узором из серебряной нити и цветного шелка (тот же музей) выдает китайское влияние: к тому же на этой ткани мы видим паланкин с «китайским болванчиком» и китайчонком. Влияние Китая проявляется и в создании полосатой шелковой ткани, которая так и называется пекинской. Лионские текстильные предприятия работают очень активно, чему способствует и установившийся в ту эпоху обычай обновлять каждый год, а в иных семьях и по нескольку раз в году обивку сидений и стен. Лион, расположенный довольно далеко от Парижа, производит мало тканей с декором рокайль. Несмотря на это, лионский текстиль находит широкий сбыт по всей Европе.

Отметим и производство кружев. Быстрое развитие этого искусства началось с расцветом Алансона, получившего от Кольбера особые привилегии. Во Франции выделяется кружево с крупной ячейкой (в Седане) и с мелкой (Алансон), шитое и плетеное (Валансьен, Шантильи, Пюи). Орнамент кружев

включает цветы, листья и даже завитки рокайля.

В шпалерном ткачестве все сильнее обозначается тенденция к сближению с живописью. На мануфактуре Гобеленов освоено более четырехсот тонов, способных передать любые оттенки цвета. В развитии этого пагубного для шпалерного искусства направления немалую роль сыграл тот факт, что художественное руководство мануфактурой осуществлялось последовательно двумя живописцами: с 1733 г. — Удри, с 1755 по 1770 гг. — Буше. Создаются шпалеры, в центре которых помещена копия картины, иногда в овале, а фон вокруг центрального сюжета заполнен различными орнаментальными мотивами, в частности цветами, обычно очень красивыми и декоративными. Из числа наиболее известных произведений мануфактуры Гобеленов назовем серию «Дон Кихот» из двадцати восьми шпалер по картонам Куапеля (замок в Компьене) и «Историю Эсфири» по картонам де Труа (Париж, Лувр). Последняя серия заслужила высокую оценку современников и была воспроизведена тринадцать раз, несмотря на то, что в целом религиозная тематика пользуется в эту эпоху все меньшим спросом.

Портьеры изготавливаются в более ярких и светлых тонах, чем при Людовике XIV. мода на торжественную парадность отошла в прошлое. Мы видим это по шпалерам «Любовь богов» с картонов Буше и еще больше по серии «Охота Людовика XV», выполненной по эскизам Удри. Теперь художники уже не стремятся ослепить величием, а изображают сюжеты, ласкающие глаз.

Мануфактура Бове, использующая басслисный станок с горизонтально натянутой основой, соперничает с мануфактурой Гобеленов, переживающей некоторый упадок. В самом начале XVIII в. здесь создаются первые настенные ковры в стиле «шинуазери» — «Принц в джонке» по картонам Л. Вернансаля и Б. Фонтенé. В Бове также используются модели Удри и Буше. Удри принадлежат знаменитые эскизы для мебели обивки на сюжеты басен Лафонтена; Буше, необычайно активно работавший в области прикладного искусства, исполнил картоны для сорока четырех шпалер, имевших огромный успех: назовем среди них циклы «История Психеи» и «Комедии Мольера».

Деятельность королевских мануфактур не помешала процветанию предприятий Обюссона и Феллетена. Иногда они используют картоны, созданные для Бове, как, например, «Отрочество» и «Игра в жмурки» по эскизам Ланкре. Эти художественные центры также копируют живопись. Здесь же ткнут шпалеры с «китайскими» сюжетами и среди них три стенных ковра по рисункам Буше (замок Компьен). Мастерские Обюссона используют преимущественно пейзажный декор, больше отвечающий вкусам провинциальной клиентуры, которая всегда отстает от столичной моды. И все же увлечение

китайским стилем столь велико, что и в этих мастерских изготавливают гобелены с китайскими пейзажами в духе Пиллемана.

Производство настенных ковров продолжается и в Брюсселе и в других центрах шпалерного ткачества, но в основном оно является лишь отражением французской продукции. Основанная в 1721 г. Вюрцбургская мануфактура работает в духе дня. На ее декоративных тканях изображаются гротескные орнаменты и «шинуазери», а также сценки из итальянской комедии, как, например, шпалера «Арлекин в Венеции» (Вюрцбург, Резиденция).

КЛАССИЦИЗМ



628. Фаянсовая супница с гербом Трюден-де-Монтины. Франция. Фабрика Понт-о-Шу

Классицизм порывает с эстетическими принципами рококо и занимает во многих вопросах противоположную позицию.

Провозвестниками перемен стали такие публикации, как собрание рисунков римских терм Палладио, изданное Берлингтоном в 1730 г. Еще в 1717 г. английский архитектор Кемпбелл пытался подражать античным образцам при проектировании фасада Дома Берлингтона. Археологические раскопки 1719 г. в Геркулануме и Помпеях в 1748 г. помогли оформиться намечающемуся направлению. Французский коллекционер А. Кайлюс, вернувшийся из путешествия по Греции и Малой Азии, опубликовал между 1752 и 1755 гг. «Собрание античных древностей». Итак, сначала в Англии, а затем и во Франции эпохи Людовика XV развивается тенденция «возврата к античности». Особую роль сыграла в этом деятельность гравера Ш. Кошена и ряда других художников. В это же время в Германии Винкельман выпускает в 1764 г. первую «Историю искусства древности». Публика, которой начинают приедаться криволинейные переплетения рококо, охотно принимает более строгий стиль. Позднее к этим новым веяниям добавились, под влиянием сочинений Дидро и Руссо, идеи возврата к природе и к непосредственному чувству.

Формирующееся направление затрагивает не только архитектуру, но и прикладные искусства. Под влиянием Кайлюса это направление поддерживает маркиза де Помпадур. Вскоре оно делается всеобщим. В стиле Людовика XVI, а затем Директории и Первой империи используются многие мотивы античного искусства. При Людовике XVI и в период Директории в декоративном искусстве еще сохраняется лег-

кий и галантный стиль, зато в эпоху Наполеона в искусстве вновь воцаряется атмосфера диктатуры, осуществляемой Ш. Персье и П. Фонтеном; подобная диктатура проводилась, как мы помним, Лебреном в эпоху Людовика XIV. Занятый государственными делами Наполеон редко высказывал какие-либо идеи по поводу искусства, тем не менее до нас дошло весьма красноречивое пожелание, написанное им на эскизе канделябра, выполненном Персье: «Поменьше украшений: ведь канделябр будет служить императору!»

Камень

В архитектурном декоре эпохи Людовика XVI среди мотивов скульптурных украшений встречаются овы, меандры и другие элементы, заимствованные у греков, а также, разумеется, цветочные побеги, гирлянды и акантовые листья. Появляются многочисленные скульптуры и сюжетные барельефы, оживляющие плоскость стены, как, например, статуи у парадного входа Большого театра в Бордо (илл. 629) и барельефы на фасаде Амьенского театра. Чаще всего изображаются персонажи античной мифологии и истории. Так, актовый зал Дижонского университета (бывший отель Пренгль) украшен стукowym барельефом 1773 г. работы Г. Буашо; на нем изображена Минерва, награждающая лавровыми венками искусства и науки. Над камином, между двумя пилястрами, расположено панно с повернутой влево фигурой полуобнаженной Минервы, которая надевает венок на мальчика, изображенного в фас. Декоративное оформление зданий времен Людовика XVI привлекает исключительной простотой и изяществом, близким скорее к греческой, чем к римской античности.



XXIII. Поливной глиняный сосуд для воды.
Нормандское народное искусство.
Фабрика Виндефонтен (доп. Манш). Начало XIX в.

Образцом для декоративного искусства при Наполеоне был Рим — отсюда присущий искусству дух холодного величия. Примером могут служить барельефы Вандомской колонны, имитирующие декор колонны Траяна, а также рельефы триумфальной арки на площади Каррусель.

Продолжает чувствоваться и влияние художников-орнаменталистов. Галантный стиль конца XVIII в. ощущается в макетах декоративных деталей с грациозными и легкими мотивами; мы видим, что хотя декораторы этого периода следовали эскизам орнаменталистов, они могли позволять себе некоторые отклонения и вольности.

Искусство Первой империи не оставляет места вольностям. Персье и Фонтен бдительно следят за точным соблюдением нового стиля, цель которого — в утверждении величия империи. Он отличается сухостью и отсутствием мотивов, почерпнутых из живой природы. Если изображается птица, то непременно орел, если растение, то греческая пальметта.

В период Реставрации стиль Первой империи остается в силе. Некоторые отклонения от него объясняются, пожалуй, вмешательством герцогини Дю Барри, интересовавшейся искусством. Однако в эту эпоху двор уже не оказывает на искусство направляющего воздействия.

Живопись

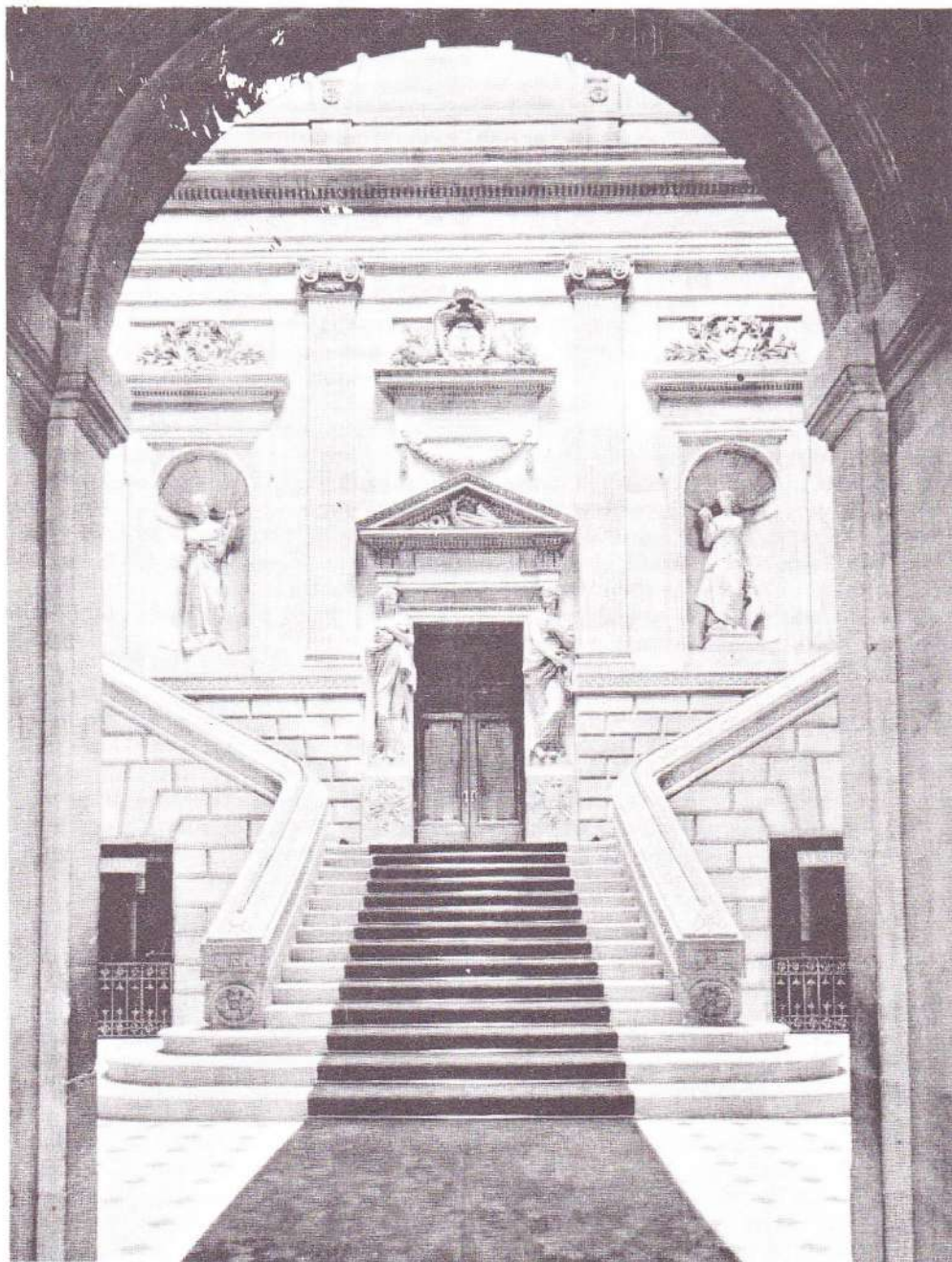
Декоративная живопись этого периода представлена настенными панно в линейных обрамлениях, включающих небольшие орнаментальные мотивы. Примером могут служить симметричные гирлянды, обрамляющие гризайли в гостиной отеля Мегре де Серийи (Лондон, Музей Виктории и Альберта). Встречаются также восточные мотивы, как, например, в шести панно 1780 г. из Версаля, приписываемых Ж.-С. Руссо де ла Ротьеру (Париж, Музей декоративных искусств). Приведенные примеры, а также выполненная братьями Руссо отделка будуара Марии-Антуанетты во дворце Фонтенбло показывают, что декоративная живопись не утрачивает своего значения во второй половине XVIII в. Крупные художники охотно занимаются оформлением интерьера. Так, Гюбер Робер расписывает пейзажами деревянную облицовку гостиной в одном из особняков париж-

ского предместья Отей в 1791 г. (Париж, Музей декоративных искусств). Типичным произведением в духе классицизма в Англии является роспись «этрусской» комнаты в особняке Остерли-парк (Лондон, Музей Виктории и Альберта).

Во времена Первой империи расписываются десюдепорты и потолки. Их декор подчинен строгому канону: в центре помещается розетка из геометрического или стилизованного растительного орнамента, от которой расходятся более свободно расположенные мотивы; вся роспись окаймляется широким бордюром. На дверном панно часто изображается летящая женская фигура, навеянная помпейскими фресками, лебеди или сфинксы составляют бордюр, чередуясь с бесконечно повторяющимися гирляндами. Рисунок отличается безупречной правильностью и однообразием.

В 1785 г. Ж.-Б. Ревейон основал первую мануфактуру бумажных обоев, сразу же завоевавших широкое признание, поскольку они освобождали от затрат на дорогостоящие росписи стен. Обои этой мануфактуры отличались высоким качеством и большим разнообразием. Их декор составляли пейзажи (виды Швейцарии или берега Босфора), исторические эпизоды (египетский поход Наполеона), литературные персонажи (Поль и Виргиния) и, наконец, цветы. Они выполнены в праздничных тонах, безукоризненны по рисунку и являются прекрасной отделкой интерьеров. Французы и иностранцы наперебой покупают эти панно из обоев, сохранявшие популярность по крайней мере в течение полувека.

Среди ведущих орнаменталистов, создателей оригинальных рисунков и акварельных эскизов декора, следует упомянуть следующие имена: Ж.-Ш. Делафос, Ж.-Б. Кове, П.-Ф. ШOFFар, Р. Лалонд, П. Рансон, А. Саламбье. Многие из них опубликовали начиная с 1768 г. сборники гравированных эскизов декора и мебели, изделий из простых и драгоценных металлов. Делафос является одним из главных создателей стиля Людовика XVI; Рансон с большим талантом разработал изящные цветочные мотивы; Кове дал своему труду название, которое прекрасно подошло бы и к альбомам других орнаменталистов: «Собрание эскизов для молодых художников, посвятивших себя декоративному искусству».



629. Парадный вход Большого театра в Бордо работы В. Луи. 1775—1789 гг.

В Наполеоновскую эпоху деятельность всех художников подчинена, как уже говорилось, официальному руководству, осуществляемому Персье и Фонтеном. В 1812 г. вышло в свет сочинение этих художников «Собрание эскизов для украшения интерьера и всех видов обстановки» — настоящая библия нового стиля.

В искусстве оформления книги в течение некоторого времени с блеском продолжается традиция предшество-

вавшей эпохи, представленная, например, гравюрами П.-К. Марилье к собранию басен Дора (1775 г.). Однако наиболее выдающимся книжным иллюстратором периода классицизма безусловно является Ж.-М. Моро-младший. Прелестные виньетки его работы украшают книги и порой компенсируют незначительность их содержания совершенной гармонией шрифта и иллюстраций как сюжетных, так и чисто декоративных. В 1774—1783 гг. Моро создал

гравюры к произведениям Ж.-Ж. Руссо и сборник из двадцати четырех гравюр (с добавлением двенадцати гравюр работы С. Фрейдеберга) под общим названием «О костюме». Эти изящные и точные гравюры, исполненные по рисункам с натуры, дают нам живое представление о французском обществе предреволюционного периода.

Дух античности ощущается в ровных и строгих очертаниях «римского» шрифта изданий Ф.-А. Дидо в Париже и Г. Бодони в Парме. Но самым замечательным типографским произведением эпохи Первой империи является, вероятно, «Описание Египта» (1809—1828), настоящая энциклопедия, составленная учеными, принимавшими участие в военном походе Бонапарта. Многочисленные гравюры, иллюстрирующие эту книгу, отличаются высокими художественными достоинствами.

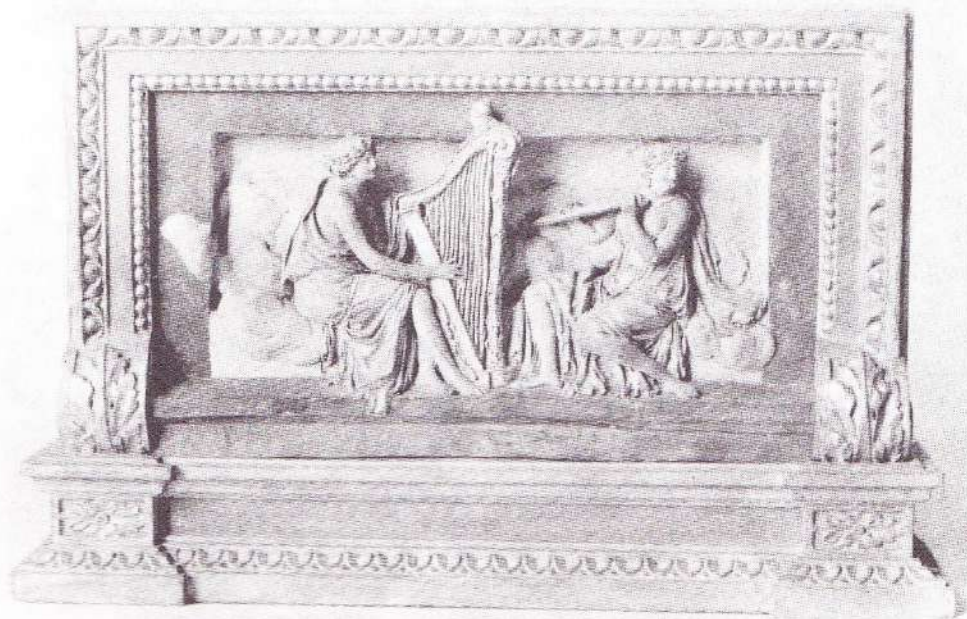
Керамика

Фаянс по-прежнему пользуется широким спросом, во всяком случае среди людей с ограниченными средствами. Сохранились фамильные тарелки, заказанные по случаю свадьбы; на них имеются имена новобрачных и изображение святого—покровителя семьи или орудий потомственного ремесла. Сенсационный успех полета братьев Монгольфье в 1783 г. вызвал появле-

ние разнообразных и нередко очень декоративных тарелок с воздушным шаром (илл. 40). Во время революции 1789 г. на фаянсовой посуде начали изображать символы трех сословий, прославленного Мирабо, бдительного галльского петуха, сидящего на пушке, а когда начала сказываться усталость от нескончаемых войн, появилось изображение «Тихой пристани» с надписью «стремлюсь сюда».

В Страсбурге Жозеф Ханнонг продолжает производить фаянсовую посуду с декором из роз, пионов и других натуралистически трактованных цветов, которая по-прежнему пользуется широким спросом. Люневиль славится фаянсовыми парными симметричными фигурами львов и собак в угрожающей позе, предназначенных для установки по обе стороны от входа в дом. Однако в целом французское фаянсовое производство клонится к закату, если не считать тонкого фаянса. Фабрика в Понт-о-Шу (илл. 628) некоторое время продолжает придерживаться стиля рококо, затем переходит к подражанию английской технике декорирования с помощью трафарета и декалькомании. Подобные изделия не обладают художественными достоинствами фаянса ручной работы, однако обеспечивают возможность массового производства по гораздо более низким ценам.

В Англии в стиле классицизма рабо-



630. «Музыка», модель из терракоты работы Ж. Бове для десюдепортов в будуаре Марии-Антуанетты. Фонтенбло

тают мастерские Лидса, где изготавливается посуда с сетчатым узором, ажурная или декорированная печатным орнаментом. Преуспевает и ряд других областей, однако их продукция не идет в сравнение с созданиями Вэджвуда. Джозайя Вэджвуд, выходец из семьи потомственных керамистов из Берслема, учился в Стоке на Тренте, а в 1768 г. основал в своем родном городе фаянсовый завод «Этрурия», само название которого символизирует возврат к античности. Вскоре он осваивает черную матовую, так называемую «базальтовую» массу. Талантливый технолог и художник, Вэджвуд стремится изготовлять продукцию, рассчитанную на широкого потребителя. Он разрабатывает фаянс цвета сливок. Первые изделия из этого материала были выполнены в 1762 г. для сервиза королевы (откуда и пошло название «керамика королевы»); этот тип фаянса пользовался столь громким успехом, что в 1773 г. Вэджвуд создает для Екатерины II сервиз «Зеленая лягушка» из 952 предметов. Сервиз предназначался для Чесменского дворца близ Петербурга, расположенного в местности, прежде называвшейся «Лягушачьи болотом». На каждом предмете по кремовому фону изображены в темно-коричневых тонах различные виды Англии и зеленая лягушка в гербовом щитке.

Затем Вэджвуд начал создавать бюсты и статуэтки видных писателей, в частности Вольтера (1772 г.), для украшения частных библиотек. Позднее, под влиянием своего компаньона Т. Бентли, Вэджвуд начинает увлекаться античностью; он посвящает пять лет разработке керамики синего цвета, что позволило ему скопировать знаменитую римскую стеклянную амфору, так называемую «Портлендскую вазу». С 1785 по 1795 г. он создает вазы из светло-синей каменной массы с имитациями античных сюжетов, выполненными из белой массы в невысоком рельефе (илл. 631); эти изделия приносят ему огромный успех. Мировая слава изделий Вэджвуда вызвала многочисленные подражания на других английских предприятиях и даже на фабрике Буен Ретиро в Испании. Вэджвуд привлек к своей работе Джона Флаксмана, умело приспособившего античные мотивы для керамики. Вэджвуд изобрел «яшмовую» каменную массу и имитацию мрамора. Ему же принадлежит

идея декорировать мебель и различные украшения маленькими медальонами, напоминающими античные камеи.

В производстве фарфора также расширяются сюжеты, почерпнутые из античности. В 1785—1800 гг. во главе Севрского производства стоит Лагрене, создающий модели в античном духе (например, блюдо из молочной фермы Марии-Антуанетты в Трианоне). Там же изготавливаются монументальные вазы, такие, как «Ваза Медичи» работы Л.-С. Буазо в бронзовой монтировке П.-Ф. Томира (1784 г.); рельефные человеческие фигуры в античном стиле расположены вокруг горла вазы, тулово опоясано пальметками. Потрясения революции 1789 г. сильно затормозили керамическое производство. В последующие годы в результате медленного подъема в Севре были созданы так называемые «этруские» вазы, одна из которых в 1813 г. была расписана Беранже. Севрский завод продолжает работать в стиле рококо вплоть до Директории. В преискуранте, составленном при Людовике XVI уже после 1778 г., имеются акварельные изображения 255 моделей тарелок, украшенных преимущественно розами и птицами. В 1782 г. по заказу графа Артуа был выполнен сервиз с птицами из «Естественной истории» Бюффона (Париж, Музей Ниссима де Камондо). В Мейсене и других керамических центрах наблюдается постепенный спад. Большой частью они продолжают использовать арсенал мотивов рококо.

Классицизм возродил еще одну отрасль керамики — производство статуэток из терракоты; особенного развития оно достигло в Лотарингии, в Люневиле, где скульптор Сиффле, выходец из Брюгге, успешно осваивает «лотарингскую глину». Клод Мишель из Нанси, прозванный Клодионом, лепит очаровательно грациозные статуэтки и барельефы из терракоты. Античные сюжеты трактуются им в очень самобытной манере. Они напоминают греческие статуэтки из Танагры, но, разумеется, их стиль не имеет ничего общего с искусством Фидия. Успех статуэток Клодиона побуждает Севрскую мануфактуру репродуцировать их в бисквите. Интересны барельефы работы Ж.-П. Бове в виде десюдепортов для интерьеров Марии-Антуанетты во дворце Фонтенбло (илл. 630).

Стекло

Для французского стекла эпохи классицизма характерен «богемский стиль», т. е. поташный хрусталь. Королевская мануфактура в Сен-Луи (на Мозеле) успешно имитирует английский хрусталь с большим содержанием окиси свинца.

Отметим, с другой стороны, развитие производства бутылок, формы которых вытягиваются и постепенно приобретают современные очертания. Во времена Первой империи в обиходе появляется новшество: бутылки и бокалы остаются на столе во время еды. Вследствие этого возникает ряд новых типов изделий, как, например, кувшинчик с блюдцем для шербета, выполненный для императрицы Жозефины (Париж, Музей декоративных искусств; илл. 633). Продолжается производство фигурок из стекла, подобных созданной Азаром конной статуэтке Генриха IV, часть которой (лошадь) утрачена (Париж, Музей декоративных искусств); в музее Клюни находится ансамбль масок итальянской комедии работы Ро.

Стеклоделие являлось ремеслом, которым могли без ущерба для достоинства заниматься дворяне. Революция 1789 г., покончив с сословными привилегиями дворян, сильно затормозила развитие во Франции стеклоделия, для его нового подъема понадобилось более полувека.

Богемское стекло пользуется самым большим успехом и широко экспортируется в разные страны. Славится и резной хрусталь. Граненые бокалы, сохранявшие популярность до середины XIX в. и теперь еще встречающиеся в Германии, в корне отличаются от столь модных прежде изделий с гравированным орнаментом. Изготавливаются стопы или бокалы в форме античной урны, более строгих очертаний, чем изделия в стиле рококо, и, следовательно, вполне в духе новых веяний. Впоследствии изготовление стекла с гравировкой до некоторой степени возобновилось. Бокалы декорируются медальоном с портретом, исполненным в манере камеи. Один из них, относящийся к 1810 г., изображает профильный портрет Наполеона. Алмазом обрабатывают хрусталь для люстр; одна из таких люстр на двадцать рожков была создана для замка Талейрана в Валансэ (Париж, Музей Мармотан).



631. Урна, опоясанная фризом с белыми фигурами на темно-синем фоне. Англия. Ваджвуд



632. Гравированный бокал с витым шнуром в ножке. Англия, 1760 г.

Стеклоделие Германии имеет аналогичный характер. Гравированные амуры, излюбленный мотив эпохи Фридриха II, заменяются изображением карты Саксонии, видом Берлина 1815 г. или иными пейзажами работы Самуэля Мона. Его сын, Мон-младший, расписывает изделия пейзажами с фигурками в современной одежде; такова, например, аллегория Благодарности (1812 г.; Лондон, Музей Виктории и Альберта). Изготавливаются стеклянные изделия с профильными портретами в медальоне. Некоторые из них по тонкости работы напоминают миниатюры на табакерках, другие выполняются в виде силуэтов.

Стеклоделие Австрии следует тем же тенденциям. Австрийские мастера, в частности, возвращаются к старой технике декора — двухслойному стеклу с прокладкой золотой или серебряной фольги между ними. Примером этой техники является бокал Мильднера 1794 г. с большим медальоном, внутри которого помещены шесть маленьких медальонов с изображением святых (Нью-Йорк, Музей Корнинг).

Голландские мастера с успехом продолжают выполнять изделия с пунктирной гравировкой; в качестве примера назовем бокал конца XVIII в. работы Д. Вольфа, украшенный портретным изображением (Брюссель, Музей).

В Англии производятся не только бокалы с высокой ножкой (илл. 632), но также графины и настольные канделябры; форма предметов заметно удлиняется и приобретает большее изящество. Отмена в 1780 г. таможенных пошлин для торговли с Ирландией способствует расширению производства. Английские стеклоделы продолжают украшать свои изделия мемориальными композициями, посвященными, например, Амьенскому договору 1802 г. или смерти Нельсона; мы находим на них также надписи с пожеланием удачи. Некоторые бокалы имеют чашу в форме половинки яйца. Интересно сравнить два графина из Музея Виктории и Альберта, один 1760 г., другой — 1815 г.: мы ясно видим, как изящество сменяется тяжеловесностью. В 1788 г. в Нелси близ Бристолья открывается стекольный завод, продукция которого отличается красотой форм, как, например, кувшинчик темного зелено-коричневого цвета (Лондон, Музей Виктории и Альберта); изделия этого предприятия прекрасно декорируются сет-

чатым орнаментом, наносимым белой эмалевой краской.

С обычным для них мастерством венецианские мастера продолжают готовить сосуды из белого опалового стекла, имитирующего фарфор, а также сосуды из материала, удивительно похожего на агат и другие камни. Производятся крапчатые полихромные темно-синие сосуды, расписанные эмалями и золотом, а также зеркала с обрамлением, составленным из кусочков стекла. Все эти приемы наглядно представлены в Музее Мурано; так и кажется, что накануне конца Венецианской республики ее мастера стремились продемонстрировать свое искусство во всех видах техники стеклоделия.

Ювелирное дело

Чувство меры и гармонии, вновь возобладавшее после прихотливых излишеств рококо, логически привело ювелиров, как и других художников, к более классическому декору.

Жак Ретье завершил свою блестящую творческую деятельность созданием в 1771 г. прекрасной овальной суповой чаши с каннелированным корпусом и подноса к ней, четырех лоханей для охлаждения вина с каннелюрами в верхней части и выпуклым орнаментом у основания для «Орловского» сервиза (Париж, Музей Ниссима де Камондо). При Людовике XVI поставщиком двора и иностранных монархов стал Робер Огюст, который, впрочем, был не единственным крупным ювелиром этого периода. Мы можем убедиться в этом на примере многих прекрасных произведений: овальная суповая чаша работы Л. Шере со скульптурными фруктами на



633. Стекланный кувшинчик с блюдцем для шербе, принадлежавшие императрице Жозефине. Франция. Первая четверть XIX в.

крышке или настольное украшение, созданное в 1783 г. А. Клавелем по заказу Екатерины II. В произведении Клавеля эффектно сочетаются синий цвет севрского фарфорового сосуда с серебром лебедей, на которых он установлен, балюстрады и наполненных цветами рогов изобилия, венчающих все сооружение (оба упомянутых произведения находятся в Лиссабонском музее).

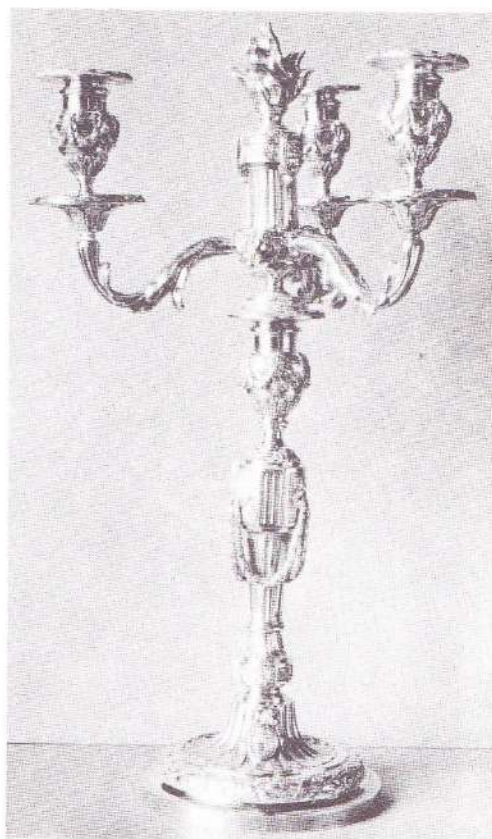
Робер Огюст создал ряд работ, типичных для классицизма, например две лохани-холодильника с рельефными бараньими головами под ручками, соединенными гирляндами из лозы, которые обрамляют сосуд (1778 г.; Лиссабон, Музей); различные изделия, изготовленные для России по рисункам Делафоса (Ленинград, Эрмитаж); круглая суповая чаша с разливательной ложкой 1784 г., украшенная рельефными медальонами и россыпью дубовых листьев с кабаньей головой на крышке (Париж, Музей Ниссима де Камондо).

Сохранился ряд работ и менее известных мастеров, например канделябр на три свечи, выполненный Ж. Жербю в 1787 г. (Париж, Музей декоративных искусств; илл. 634).

В Наполеоновскую эпоху Анри Огюст, сын ювелира Людовика XVI, выполняет ряд изделий из золоченого серебра, которые были преподнесены Парижем в дар императору (Мальмезон). Все они созданы в античном духе с некоторыми реминисценциями стиля Людовика XVI. Среди наиболее «античных» предметов отметим модели кораблей, поддерживаемые аллегориями рек и несущие на себе аллегорические статуэтки. Анри Огюст, как и многие другие ювелиры его времени, прошел обучение в добрых традициях XVIII в., так что изделия Наполеоновской эпохи отличаются, несмотря на перерыв, вызванный революцией 1789 г., тем же техническим совершенством, что и прежде.

В 1810 г. Клод Одио создал по эскизам Приюдона туалетный прибор для императрицы Марии-Луизы: к сожалению, оказавшись в эмиграции в Парме, она отдала его в переплавку. Сохранился ряд других интересных изделий Одио, например соусник из посеребренной бронзы (Париж, Музей декоративных искусств).

Наиболее выдающимся золотых дел мастером этой эпохи является М.-Ж. Бьенне. Некогда, будучи никому



634. Серебряный канделябр на три свечи работы Жербю. Париж, 1787 г.

не известным ювелиром, он продал в кредит несколько своих серебряных изделий молодому офицеру Бонапарту. Став императором, Наполеон сделал Бьенне поставщиком двора (илл. 635). По рисункам Пёрсье и Фонтена Бьенне выполнил в 1806 г. суповую чашу для императрицы Жозефины. Он создал ряд самых разнообразных изделий для туалета и убранства стола, вплоть до чернильных приборов. Чернильный прибор, выполненный им для Наполеона, украшен аллегорическими фигурами и бюстами Сюлли и Кольбера, преемником которых называл себя император. Самые значительные произведения этого художника исчезли, за исключением кувшина для воды из позолоченного серебра, созданного для Наполеона в 1809 г. (Париж, Лувр).

Другие страны Европы не выдвинули в этот период крупных художников-ювелиров. В Англии поворот к классицизму ознаменовался созданием в 1772 г. вазы из позолоченного серебра по рисунку Р. Адама; ручки ее выполнены в виде голов сатиров, крышка увенчана статуэткой мальчика (Лондон, Музей Виктории и Альберта). По



635. Золотой эфес шпаги Наполеона работы М. Бьенне. Париж. 1806 г.

моделям Флаксмана работают Ранделл и Бридж. Самобытность английских изделий проявилась больше в технике исполнения, чем в декоре. В 1742 г. Болсвер изобрел способ покрывать медь серебром, так называемое шеффилдское серебро. Любители столового серебра, обладавшие небольшими средствами, с восторгом встретили нововведение, позволявшее им удовольствоваться недорогими заменителями. Успех был огромный, и поскольку наличных изделий было недостаточно, серебряники создают множество новых, таких, как настольные украшения со многими подносами или «самовары» в форме урны. Производство столового серебра приобрело промышленный характер.

Изготавливаются изделия и из чистого серебра, очень простой, но благородной формы, как, например, овальный чайник 1782 г. с гравированными гирляндами работы Эстер Бэйтман из Лондона или изящный подсвечник 1786 г. работы Дж. Парсона из Шеффилда.

Среди американских ювелиров наиболее выдающееся место занимает

Поль Ревир. Впрочем, славой он обязан больше своей политической и военной деятельности, чем ювелирным изделиям. Стихотворение Лонгфелло об одиноком всаднике, мчавшемся ночью 18 апреля 1775 г. из Чарлзтона в Лексингтон, чтобы предупредить американских патриотов о наступлении английских войск из Бостона, описывает героический подвиг Ревира. После победного окончания войны за независимость Ревир вернулся к творческой деятельности и создал серебряные изделия, выдержанные в духе классицизма (илл. 636). Он изготавливает также предметы из посеребренной меди, более доступной небогатым соотечественникам.

Металлы

От эпохи классицизма сохранился ряд первоклассных изделий из железа, как, например, ограда Дворца правосудия в Париже, созданная Бигонне в 1783—1785 гг., с центральными воротами в ионийском стиле, или ограда хора собора Парижской богородицы, выполненная в 1809 г. Однако со времен Первой империи железные изделия повсеместно вытесняются чугунами, не представляющими большой художественной ценности.

Среди английских изделий интересны ограды, светильник и другие предметы по рисункам братьев Адам.

Но основным металлом остается бронза. Из французских бронзовщиков выделяются своим талантом П. Гутьер и П.-Ф. Томир. Сохранилось некоторое количество произведений, в которых их авторство не вызывает сомнений, много других им приписывают без достаточных оснований. В отношении ряда изделий неясно, какому из этих двух художников они принадлежат.

Гутьер создал немало первоклассных произведений из золоченой бронзы; в работах этого мастера еще широко используются криволинейные контуры и в особенности изящная растительная вязь; примером может служить люстра на шесть свечей; центральный стержень этой люстры представляет собой колонку в виде факела, окруженную тремя амурами с флейтами (Версаль). Сохранилось несколько предметов, сделанных им для графини Дю Барри, его постоянной заказчицы. Кроме того, Гутьер выполнил ряд бронзовых накладок для различных пред-



метов мебели, среди которых секретер работы Ризенера с рельефами Клодиона, выполненный для Марии-Антуанетты (Лондон, собрание Уоллес), курильница для благовоний из яшмы, сделанная по заказу герцога Омона и перекупленная Марией-Антуанеттой в 1782 г. (Лондон, собрание Уоллес), и так называемые авиньонские часы 1771 г. работы Л.-С. Буазо с гербом маркиза Рошешуар (Лондон, собрание Уоллес). Произведения Гутьера неизменно свидетельствуют о гибкости и изяществе его таланта.

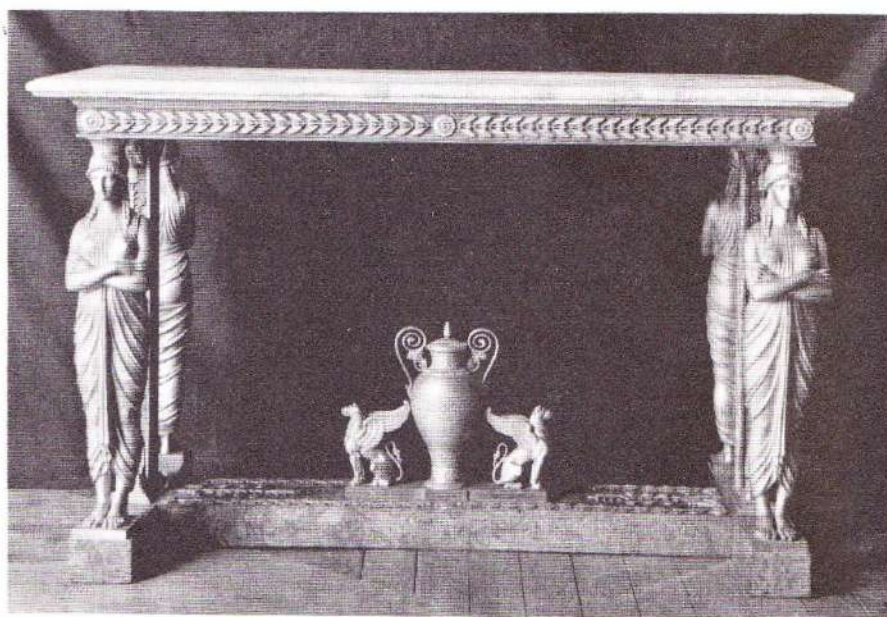
Томир также работал для Марии-Антуанетты; им созданы бронзовые накладки и украшения шкафа для драгоценностей королевы с кариатидами, символизирующими времена года, и другие предметы. Назовем также две статуи, отлитые и отчеканенные им в 1768 г. по моделям Ж.-Б. Пигалля: «Мальчик с птицей» и «Мальчик с гнездом» (Париж, Музей Ниссима де Камондо). Однако больше всего он прославился в Наполеоновскую эпоху. Он создал много предметов из чекан-

ной и золоченой бронзы. Упомянем канделябры из Фонтенбло и Компьена (компьенские канделябры исполнены в виде крылатых женщин, несущих античный светильник); женские фигуры со скрещенными руками — кариатиды стола из Трианона (илл. 637); восемь предметов, составляющих большое настольное украшение Люсьена Бонапарта, центральная чаша которого окружена статуэтками трех граций (Париж, Музей Мармотан); и, наконец, созданная в сотрудничестве с Кл. Одио колыбель герцога Рейхштадского, сына Наполеона (сокровищница в Вене). Колыбель выполнена по эскизу Прюдона, украшена со стороны изголовья фигурой крылатой Победы, высоко поднимающей лавровый венок, к которому подвешен полог. Томир создал также ряд других изделий и, в частности, светильники: одиночные подсвечники, стоящие на полу торшеры, настольные канделябры. По заказу Талейрана он выполнил люстру на двадцать четыре свечи, украшенную шестью фигурами крылатых женщин с музыкальными инструментами (Париж, Музей Мармотан), а в 1785 г. — канделябр с композицией, прославляющей провозглашение независимости Соединенных Штатов (Париж, Лувр).

Среди бронзовщиков выделяется также Фешер. Ему принадлежат парные бра на три рожка, украшенные колчаном и голубками на фоне облака, выполненные для туалетной комнаты

636. Серебряный кофейник в виде урны работы П. Ревира. США, 1793 г.

637. Стол с кариатидами и другими бронзовыми украшениями работы Ф. Томира



Марии-Антуанетты в Сен-Клу (Париж, Лувр); парные настенные бра в виде крылатого мальчика, держащего центральный светильник, и пять меньших светильников, созданные для дворца в 1812 г. (Париж, Музей Мармотан).

Интересна люстра из золоченой бронзы очень тонкой работы для лестницы в Версале. Она имеет форму колонны с каннелюрами и капителью; под ней прикреплены цепи, которые изящно присоединяются к обручу, украшенному пальметками. Опирающийся на волюты обруч несет на себе двенадцать рожков в виде рогов изобилия. Эта люстра выполнена французскими мастерами целиком из бронзы, без стеклянных деталей.

В медальерном искусстве отметим творчество Ж. Дювивье, работавшего по моделям Э. Бушардона, и его сына Пьера-Симона Дювивье, автора замечательных медалей с портретами Людовика XV и Людовика XVI и медали, посвященной началу строительства канала двух морей.

Дерево

Мебель эпохи классицизма воплощает те же художественные принципы, что и другие виды декоративного искусства. Мастера не испытывают недостатка в заказах, тем более что модная в эту пору любовь к переменам побуждает многие богатые семьи иметь по четыре комплекта мебели, с тем чтобы обновлять обстановку дома с каждой сменой времени года.

Немалую роль играло влияние герцога Омона и маркизы Помпадур, ратовавших за возврат к античности. Впрочем, античные мотивы трактовались в подчеркнуто французском духе и сохраняли изящество рококо. Вплоть до эпохи Директории формы мебели сохраняют гармоничность, продолжая стиль Людовика XVI, и лишь при Наполеоне ее линии утрачивают грациозность и становятся строгими. Некоторые крупные краснодеревщики, как, например, М. Карлен, работают в стиле рокайль до самого кануна революции. Период между правлением Людовика XV и Людовика XVI, называемый иногда переходным, не имеет четких границ. Кресла этого периода имеют уже прямые ножки, место крепления ножки оформлено в виде куба, в то же время подлокотники заканчиваются криволинейной опорой в стиле рококо.

При классицизме резные облицовки стен становятся все более строгими, их композиция строится на прямых линиях, изогнутые элементы становятся суше и симметричнее.

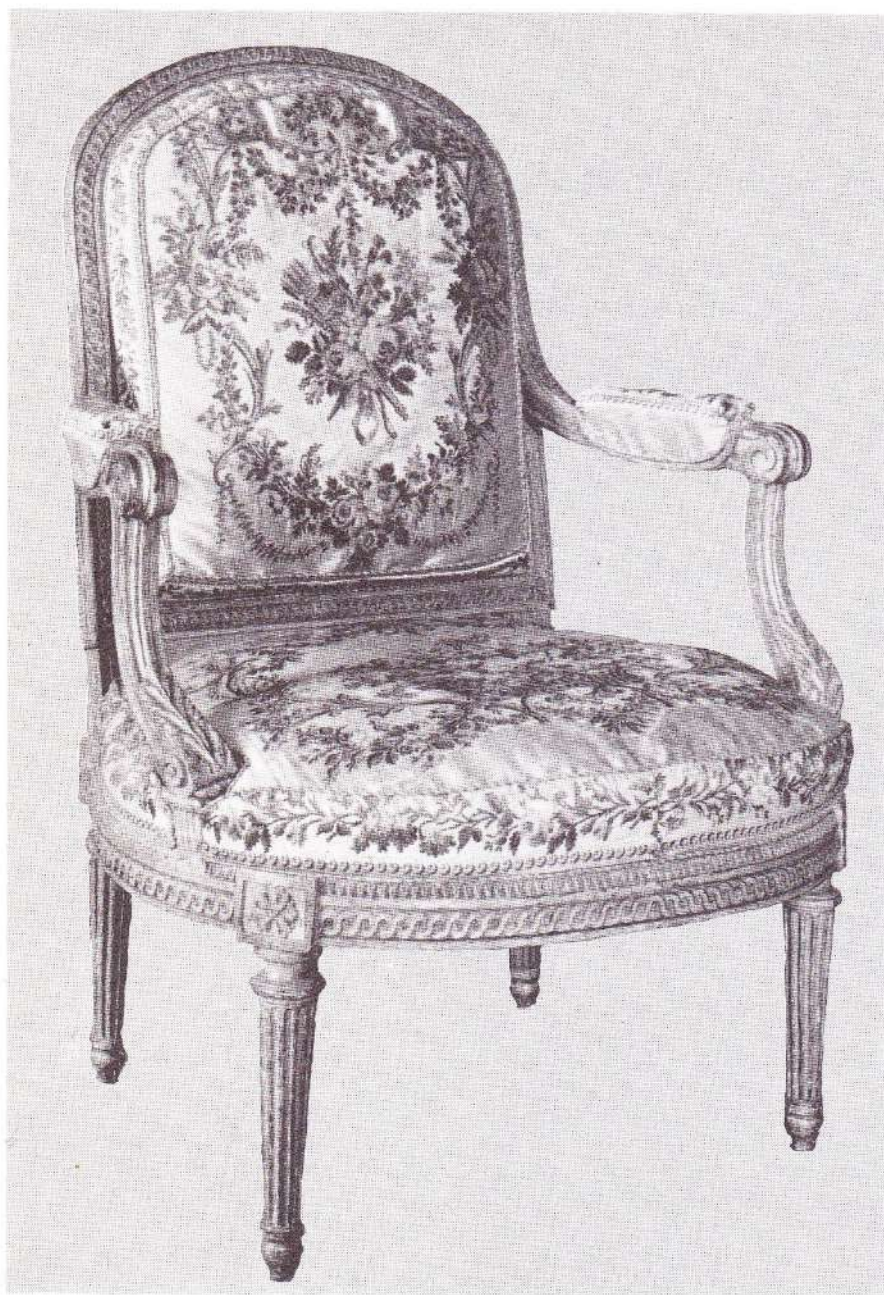
Резные орнаменты дверей и простенков ограничены обычно повторением одного и того же несложного мотива. Декоративные элементы заимствуются из греческого искусства (овы, меандры, жемчужник и т. д.), из римского (орлы, дельфины, бараньи головы) или из реальной природы: гирлянды из листьев, цветы, листья аканта и оливкового дерева. Широко применяются атрибуты земледелия (серп, грабли, плетеные корзины), а также сентиментальные мотивы, символы любви (факел или целующиеся птички). Декор интерьера при Людовике XVI отличается простотой и изяществом и скорее приближается к греческому, нежели к тяжеловесному римскому искусству.

Панели стен окрашиваются в жемчужно-серый цвет и декорируются гирляндами, неизменно строго симметричными. Иногда оставляются обширные свободные поверхности, слегка оживленные легкими рельефными украшениями. Тем не менее можно назвать замечательные деревянные панели стен с резными растительными завитками и арабесками в здании архиепископства в Бордо (ныне малый зал ратуши), осуществленные Б. Кабиroleм в 1771—1781 гг., а также облицовку и тщательно отделанные десюдепорты бывшего отеля Голен в Дижоне работы Жерома Марле (Нью-Йорк, Музей Метрополитен). Библиотека отеля Голен украшена резными аллегориями архитектуры, живописи, музыки и математики. Разумеется, в обоих случаях мы имеем дело с провинциальными городами, которые не могут соперничать с Версалем или Парижем, но показывают, как высок был в этот период средний уровень оформления интерьера. В эпоху Первой империи исполняются в невысоком рельефе такие обычные мотивы, как крылатая Победа с короной и пальметтой в руках,—все они отличаются холодной симметрией. Резьба и декоративная живопись теряют прежнее значение.

Мебель эпохи классицизма вновь возвращается к прямолинейным очертаниям и симметрии и отходит тем самым от характерных для предыдущей эпохи изогнутых контуров. Ножки становятся прямыми, при Людовике



638. Шифоньер с декором маркетри и бронзовыми накладками работы Ж.-А. Ризенера. Франция. 1780 г.



639. Кресло работы Ж. Жакоба. Франция. 1775—1780 гг.

XVI строгость их иногда смягчается обвивающими ножку резными гирляндами или формой в виде балясины с каннелюрами. Появляются и другие новшества, например инкрустированные в деревянную поверхность северские фарфоровые пластинки с орнаментом из букетов; некоторые пластинки с сине-белым декором напоминают античные камеи. Наряду с местными породами дерева в большом ходу и экзотические — красное дерево

(особенно при Директории), черное и розовое дерево. Кроме того, в это же время изготавливается мебель, расписанная светлыми красками в тон с облицовкой стен. Часто применяется серый цвет, слоновая кость с золотым сетчатым орнаментом. Используются и декоративные накладки в виде полос из золоченой меди или бронзы, украшающие резьбу, а также другие элементы, навеянные при Людовике XVI античной архитектурой. В эпоху Первой империи используются накладки из матовой золоченой бронзы. Излюбленными мотивами ампирного орнамента были: греческая пальметка, лавровый венок, лебедь, сфинкс, крылатая Победа и другие женские фигуры, например, стоящая в фас женщина со светильниками в руках, поднятых совершенно симметрично, и, наконец, поясное изображение женщины, нижняя часть фигуры которой как бы уходит в постамент. В обстановке времен Людовика XVI, очень изящной и изысканной, появляются кое-какие новшества: книжный шкаф, бюро с цилиндрической крышкой, уже известные прежде, получают теперь широкое распространение, равно как и миниатюрный дамский секретер, который в соответствии с новыми веяниями теряет кокетливую женственность и становится тяжелым и монументальным, отражая общее стремление к величию.

Среди новшеств в предметах обстановки отметим характерный для возврата к античности треножник (например, образец, созданный в 1773 г. Ж.-Ж. Эбером). Как на картине Ж.-М. Вьена «Добродетельная афинянка», на такой треножник ставится тазик для полоскания рук или курильница для благовоний.

Во времена Консульства появляется и быстро входит в моду псише — высокое напольное зеркало на двух стойках в виде колонн, опирающихся на крепкий цоколь. Впрочем, увлечение античностью не вытесняет полностью принципы предыдущей эпохи; так, еще очень долго, вплоть до кануна революции 1789 г., создаются предметы в стиле шинуазери, примером которых может служить четырехстворчатая ширма, затянутая белым атласом и расписанная в «китайском» стиле, которая была исполнена Ж. Сене в 1787 г. для спальни Марии-Антуанетты во дворце Сен-Клу (Париж, Музей декоративных искусств).

Комоды утрачивают волнообразные линии спереди и на боках, ножки по-прежнему низкие или высокие, в зависимости от количества ящиков. Ножки имеют обыкновенно форму балясин, сверху кладется мраморная доска. Декор иногда сводится к легкой резьбе, иногда состоит из наборной работы или накладок из меди или бронзы. Ампи́рные комоды изготавливаются без ножек и стоят прямо на цоколе.

Среди других образцов упомянем прекрасный консольный шкафчик работы А. Вейсвейлера с декором из маркетри (Париж, Музей декоративных искусств; илл. 640).

При Людовике XVI шкафов изготавливается сравнительно немного, во времена Наполеона их украшают две колонки с медными накладками на капители и основании. В годы правления Директории появляется зеркальный шкаф, пользовавшийся успехом больше ста лет.

Мебель для сидения времен Первой империи включает стулья, кресла, диваны, а также табуреты с крестообразными ножками. Спинки имеют различную форму: при Людовике XVI спинка прямая, овальная — «медальон» или ажурная в виде лиры. Отметим также полудиван — нечто вроде двух- и трехместного канапе. Полудиван появляется во времена Директории и предвосхищает тягу к комфорту, характерную для периода Реставрации.

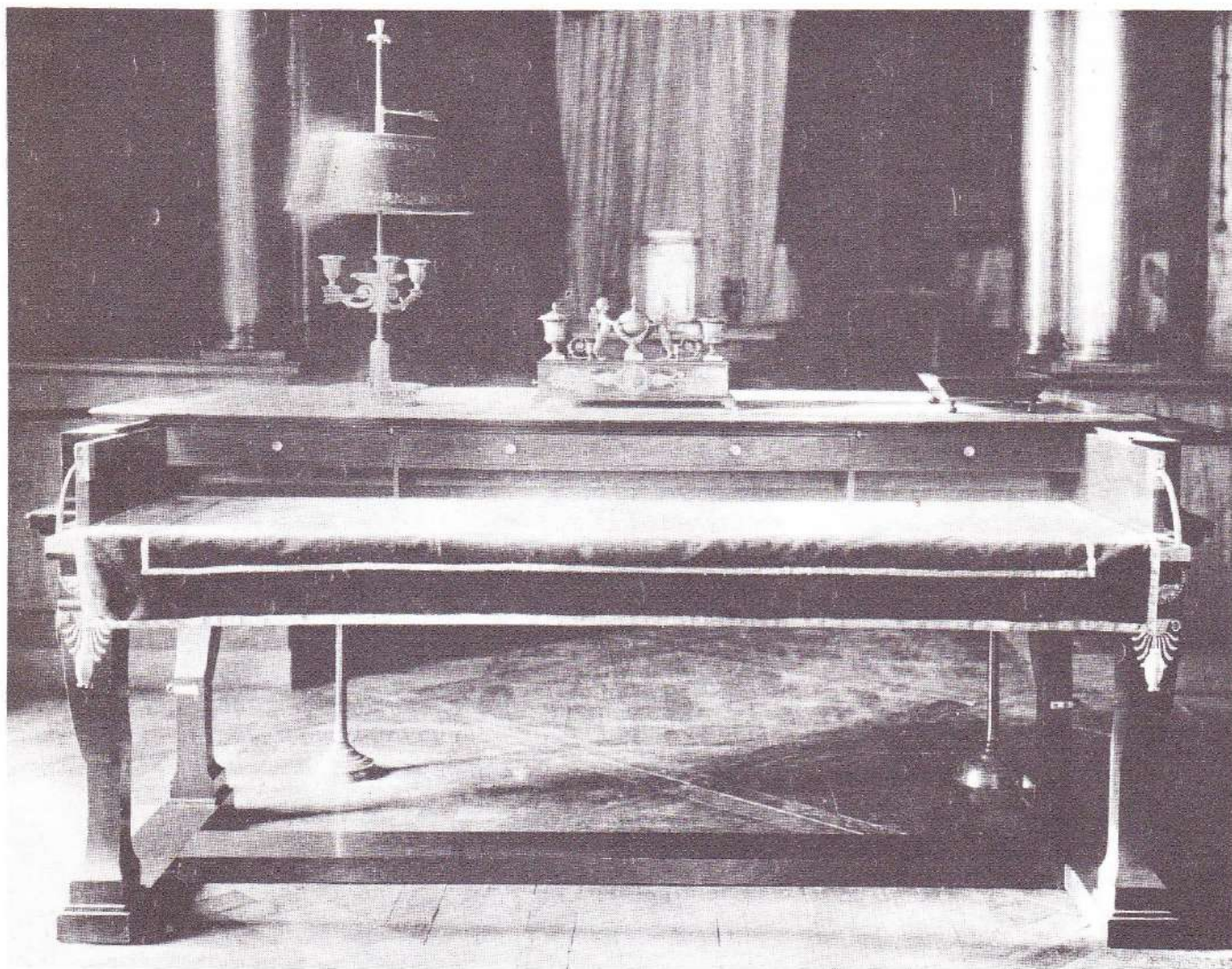
При большом разнообразии мебели для сидения она имеет характерные стилистические черты. В годы правления Директории стулья часто снабжены ажурной, слегка изогнутой назад спинкой и отставленными назад и тоже слегка изогнутыми задними ножками, что придает им изящество. Подлокотники кресел имеют шарообразное завершение. Во времена Империи спинки делаются прямыми, часто мягкими, обтянутыми зеленой или коричнево-красной тканью. Подлокотники украшены головой египтянки, крылатым львом или лебедем. В период Реставрации появляются стулья и кресла «гондолы» с округленной спинкой и удобным мягким сиденьем.

При Людовике XVI кровати постепенно лишаются полога и приобретают прямоугольные спинки. Мода на кровати с колоннами и балдахином постепенно проходит, но тем не менее они имеются еще в большом разнообразии, отраженном и в их живописных назва-

ниях, как, например, «Панургово ложе» или «церковная кафедра». Наибольшее распространение получает так называемая «ангельская» кровать с одинаковыми изголовьем и изножьем. В период 1789—1793 гг. изготавливается «патриотическая» кровать, она украшена ликторскими связками, увенчанными фригийским колпаком. Ампи́р создает новую форму, снискавшую большой успех, — декорированную бронзовыми накладками «кровать-ладью», предназначенную «облегчить течение жизни». Один из самых выдающихся образцов этого периода — кровать императрицы Жозефины (Мальмезон; илл. 642); опоры ее изножья из резного позолоченного дерева выполнены в виде огромных рогов изобилия, опоры изголовья представляют собой такие же роги изобилия, над которыми возвышаются рез-

640. Консольный шкафчик с декором маркетри работы Вейсвейлера. Франция. Около 1780 г.





641. Бюро Наполеона (Мальмезон)

ные деревянные фигуры лебедей с поднятыми крыльями. Ампирные кровати не имеют колонн, балдахин подвешивается на раму, укрепленную на потолке.

Столы, изготовленные при Людовике XVI, многочисленны, разнообразны и изящны. Они имеют различные формы и названия: стол для завтрака с двумя досками, расположенными одна над другой, туалетный столик, игровой столик с грелкой для ног, стол-жардиньерка для цветов, столики для рукоделия. Консоли бывают прямоугольными с резной вазой на перекладине между ножками или в форме полумесяца на одной или нескольких ножках, украшенных резными гирляндами. Столы ампир обычно круглые, с ножками в виде крылатых химер или

других античных чудовищ либо с одной опорой в центре. Наибольшей известностью пользуется «стол наполеоновских маршалов» по рисунку Ш. Персье, украшенный мозаикой из севрского фарфора по эскизу Ж.-Б. Изаба и бронзовой оправой работы Ф. Томира (Мальмезон). Выдающимся произведением является бюро Наполеона (Мальмезон; илл. 641).

Приведем имена крупнейших чернотеревщиков периода классицизма. В области корпусной мебели: Г. Бенеман, М. Карлен, Ж.-Ф. Леле, Ж.-А. Ризенер (илл. 638 и вкл. XXII), К. Сонье; по сиденьям: А. Дюпен, Ж.-Б. Гурден, Жаккоб (отец и сын), К.-Е. Пишар, Ж. Надаль, Плювине (отец и сын). Некоторые из них работали в разных жанрах в соответствии с пожеланиями заказчи-

ков. Так, Жорж Жакоб, получивший звание мастера в 1765 г., создал в течение нескольких лет ряд предметов в строго выдержанном стиле Людовика XV, а затем работал в стиле Людовика XVI. Его сыновья Жорж и Франсуа-Оноре Жакоб, идя в общей струе социальных перемен, создают мебель более простую и дешевую и, следовательно, доступную более широкому кругу покупателей (илл. 639).

Среди чернотеревщиков, работавших в провинциальных городах, назовем Стерна из Страсбурга, который в 1797 г. создал комод, характерный для мебели средней городской буржуазии (Страсбург, Музей). Самыми крупными чернотеревщиками эпохи ампира были Ф.-О. Жакоб-Демальте и Линьерё.

В Англии, где рококо не пустило глубоких корней, сторонники палладианской архитектуры начинают около 1760 г. успешно пропагандировать принципы классицизма. Вслед за Чиппендейлом, наиболее выдающимся мастером предыдущей эпохи, в эпоху классицизма выдвигается Роберт Адам, проведший несколько лет в Италии, где он изучал памятники античности. Адам создает декор интерьера и, в частности, эскизы для мебели в особняке Остерли-Парк. Модели Адама отмечены возвратом к симметрии и к прямым ножкам, т. е. отталкиванием от принципов рококо; мотивы их декора заимствованы у римлян, как, например, урны или бараньи головы.

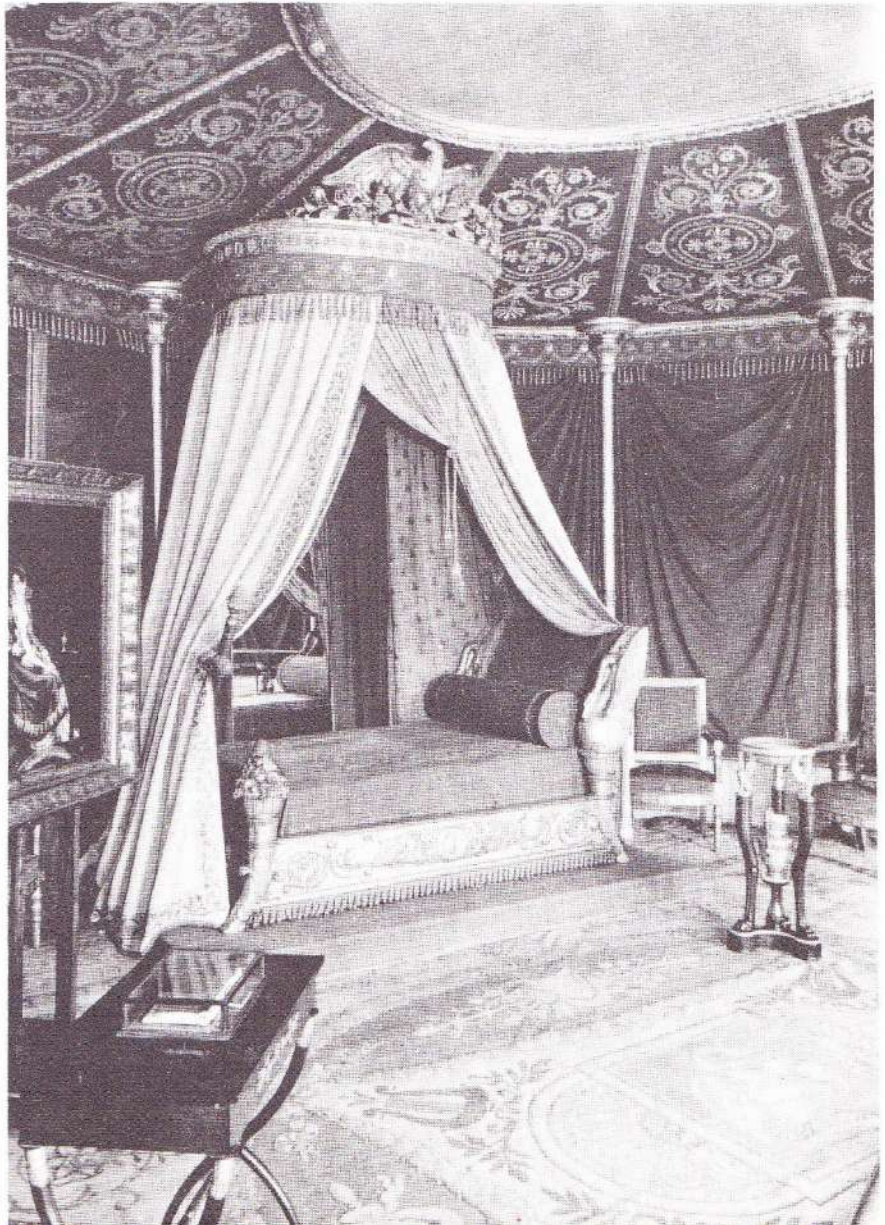
Адам и другие английские мебельщики используют для украшения мебели маркетри и даже живопись. Стиль, основоположником которого явился Адам, нашел поддержку в сборнике гравюр мебельщика Джорджа Хэпплуайта, изданном в 1788 г. Мебель становится легче, изящнее, спинки стульев исполняются в форме сердечка или гербового щитка (илл. 643). В 1794 г. выходит и быстро завоевывает популярность сборник моделей Томаса Шератона. Его мебель близка к стилю Людовика XVI, но обладает более тонкими и сухими очертаниями, в то время как стулья и кресла Хэпплуайта отличаются изящно изогнутой спинкой. С небольшими отклонениями эти две разновидности английского стиля перенимаются мастерами Соединенных Штатов, где Филадельфия становится главным центром изготовления легкой мебели.

Пока во Франции развивается ампира,

в Англии складывается самостоятельный стиль. Мы можем судить о нем по моделям, созданным в 1807 г. Томасом Хоупом для собственного дома в Суррее. Он использовал красное и розовое дерево, украшенное золоченой бронзой и инкрустациями из металла на античные сюжеты. Любопытно отметить в это же время новую волну увлечения китайским искусством, о чем свидетельствует павильон в Брайтоне.

В течение долгого периода итальянская мебель характеризовалась чрезмерным обилием резьбы, примером может служить кресло работы А. Корродина, в котором декор почти заслоняет форму (Венеция, палаццо Редзониго). В рассматриваемую эпоху итальянские мебельщики переходят к большей сдержанности. Они используют сборни-

642. Кровать императрицы Жозефины (Мальмезон)



644. Стул со спинкой типа «собор», 1840 г.

ки Хэпплуайта и Шератона, но в их произведениях еще чувствуются формы рококо. В эти годы Наполеон подчиняет себе большую часть Италии и насаждает там стиль ампир. Прежде всего он обставляет в этом стиле резиденции своих родственников — примером может служить круглый стол италянской работы из дворца Жерома Бонапарта в Портичи (Париж, Музей Мармотан). Сестра Наполеона Элиза Бачиоки даже выписывает французских мастеров и покровительствует флорентийцу Соччи, который в 1807 г. выполняет для нее из красного дерева стол со складным стулом (Флоренция, палаццо Питти). Однако подлинного успеха стиль ампир достиг в Италии уже после свержения Наполеона. Этому способствовали совпадение принципов ампира с рядом местных традиций и обилие античных памятников. Кроме того, орнаменталист Джузеппе Борсато переиздает в Италии «Сборник моделей для убранства интерьера» Ш. Персье и П. Фонтена с добавлением собственных эскизов. Стиль ампир развивался в Италии примерно с 1815 по 1840 г., созданные в этот период произведения сходны с французскими периода Империи и даже Директории. Так, в палаццо Питти можно видеть консоль красного дерева с накладками из золоченой бронзы и балюстрадой работы Соччи, а также белое с золотом кресло-«гондолу» с подлокотниками в виде орлиных голов (Милан, Музей Чивико).



643. Резное кресло красного дерева в стиле Хэпплуайта. Англия. 1775 г.



Кожа идет на изготовление различных футляров и несессеров для дорожной посуды и туалетных принадлежностей. Наиболее интенсивно она используется в переплетном деле. Как в эпоху рококо, изготавливаются тисненные переплеты с «кружевным» орнаментом. Н. Д. Дером Младший выполняет для Людовика XVI и Марии-Антуанетты переплеты с более изящным и легким орнаментом, чем прежде. Наряду с «кружевным» орнаментом, применявшимся до революции 1789 г., изготавливаются переплеты с более строгим декором, свидетельствующим о «возврате к античности».

Ткани

На смену Дангону и Ревелю, вдохновлявшим искусство художественного текстиля в предыдущую эпоху, классицизм выдвигает Филиппа де Лассалья.

Творчество де Лассалья, сочетавшего знание техники производства с прекрасным талантом декоратора, оказало глубокое воздействие на лионское шелковое производство. Используя мотивы, существовавшие и до него, де Лассаль комбинирует их с большой выразительностью и оригинальностью. Лучшее всего ему удаются обивочные ткани, для которых он рисует вазы в античном духе или большие панно с сельскими сценами, обрамленными крупными цветами (илл. 645). Здесь, как и вообще в стиле Людовика XVI, линии становятся суше, однако де Лассаль понимает, что в декоративном искусстве цветок должен быть интерпретирован, а не просто скопирован с натуры, — истина, которой пренебрегают многие другие декораторы. Краски его произведений, всегда живые и гармоничные, высокое декоративное чувство сочетается в них с неистощимым



XXIV. Ваза из стеклянной массы в оправе из посеребренной бронзы
работы Галле. Франция. 1900 г.

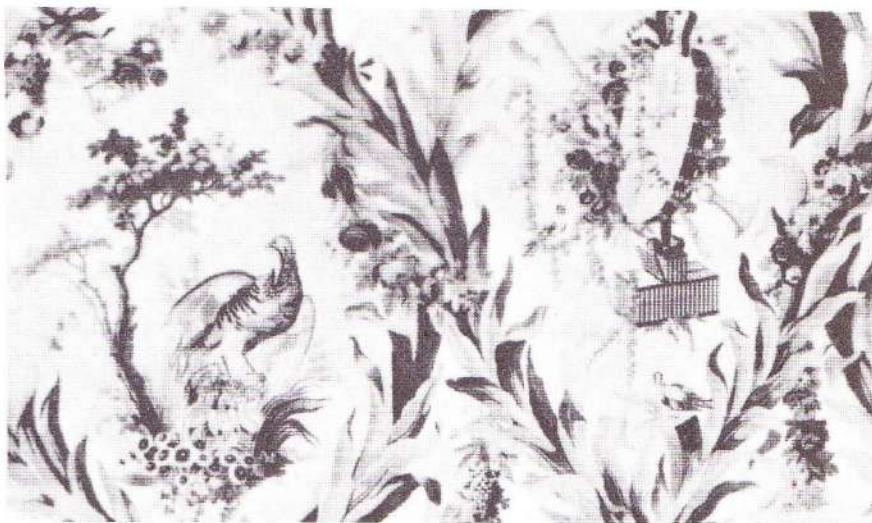
воображением. Произведения Филиппа де Лассалля очень разнообразны. Он создает ткани по заказам русского двора (илл. 646); ему принадлежит также прославленная обивочная ткань из покоев Марии-Антуанетты (дворец Фонтенбло) с изображением куропатки, защищающей свой выводок, и другими сельскими мотивами и музыкальными сюжетами в соответствии со вкусами королевы. Людовик XVI пожаловал Лассаллю дворянство.

На других тканях этого периода появляется ряд новшеств: фон приобретает большее значение, а декор часто состоит из россыпи мелких цветов. Встречаются банты и садовые инструменты, отражающие характерную для этого времени моду «возврата к природе». Композиция уравновешена и грациозна, сочные тона нигде не переходят в грубую яркость.

В годы революции 1789—1793 гг. лионское шелкоткачество приостановилось, но в период Империи оно, как и другие производства предметов роскоши, поднялось снова. Наполеон принимает ряд энергичных мер для нового подъема этой отрасли, поддерживая ее крупными заказами на ткани для реставрации королевских резиденций, а также указом об обязательном ношении при дворе мундиров и шелковой одежды. Со времен Консульства восстанавливается шелкоткачество и производятся шелка серебряных и серых оттенков. В период Первой империи краски снова становятся яркими, с преобладанием красных и фиолетовых, а также желтых цветов; снова появляются ткани с золотой нитью.

Эскизы рисунков, созданные Давидом, Персье и Фонтеном, включают заглавную букву «N» и другие эмблемы империи: орел, звезды, пчелы, орден Почетного легиона и, конечно, связки трофеев. Среди художников по шелку времен Первой империи особо славится Бони. Он декорирует малую гостиную императрицы Марии-Луизы тканью с райскими птицами, порхающими среди ваз с цветами. Эта тематика свидетельствует о том, что даже в пределах официального декора и сурового победно-величественного стиля возможно большое разнообразие. В эпоху Реставрации ткани в основном выдерживаются в стиле ампира, с той разницей, что мотив пчел заменяется тяжелыми и лишенными изящества лилиями.

Вышивка, которая при Людовике XVI



645. Обивочная ткань в стиле Людовика XVI, вытканная в Лионе по рисунку Ф. Лассалля

использовалась главным образом для обивки мебели, теперь широко применяется для украшения одежды и различных ее аксессуаров в стиле ампира. Многочисленные вышивки, осуществленные по эскизам Бони, включают элементы природы, трактованные стилизованно, как, например, рисунок драпировочной ткани с гирляндой цветов, соединяющей лиру с птицей, сидящей в гнезде.

Настенные ковры все больше имитируют живопись. В Салоне 1763 г. продукция мануфактуры Гобеленов выставляется наряду с живописью. В соответствии с новой модой на гобеленах изображаются портреты Людовика XV, Марии Лещинской, Людовика XVI, Марии-Антуанетты, представляющие собой копии живописных работ различных художников. Наряду с этим исполняются так называемые алентуры — шпалеры с копиями картин, вытканными в овальном обрамлении на узорном фоне, напоминающем камчатную ткань. Над изображением рамы размещаются гирлянды цветов, нижняя часть композиции, расположенная под рамой, также заполнена цветами. Когда мода на алентуры прошла, их место заняли исторические сюжеты, преимущественно античные. Начинается общее угасание этого вида декоративного искусства, продолжавшееся в течение всего XIX в. Мануфактура Бове продолжает работать в духе Буше, там создается серия из десяти шпалер «Пасторали» по рисункам Ж.-Б. Лепренса. Лепренс совершил путешествие по России и доехал до самой Камчатки; вернувшись



во Францию, он создал композиции с фигурами, похожими на переряженных парижан. Новые веяния отразились в циклах Ф. Казановы на сюжет о шести военных обоях, исполненных в 1787 г. и в «Истории Ахилла» 1792 г.

Прежние ковры мануфактуры Савонери в черных или желтых тонах сменяются буколическими сюжетами и цветочными гирляндами; отсутствие официальных заказов влечет за собой в дальнейшем упадок этого производства. В период Империи деятельность мануфактуры оживилась: там изготавливаются ковры для императорского кабинета в Тюильри, ковры для спальни императрицы во дворце Сен-Клу и ряд других; на всех коврах имеется инициал «N» или различные эмблемы империи. В 1826 г. мануфактура Савонери слилась с мануфактурой Гобеленов.

Французские набивные ткани, появившиеся еще в XVII в. и имитировавшие привозные ткани из Индии и Персии, в течение долгого времени пользовались большим успехом; спрос на них был особенно велик отчасти вследствие запрета, наложенного на их изготовление с целью охраны местного шелкоткацкого и суконного производства. Возрастающая мода на эти ткани вынудила власти в 1759 г. снять запрет. Вскоре открылось несколько фабрик в разных городах и, в частно-

сти, в Мюльхаузене, Амьене, Лионе, Анжере и Нанте. Наибольшей известности достигает основанная в 1760 г. в местечке Жуи под Версалем мануфактура Ш. Оберкампа, выходца из Баварии. Оберкамп много сделал для усовершенствования своей продукции, и в 1783 г. мануфактура Жуи была удостоена звания «королевской».

Вначале ткани Жуи набивались ручным способом деревянными набоечными досками с гравированным рисунком, с количеством досок по числу тонов, затем стали применяться медные доски с углубленным рисунком. В 1797 г. Оберкамп изобрел печатание с цилиндрического вала, что позволило наладить настоящее промышленное производство набивных тканей. Рисунки обычно исполнены в красных или синих тонах в зависимости от стиля эпохи, диктовавшего то мотивы «возврата к природе», то сюжеты помпейских фресок. Наряду с этим по рисункам Ж.-Б. Гюз выполнялись разнообразные «живые сцены» (илл. 647) на злободневные темы. Среди них мы встречаем сцену провозглашения Франклином независимости США, воздушные шары-монгольфьеры, различные эпизоды революции 1789 г. и наполеоновских войн. Мануфактура Жуи была разрушена во время кампании 1815 г. и больше не восстанавливалась.



647. Мебельная шелковая ткань «с фазаном», выполненная Филиппом де Лассалем для Екатерины II. Франция. 1765 г.

646. Набойка красной краской мануфактуры Жуи по рисункам Ж.-Б. Гюз. Франция. 1780 г.

НАРОДНОЕ ИСКУССТВО ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЫ



648. Баскская дискообразная стела с кладбища Оста с изображением четок вокруг креста, в внизу — топора и плуга. Франция

Народное искусство имеет свою специфику. В земледельческих и животноводческих странах оно нередко было единственной формой искусства, распространенной среди большей части населения, и потому представляет для нас особый интерес. Вопреки мнению, установившемуся с эпохи романтизма, это искусство вовсе не является отражением непосредственного восприятия мира. Оно не создает нового, но лишь фиксирует традицию и питается ею, временами обогащаясь за счет индивидуального вклада отдельных художников. Рисунок большей частью носит описательный характер, истоки и время возникновения традиций очень разнообразны и могут относиться в равной мере как к неолиту, так и к предыдущему периоду. Кроме того, мастера народного искусства являются самоучками, в лучшем случае перенявшими потомственное ремесло своей семьи или местности. Пастухи, например, очень тщательно отделывали свои изделия, поскольку имели большой досуг; их изделия были небольших размеров, потому что мастеру приходилось носить их с собой.

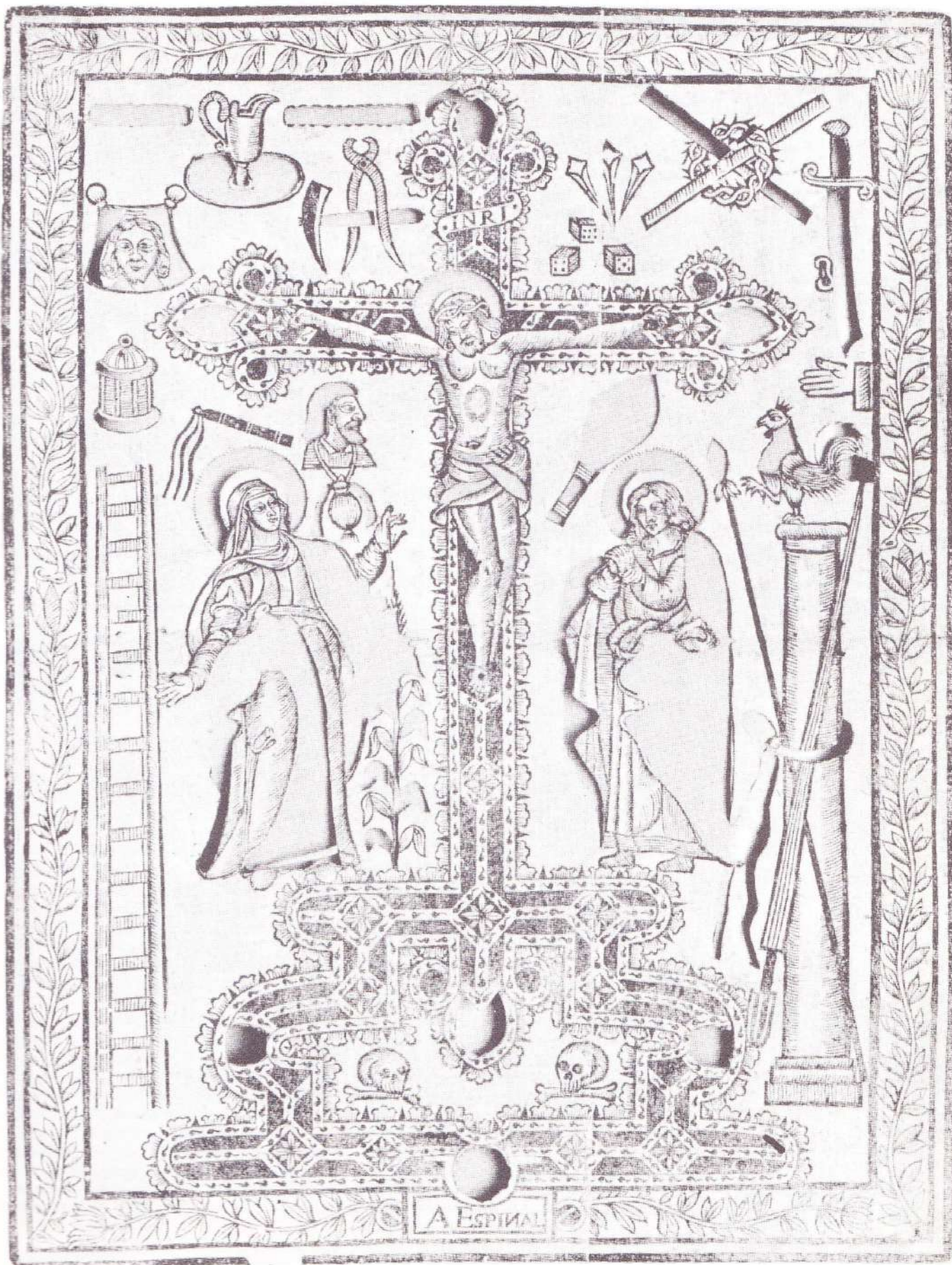
Вообще для народного искусства характерны обобщение, подчеркивание существенных деталей, нарочитая деформация, имеющая целью выделение наиболее важного в изображаемом, как, например, несоразмерно большой рост главной фигуры в группе, намеренное преувеличение в изображении характерных поз, локальные тона, постоянное повторение некоторых мотивов и стилизация декора. Влияние официального стиля воспринимается народным искусством пассивно. Когда местный мастер выполняет резной шкаф в стиле Людовика XV, это просто означает, что он видел подобный шкаф в соседнем замке у богатого,

знатного помещика. Таким образом, в цивилизованных странах Западного искусства сохраняется и передается безвестными мастерами от поколения к поколению. Это искусство анонимно, подпись, когда она имеется, называет только исполнителя, но не говорит об индивидуальном творчестве. Индивидуальность автора выражается в вариантах деталей; хотя нет двух во всем одинаковых изделий, все же художник не является новатором и роль его по преимуществу сводится к копированию.

Народное искусство складывалось в деревне, в отдалении от культурных центров, где пастухи, земледельцы, мельники и другие сельские труженики располагали некоторым досугом. Мы знаем народное искусство в основном по относительно недавним произведениям, появившимся уже после средневековья. Разумеется, оно существовало и раньше. Так, например, на территории Венгрии сохранились следы искусства кочевых скотоводческих народов; однако в той же местности были обнаружены остатки церквей и сел, разрушенных иноземными нашествиями XIII—XVI вв. Жители этих сел, по всей вероятности, создавали произведения искусства, от которых ничего не осталось. В наши дни промышленное производство и развитие транспорта подорвали народное искусство. Потрясения двух мировых войн нанесли ему окончательный удар. Нет больше глухих деревень, оторванных от общенационального развития, и кустарное производство практически прекратилось. Переезды и миграции населения положили конец вековой изолированности даже в горных местностях.

До войны в некоторых странах и областях еще существовало народное искусство: в Испании, Южной Италии,

649. «Распятие с предстоящими» работы Клода Кардине. Гравюра из Эпиналя. Франция



в отдельных районах Альп и Балкан. В ряде восточноевропейских стран оно даже было очень ярким и до некоторой степени воплощало национальное творчество этих стран. В настоящее время дух современности проник во все эти районы; почти недоступные прежде области превратились в места отдыха и туризма. Предметы, создававшиеся прежде для забавы или с утилитарной целью, стали изготавливаться как сувениры и превратились в искусственный «фольклор».

Совсем иной пример представляют Советский Союз и восточноевропейские страны, где власти, понимая ценность народного искусства, охраняют его, поощряют и организуют местные художественные ремесла, продолжающиеся в исконном традиционном стиле и выполняющие по государственному заказу изделия на экспорт.

Во Франции, как во многих других странах, народное искусство исчезло в связи с развитием в XIX в. промышленного производства и железных дорог. В большинстве случаев оно угасло еще в период Второй империи, кое-где дожило до 1914 г. В наши дни ближе всего к нему стоит более или менее искусственное творчество городских художников, которые перебираются на жительство в провинциальные городки или в деревню и производят изделия, не предназначенные для местного спроса и отмеченные современным стилем.

Камень

Обработка камня не занимала важного места среди народных художественных ремесел. Дома большей частью были деревянными, и не было особых поводов воздвигать сооружения из резного камня. В итоге до нас дошли только небольшие ларцы и немногочисленные предметы домашней утвари с очень простым декором. Все же в двух областях Франции — в Бретани и Баскской области — резьба по камню была развита больше, чем в других местах. Оба названных района долго оставались в стороне от крупных транспортных путей, и вследствие этого продукция народного творчества сохранилась там лучше, чем в других местах.

В Баскской области резьба по камню применялась для украшения могильных памятников и для надписей на стенах

домов. Известны надгробные плиты даже 1000 г., большинство же дошедших до наших дней относятся к XVI—XIX вв. Они имеют своеобразную форму диска (илл. 648); до XVII в. кресты на них не изображались, а форма их восходит, по-видимому, к эпохе менгиров. Такие же стелы встречаются в Испании и Португалии. Их орнамент очень разнообразен, но все его мотивы заимствованные. В числе геометрических элементов имеются розетка, концентрические кольца, симметрично расположенные запятые. Изображаются также религиозные эмблемы, главным образом кресты, которые отличаются большим разнообразием и, возможно, копировались с монет, хризмы, буквы «IHS» с крестом над буквой «H». Имеются также и сцены с человеческими фигурами. Среди прочих декоративных мотивов встречаются свастика с округло загнутыми концами, так называемый баскский крест, в котором некоторые ученые усматривают талисман, охраняющий стадо овец, пятиконечная звезда — средневековая цеховая эмблема, греческая буква «Т» (tau), стилизованный цветок купены, лилия, спиралевидные узоры и много других. Животные и растения изображаются редко и выглядят неуклюжими. В нижних Пиренеях встречаются стелы с птицами, клюющими виноградную гроздь.

Все эти мотивы исполнены в очень низком или углубленном рельефе. Как правило, применяется техника снятия фона, круглая скульптура составляет исключительную редкость. Человеческие фигуры и орудия труда встречаются не часто и всегда носят схематичный характер. На одной из стел изображен игрок в баскский мяч. Среди орудий труда чаще других встречаются орудия земледельца и пряжи, но можно видеть также орудия дровосека, плотника, каменщика, кузнеца, ткача, словом, представителей обычных для Европы ремесел.

Каменные украшения домов состояли обычно из помещавшихся над дверью надписей с именами владельцев дома и нескольких декоративных мотивов из числа тех, что мы видели на надгробных памятниках. Любопытно, что имя жены указывалось на равных правах с именем мужа и с добавлением ее девичьей фамилии. Надписи выполнены четкими римскими прописными буквами и снабжены датой. Как и на



650. Вырезанные из бумаги декоративные мотивы «Лалуя». Польша

дискообразных стелах, надписи гравированы по вынумому фону. Иногда резбой украшается карниз камина или чело печи, топившейся древесным углем. Здесь повторяются уже виденные нами типы орнамента и та же техника снятия фона. К началу XIX в. чаще применяется более легкая техника углубленного рельефа. Как мы видим, в резьбе по камню народные мастера не проявляют большой изобретательности и разрабатывают устоявшиеся декоративные формы. Мы обнаружим сходные черты также в других жанрах народного искусства и в других странах.

В Бретани встречаются элементы архитектурного декора в технике рельефа, но гораздо большую самобытность бретонцы проявили в области круглой каменной скульптуры. В отли-

чие от баскских, бретонские рельефы довольно высоки и помещаются не на могилах памятниках или стенах домов, а украшают церковные здания и придорожные распятия. На церквях XVI в. можно увидеть любопытные изображения кораблей, так, например, корабли, изображенные на стене церкви Сен-Нонна в Пинмаре (департамент Финистер), напоминают об участии судовладельцев в постройке храма. В других местах изображаются парусные суда или простые баркасы, окруженные рыбами, нередко не уступающими по размерам самой лодке. Мотив рыбы вообще часто встречается в бретонских орнаментах.

Бретонские церкви украшались скульптурными ансамблями, в которые входят каменное распятие, оссуарий,



651. Эльзасский поливной кувшин

ворота, священный источник, а внутри здания—чаша со святой водой. Бретонское народное искусство в основе своей религиозно.

Бретонская скульптура проникнута деревенской простотой и одновременно торжественностью, которая прежде еще усиливалась утраченной ныне полихромностью.

Ворота храмовой территории украшались рельефами, статуями святых и изображением распятия. Придорожные каменные распятия сохранились во множестве; они состоят из одного или нескольких крестов и фигур. Некоторые из придорожных распятий, как, например, в Троне или в Плугастель-Даулассе (департамент Финистер), состоят из трех крестов, у подножия которых находятся фигуры святых, постамент украшен многофигурным рельефом, изображающим различные эпизоды Страстей Господних или иные евангельские сюжеты. На оссуариях близ кладбищ нередко изображается скелет с косой или стрелой Анку—символ смерти; его можно увидеть и над чашей со святой водой, например в церквях Ла Мартира или

Ларош-Мориса (департамент Финистер), относящихся к началу XVII в. Скульптурный ансамбль бретонских церквей всегда отличается изяществом и вкусом.

Источники имеют скульптурное обрамление, выполненное из гранита и, как правило, религиозного содержания. Они представляют собой миниатюрные сооружения, иногда в чисто готическом стиле (Сен-Николем в департаменте Морбиан), иногда в стиле барокко, но в любом случае от них веет деревенской простотой и самобытностью; почетное место в композиции занимает ниша со статуей Богоматери или святого. С незапамятных времен местные жители приходят к этим источникам и справляют древние обряды, с тем чтобы исцелиться от болезни, уберечь скот и подчас даже (источник св. Варвары в Морбиане), чтобы найти мужа.

Все эти произведения создавались для простых людей руками художников, а вернее кустарей, также происшедших из народа. Хотя они следуют иконографическому канону, предписанному церковью, они добавляют от себя и грубоватый юмор и сочность, отличающие фигуры и общий дух композиции. Эти памятники чрезвычайно декоративны и являются нередко лучшим украшением деревни.

Живопись

Декоративная живопись бытовала в народном искусстве в разных формах.

Назовем в первую очередь настенную живопись, которой шведские крестьяне ряда провинций украшали к рождеству внутренние помещения своих ферм, внося праздничное оживление в долгую северную зиму. Религиозные сюжеты росписей отличались яркими красками и наивностью трактовки. В XVIII и XIX вв. их копировали с иллюстраций к Библии изданий 1580 и 1618 гг. Этот примерно двухвековой разрыв характерен для народного искусства. То же мы можем наблюдать и в Норвегии в районе Телемарка, где стены и потолки крестьянских домов нередко расписаны библейскими или басенными сценами, цветами и листьями в стиле барокко (последние относятся ко времени после 1780 г.).

В некоторых восточноевропейских странах живопись барокко получила своеобразную трактовку, связанную с

используемым материалом. Приведем в качестве примера пасхальные яйца в Польше, Чехословакии, Румынии и на Украине. Они расписаны геометрическими и цветочными мотивами, неизменно пестрыми, с преобладанием красного цвета (илл. 653). В Румынии эту работу выполняют исключительно женщины, которые дают декоративным мотивам, существующим, возможно, уже три тысячи лет, забавные названия, например «кошачий язык», «чертова лошадка».

Церкви и часовни украшались наивно исполненными вотивными картинами. Они были распространены по всей Франции; ныне прекрасные собрания таких картин можно видеть в церкви Нотр-Дам-де-Лаге близ Ниццы и в церкви Сент-Анн-д'Оре в Бретани. Изображенные на них сюжеты носят четко описательный характер: задача художника состояла в том, чтобы убедительно показать, при каких обстоятельствах донатор картины счастливо избежал опасности или смерти. Художник почти или вовсе не соблюдает законов перспективы и объемности, давно принятых официальным искусством. Он озабочен в первую очередь не художественной стороной картины, а тем, чтобы как можно выразительнее поведать о событии и подчеркнуть покровительство небесных сил, которого был удостоен его заказчик. Детали одежды и обстановки выписаны с большой тщательностью. Нередко надпись указывает имя донатора и дату.

Отметим изображения святых на стекле; они исполняются с обратной стороны стекла, с тем чтобы обеспечить сохранность живописного слоя. Композиции такого рода встречаются во многих местах Германии, Австрии, Богемии, Испании и в восточных, пограничных с Германией районах Франции.

Упомянем здесь же украшения из бумаги, оживлявшие стены крестьянских домов, преимущественно больших общих комнат. Их делали ранней весной польские девушки в районе Лович, имитировавшие на бумаге вырезные украшения из кожи (илл. 650). Ходовые мотивы таких вырезок — древо жизни, симметричные и не симметричные птицы, звезды, иногда человеческие фигуры. Это искусство бытовало до недавнего времени. Нечто сходное возникло во Франции в XVI в.: небольшим ножичком вырезались из бумаги различные сюжеты, предназначенные для обрам-

ления изображений святого или святой. Изготавливались они большей частью в монастырях, и их орнаментальные мотивы до некоторой степени отражали стиль официального искусства.

Отметим также выполненные акварелью и гуашью личные грамоты мастеров, работавших по всей стране и часто переезжавших с места на место. Интересны и мишени для упражнения в стрельбе из лука; расписанные орнаментом из цветов, такие мишени торжественно преподносились в дар победителям состязаний лучников.

В заключение остановимся на лубочных картинках. Выполненные в технике гравюры на дереве, они отражали готическую традицию, бытовали они в самых разных странах — Бельгии, Голландии, Испании, Италии, Польше, России — и повсюду воплощали совершенно самобытную национальную манеру. Наряду с этими гравюрами заметное место занимают иконы, составляющие особую отрасль народного искусства славянских стран.

Народные живописцы Франции, создатели лубочных картинок, работали во всех провинциях страны и, естественно, заимствовали сюжеты из самых разных источников. Основными центрами этого жанра на севере и на востоке страны были Лилль, Амьен, Нанси, Мец, Эпиналь, Монбельяр; на западе — Шартр, Руан, Кан, Ле-Ман, Ренн, Нант; на юге — Тулуза и Авиньон. В Париже такими гравюрами славится улица Сен-Жак. Они гравировались по



652. Супница с фигуркой на крышке. Поливной глиняный сосуд из Лигрона. Франция, деп. Сарта

дереву и по меди, а в XIX в. литографировались. На деревянную доску краска наносилась щеткой по трафарету, на медь — кистью с высветлением отдельных участков. Сюжеты отличаются большим разнообразием. В первую очередь назовем распятия (илл. 649) и изображения разных святых: св. Николай в восточных областях или св. Анна в Бретани; св. Блез и св. Герен, охраняющие скот, св. Венсен, покровитель виноградников. Возвращаясь с паломничества, верующие приносили с собой изображение посещенной святыни, например церкви Нотр-Дам в Пюи. Имеются изображения покровителей ремесел, например св. Элигия, патрона кузнецов, и даже «Доброй святой Бездельницы, покровительницы лентяев». Тематика гравюр очень богата и включает все, от «Подлинного портрета вечного жида» до назидательной картинки «Кредит скончался, его докончили злостные должники». На востоке страны изготавливаются гравюры с изображением солдатиков; почти во всех провинциях печатаются гравюры злободневно-политического содержания; по мере очередной смены политической декорации художники удовлетворялись тем, что приделывали своим персонажам другую голову. Среди таких пропагандистских афишек можно встретить листки «Святой Наполеон — римский воин» или «Луи-Наполеон Бонапарт, президент Французской республики». Гравюры изображают повседневные сценки с представителями различных ремесел, затрагивают темы брака, как, например, «Древо жизни»: на высоком суку сидят мужчины, а стоящие внизу женщины стараются заманить их вниз. Подчас религиозное и светское объединяются, и к тексту духовного гимна, напечатанному на листке, прилагается мотив модной песенки.

Керамика

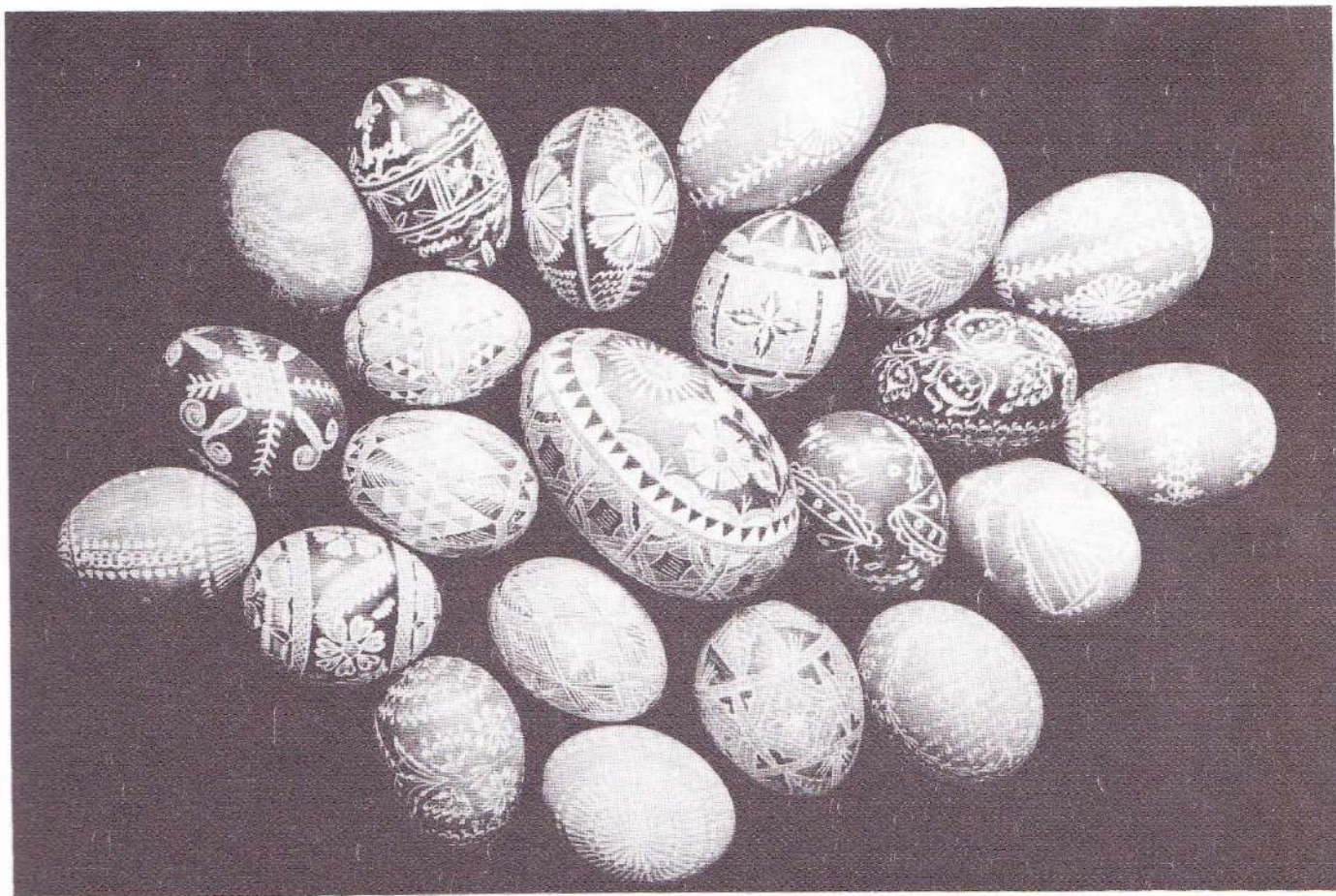
По сравнению с продукцией мануфактур народной керамике недостает утонченности, однако, с другой стороны, она нередко обладает удивительной выразительностью и благородной простотой. Основу ее красоты составляет добротная форма; декор имеет второстепенное значение. Декор выполняется обычно в широкой и свободной манере и, повторяя в какой-то мере элементы современных ему сти-

лей, трактует их упрощенно и самобытно.

Самая примитивная керамическая посуда лепилась вручную из красной глины и выполнялась самими крестьянами. Таковы сосуды из Ла-Шапель-о-По в Сентонже. Затем вошел в обиход небольшой круг, вращаемый рукой, позднее — гончарный круг. Изделия народной керамики можно найти в самых разных районах Франции. Поливная гончарная посуда — наиболее распространенный ее вид. Некоторые типы изделий удивительно устойчивы: таковы, например, водяные свистульки в виде птицы, так называемые соловьи, известные уже с галло-романской эпохи; они производились вплоть до 1914 г., и только в наши дни их стали изготавливать из пластмассы.

В XVIII в. в Бретани, удаленность которой способствовала стойкости традиций, имелось много гончаров-кустарей, работавших поодиночке или группировавшихся в Кемпере или в деревнях (Ланнилис близ Бреста, Сен-Жан-ла-Потри близ Редона). Горшечницы Сен-Жана изготавливали с помощью ручного или обычного гончарного круга ходовую посуду — кувшины для воды и для молока, горшки, большие чаны для солонины. Мануфактуры Кемпера производят и художественные изделия из фаянса; сосуды и кружки для сидра, изготовленные народным фаянсовым производством, обычно белые с полихромным декором, нередко расписанные под мрамор или цветочным рисунком; наряду с фаянсом существует и поливная глиняная посуда. Как мы видим, народная керамика весьма разнообразна даже в пределах одной провинции.

Гончарные изделия многих провинций не имеют декора, и их декоративные достоинства достигаются исключительно за счет формы и красоты поливы. Иногда рисунок наносится с помощью приспособления, напоминающего воронку с жидкой краской. Такая техника, не допускавшая переделок или исправлений, применялась при изготовлении поливной с цветочным декором посуды в Суфленгейме (Эльзас; илл. 651). Декорируется и обиходная посуда, например глиняные мисочки для паштета с крышкой в виде лежащего зайца; прекрасный образец изделия этого рода нормандской работы из Армантьер-сюр-Авр датирован 1768 г. и подписан Жаном Генсестром; лежащая фигура зайца окаймлена надписью:



653. Раскрашенные пасхальные яйца.
Чехословакия

«На крышке лишь мое изображение, а под крышкой — я сам».

Наряду с бытовой керамикой существуют и редкие или уникальные произведения, как, например, большие кувшины с краном для воды, изготовлявшиеся из поливной глины в Анжу и Нормандии (вкл. XXIII), и из песчаника в Норон-ла-Потри (Кальвадос). Другие гончарные изделия служили украшениями — статуэтки птицы, стоящего человека или всадника. Такие фигурки изготовлялись в качестве конька двускатной крыши в северной части Котантена, в Кальвадосе и в Приморской Шаранте. Статуэтки такого рода мы видим на крышке супницы из Лигрона (департамент Сарта; илл. 652); там же изготовлялись миски для сыра. Большой известностью пользуется керамика из Ла Борна (департамент Шер), на многочисленных образцах которой имеется подпись мастера.

Среди продукции народного фаянса есть немало интересных произведений. Чаще всего они исполнялись по особо-

му заказу, по случаю свадьбы, на них указывались имена новобрачных и изображался святой; мы знаем подобные изделия с именами, изготовленные в Невере и датированные XVIII в. и началом XIX в. На одной из неверских тарелок кроме имени новобрачного имеется изображение мужчины в праздничном наряде, преподносящего святой Екатерине пальмовую ветвь со словами поклонения. Неверские фаянсы пользовались широким спросом, например, овернские крестьяне употребляли для повседневных нужд гончарную посуду местного производства (Лезу, Биллом, Соксиланж), но в горке расставляли неверские фаянсовые изделия с цветочным орнаментом. Повсеместное распространение имели также украшенные петухами фаянсы Люневилля, изготавливаемые в зимнее время крестьянами этого и других керамических центров Лотарингии.

Народная испанская керамика из Фаялансы близ Гранады использует начиная с XVI в. одни и те же сюжеты.

Четкие цветы обычно написаны синим по белому фону. В окрестностях Валенсии изготавливают одновременно ходовую белую керамику с полихромными цветами и заказную фаянсовую посуду с изображением, например, драгоценностей, подаренных невесте ко дню свадьбы: традиционный тип таких драгоценностей не менялся со времени знаменитого скульптурного портрета «дамы из Эльче». Среди мотивов росписей мы встречаем и высокий гребень и даже дом будущих супругов. Как и во Франции, в различных районах Испании, в частности в Паленсии и Талавере, официальное фаянсовое производство сосуществовало с народной керамикой. В странах многовековой культуры из глины изготавливались бесчисленные предметы, для которых современное промышленное производство использует различные иные материалы.

Первое место среди народных глиняных изделий принадлежит провансальским фигуркам святых, привлекательных своей свежестью и выразительностью. Самые старинные из них относятся к последней трети XVIII в. и навеяны персонажами рождественских представлений. Глиняные статуэтки заменяли фигурки из воска или стекла или раскрашенные масляными красками фигурки из папье-маше, не столь разнообразные и многочисленные; предназначались такие глиняные фигурки для домашнего, а не для церковного празднования рождества. Вылепленные вручную и без обжига, они были очень хрупки. По глиняной модели изготавливалась гипсовая форма, состоящая из двух или более частей (если, например, руки были подняты или имелись дополнительные аксессуары вроде шляпы). Прежде их просто высушивали на солнце, теперь подвергают обжигу. Обычная высота фигурок — 10 см, но встречаются и меньшие — «блошки», высотой в 2 или 3 см. Достаточно высушенную статуэтку окунали в горячий раствор желатина, затем расписывали клеевыми красками. Эту последнюю работу мастер зачастую поручал жене и детям, которые раскрашивали сначала лица, потом волосы, шляпы и одежду. Обычно применяются яркие краски, без полутонов, мелкие детали опускаются, что усиливает выразительность статуэток. Кроме традиционных персонажей сцены «Поклонение волхвов» (вертепа) встречаются и просто фигурки прован-

сальских крестьян, иногда даже с указанием имени, облик которых передан с добродушным юмором. Стиль их одежды восходит к концу XVIII и к XIX в. По ним мы можем восстановить типы крестьянской одежды до 1900 г. Основные центры изготовления этих фигурок находились в Марселе и Обани, а также в Ницце. Начиная с 1803 г. в Марселе устраивается ежегодная декабрьская ярмарка, где продаются рождественские глиняные фигурки. Они пользуются неизменной любовью детей, приобретают их и взрослые. С развитием туризма эти фигурки стали продаваться и в Париже, где их имитируют профессиональные художники; однако такие имитации лишены характерных черт народного искусства; в большинстве случаев они сводятся к изображению жителей различных провинций в соответствующих костюмах и предназначены для городского покупателя.

Стекло

В продукции народного стеклоделия, как и в керамике, можно выделить обиходные предметы и изделия специального или праздничного назначения.

Народное стеклоделие, как правило, сохраняет старинные формы городского стеклоделия и его стиль. И все же характерной его чертой является упрощение технологии производства и декора. Любовь к красочности выразилась в употреблении эмалей. И во Франции и в Богемии изготавливались особые фляги для паломников и бутылки для святой воды. В Богемии производятся даже стеклянные табакерки в виде плоских флаконов, а в Провансе — двойные графинчики для уксуса и масла.

Среди стеклянных предметов повседневного пользования самые ходовые — стаканы и бутылки. Некоторые стаканы украшены полихромной эмалевой росписью с изображением птиц или цветов и с надписями вроде: «Да здравствует моя подружка Мари» или «За здоровье моей красавицы». Обычно такие изделия выполнялись по заказу для свадьбы и снабжались датой, место их изготовления — чаще всего Нормандия или Орлеан. В департаменте Орн изготавливались кувшинчики с цветочным орнаментом на тулове. Много интересных предметов производилось в Лотарингии и Лангедоке. В

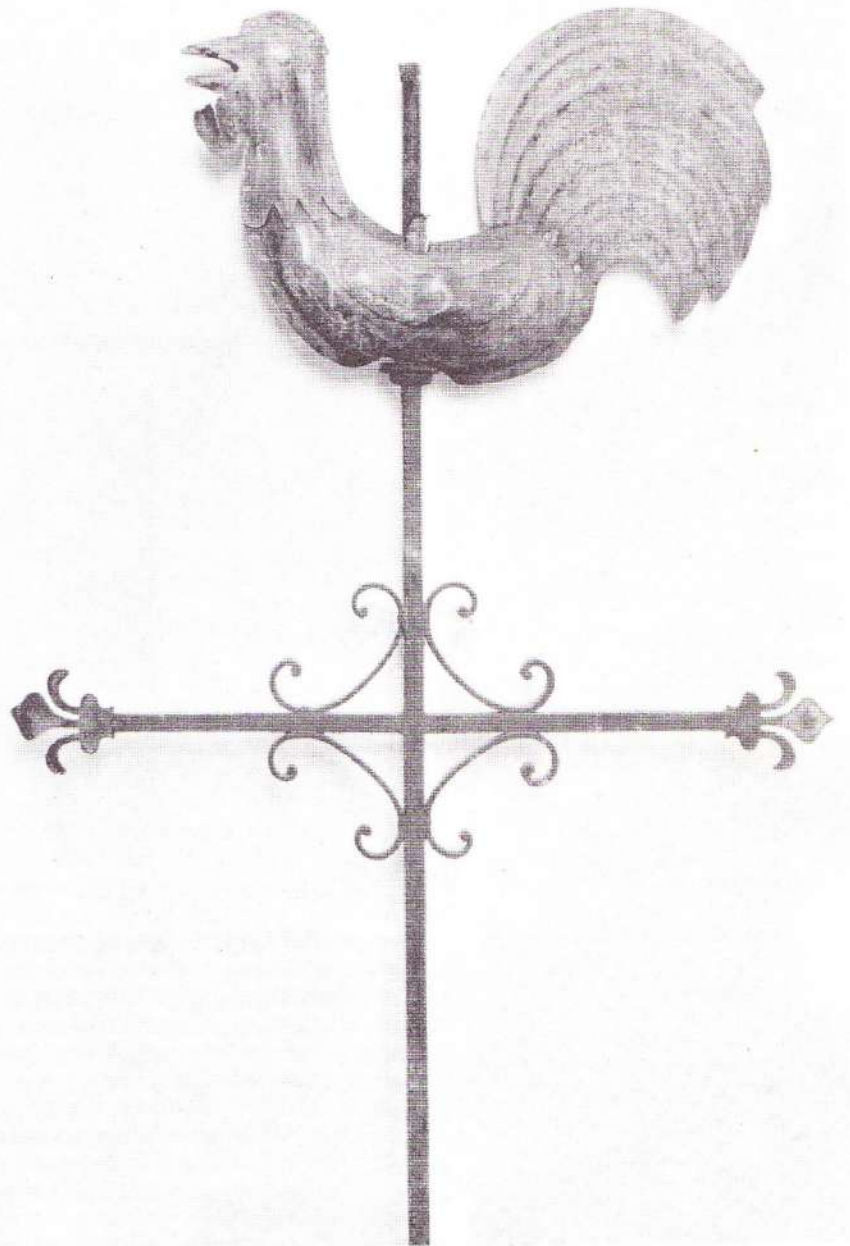
горах Маржерид (Овернь) выполнялись различные изделия: флаконы с ручкой, сосуды с ажурными краями для святой воды, бутылки, стаканы и другая столовая посуда для жидкостей; их особенностью является сине-зеленый цвет и множество воздушных пузырьков, заключенных в толще стекла.

Назовем и круглые оконные гравированные стекла середины XVIII в. эльзасского производства; в Эльзасе изготавливаются также графины и полуштофы для вина с цветочным и зооморфным травленным декором и гравированными инициалами и датой. Упомянем также маленькие полихромные фигурки неверской и сомюрской работы, предназначенные для рождественских сценок на сюжет «Поклонения волхвов» или в качестве настольных украшений. Эти фигурки отличаются большими декоративными достоинствами и тонкостью работы.

Народное стеклоделие существует, разумеется, и в других странах. Так, на Украине производились в конце XVIII в. бутылки, расписанные человеческими фигурами или павлинами, а в Тироле — чаши для святой воды с ажурными краями и водяные барометры.

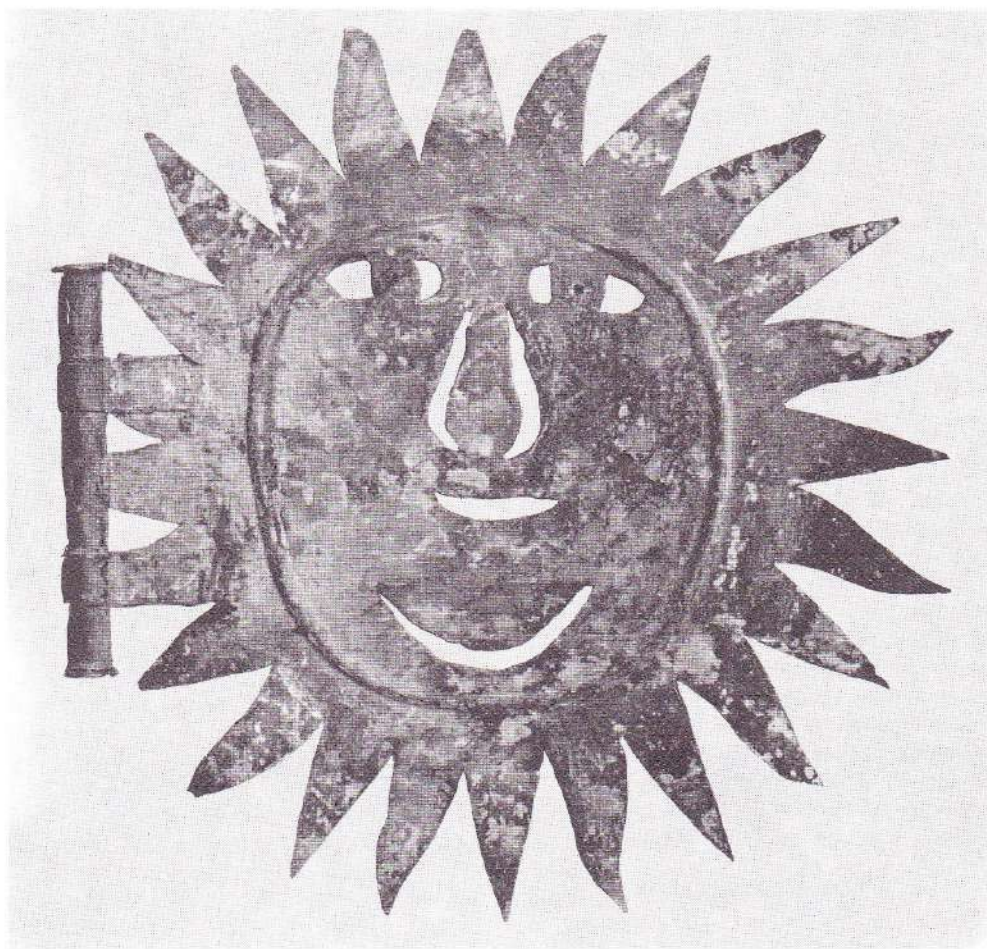
Ювелирное дело

Продукция народного ювелирного искусства очень немногочисленна и большей частью выполнена с минимумом драгоценных материалов по причине ограниченных средств у крестьян. Наиболее распространенные во Франции виды изделий — крестики-подвески, изготовленные, как правило, не раньше XIX в. В разных вариантах они встречаются в Савойе и Лотарингии, в Бретани и Провансе, в Оверни и Брессе. Исполняются они из серебра или золота и декорируются гравировкой или эмалью. Нередко из экономии их выделывают из меди. В Савойе, как и в Дофине, крестик носят на ленточке или на цепочке. Повыше креста на той же ленточке прикрепляется сердечко, чуть меньшее по размеру. Крест нормандской работы состоит из тонкой золотой пластинки с чеканкой, алмазной гравировкой и сердечком наверху. Бретонский крест, называемый «жанет», меньше нормандского; его носят на черной бархатной, иногда вышитой ленте, на которой кроме креста подвешивается кулон в виде сердечка. Отличительным знаком протестантского



креста является подвеска в виде голубки, а в некоторых местностях распространен мальтийский крест. В Нормандии голубка несет в клюве веточку, а над ней помещен ювелирный бант, обрамленный золотой филигранью с гранеными белыми камешками, так называемыми «алансонскими алмазами». Ожерелье, называемое «рабской цепью», выполняется из прямоугольных пластинок с чеканным узором и эмалью. Упомянем также золотые серьги, круглые или в виде колец с подвеской.

654. Флюгер с колокольни в виде петуха, вырезанный из листового железа и раскрашенный. Франция. XVIII в.



655. Флюгер-солнце из листового железа. Франция

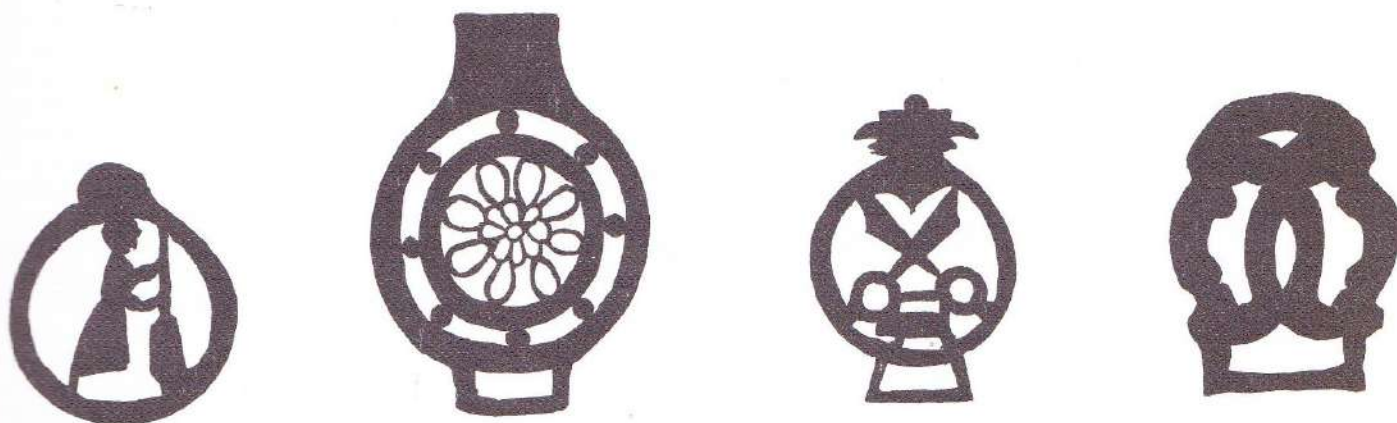
В Велз отметим круглую золотую подвеску в форме розетки, лучи которой украшены гранатами-кабошонами. Ожерелье «золотая нить» состоит из нескольких золотых цепочек, скрепленных сзади на общей широкой пластинке; цепочек бывает пять или шесть — по числу воловьих упряжек в хозяйстве. На кольцах с овальным камнем изображается церковь Богоматери в Пюи. Все подобные украшения отличаются, выковываются или чеканятся.

Напомним и о скромном украшении, которое было когда-то в большом ходу: две серебряные пряжки, из которых одна с крючком, служившие застежкой для крестьянской рабочей блузы. В Бургундии в XVIII в. изготавливались пряжки из толстой серебряной пластины, которую обрабатывали ковкой, а с помощью пилки получали ажурные завитки. Начиная с периода Реставрации изготавливаются пряжки в форме ракушки из литого серебра, а с конца Второй империи — украшения меньшего размера в виде букетика из цветов и листь-

ев. Украшения часто изготавливаются довольно далеко от того места, где их носят. Так, обручальные кольца бриансонских жителей изготавливались не по соседству в Дофине, а близ Безье, и продавались на ярмарке в Бокере, куда съезжались альпийские крестьяне.

За пределами Франции отметим в первую очередь украшения, которые в изобилии носят голландские крестьянки. В Зеландии носят полуобруч, заканчивающийся золотыми украшениями на висках; эти украшения имеют вид свернутого жгута с торчащим кончиком или прямоугольных пластинок, в зависимости от принадлежности женщины к протестантской или католической церкви.

В Польше, в Закопане (Карпаты) пряжки для рабочей блузы декорированы ажурными мотивами и увенчаны крестом. В Буковине распространены ожерелья из двух ниток с десятью-двадцатью крестиками-подвесками на каждой; обе нитки оканчиваются ажур-



ными розетками. В Далмации (Югославия) женщины носят в волосах нечто вроде серебряной диадемы, состоящей из цепочки или повязки, украшенной филигранными цветами, к которой подвешены тонкие цепочки с дисками или стилизованными листочками на конце; многочисленные мелкие детали колеблются и бренчат, когда женщина поворачивает или опускает голову. Там же бытуют пояса и ожерелья из многих богато и тщательно обработанных элементов.

Металлы

Изделия из металла весьма разнообразны и восходят по крайней мере к XVIII в.

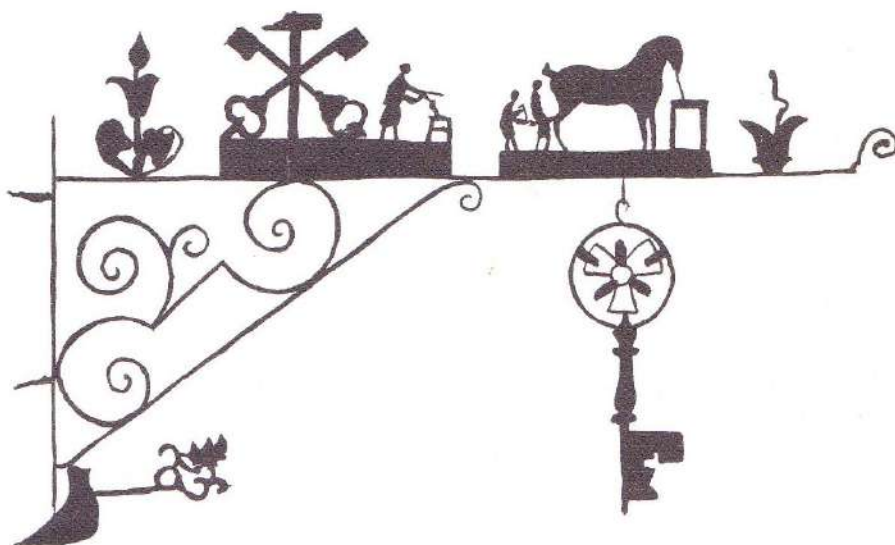
Среди медных и латунных изделий назовем эльзасские брелочки для ключей. Они имеют ажурный декор, изображающий ножницы или женщину, сбивающую масло (илл. 656). В районе Пюи изготавливаются бляхи для мулов из меди с гравированным или чеканным декором, украшенные изображением св. Элигия или надписью. Такие бляхи изготавливаются не только в районе Пюи, но и в Пиренеях и в Оверни. Медная посуда производилась в Вильдье-ле-Пуаль (департамент Манш); она не имела украшений, но отличалась гармоничной формой. На севере и в Эльзасе производились оловянные блюда с гравированным декором, изображающим св. Варвару, цветы и человеческие фигуры. Блюда, кувшинчики, служившие меркой для вина, кувшины для молока и другая посуда производились в самых разных районах страны. Формы изделий просты и нередко красивы, как, например, форма миски с ушками, которой широко пользовались в домашнем быту со времен средневе-

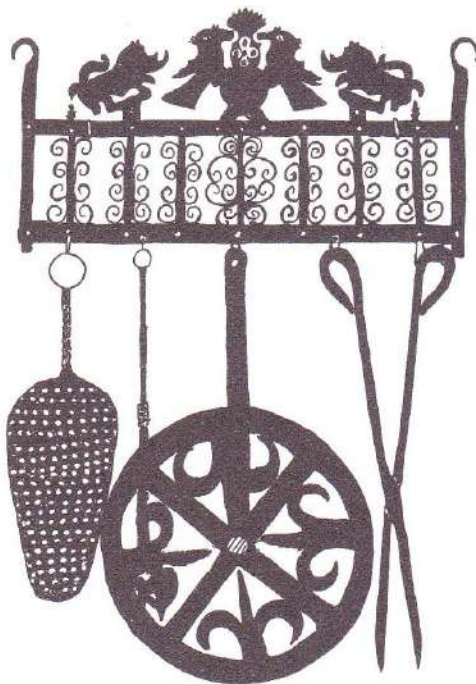
ковья. Мисочки для бульона обычно снабжаются крышкой.

Интересны изделия кузнецов и в первую очередь их вывески. Очень часто эти вывески (илл. 657) представляют собой сложное, но гармоничное по композиции сочетание различных декоративных элементов; иногда они увенчаны фигурой св. Элигия. Вывески постоянных дворов состоят из кронштейна, на котором подвешено изображение льва, орла или иного животного, а в Эльзасе — гроздь винограда. Народные мастера вырезают из листового железа флюгеры (илл. 655) и петухов для шпиля колоколен (илл. 654); разнообразие флюгеров свидетельствует о богатой изобретательности. Некоторые флюгеры являются одновременно и вывеской, но большая часть просто указывает направление ветра. На флюгерах ажурным силуэтом изображаются пахарь, охотник, конь, кузнец, принимающий благословение св. Элигия, тележник, трудящийся над ко-

656. Кольца-брелоки для ключей из латуни. Эльзас. XIX в.

657. Железная вывеска слесаря-кузнеца из Зальцбурга. Австрия





658. Вешалка с кухонными принадлежностями, кованое железо. Испания. Начало XVIII в.

лесом или стоящий рядом с телегой. Вывески и флюгеры имеют распространение во всей Европе.

Богатство фантазии проявляется и в разнообразии форм для вафель и печенья, которые вначале изготавливались из кованого железа, а позднее из чугуна. Среди их орнаментов встречаются и простые геометрические мотивы, как, например, «рыбья кость», и множество других мотивов: сердечко, лилия, растительная вязь, розетки, терновый венок, копье и губка и даже дуб с огромными желудями и кроликами у подножья. В середине XIX в. на вафельницах можно встретить портрет Наполеона III, паровоз и много других сюжетов. Изделия этого рода изготавливались повсюду во Франции. Кроме того, чугун шел на отливку задних досок для камина, производившихся в Оверни и имевших очень простой декор.

Из чугуна отливаются также кухонные горшки и котлы с рельефным декором из животных, лилий или звезд на внешней стороне сосуда и на крышке. Изделия обычно снабжены надписью с именем владельца, а иногда еще и именем жены и детей. Посуда отливалась по случаю свадьбы для хозяйства молодых супругов. Местом ее производства был Конш (департамент Эр). Чугунные котлы напоминают

нам о том, что суп и вареный картофель были основными блюдами крестьян в XVIII и XIX вв. Упомянем также жаровни и железные двухзубые вилки с сердечком на ручке, которые имели длину от 40 до 75 см, что позволяло доставать кусок мяса из кипящего горшка. Таким образом, украшалась даже самая скромная домашняя утварь. То же мы видим и в народном творчестве других стран (илл. 658).

Дерево

Имеется различие между художественными изделиями из дерева, бывшими в обиходе у пастухов, и, с другой стороны, с теми, которые составляли имущество крестьян и горожан. Пастухи пользовались преимущественно некрупными самоделками. Оседлая жизнь крестьян и горожан и более значительные средства позволяли им обзаводиться более крупными предметами, и в частности мебелью кустарного производства.

Пастухи выделывали резные палки, рукоятки для кнотов и ножей, различные небольшие коробочки, в частности солонки. Венгерские пастухи изготавливали увенчанные бараньей головой посохи и опознавательные знаки для ягнят. Эти знаки представляли собой дощечки с разнообразными резными мотивами; на шею овцы привязывали дощечку с определенным узором, такую же дощечку меньшего размера привешивали на шею новорожденного ягненка. Через три дня отличительные знаки снимались, ибо считалось, что за этот срок опытный и наблюдательный пастух уже должен был узнавать овцу и ее ягненка в стаде, насчитывающем порой тысячу голов. Среди деревянных предметов, изготавливавшихся пастухами, имеются разливательные ковши, суповые ложки и ложки для снятия сливок, а в Арьеже и сосуды для молока. Там же пастухи делали резные формы для сыра, украшенные геометрическими мотивами.

В Пиренеях, а также в Савойе и Ландах крестьяне пользовались резными, гравированными или расписанными веретенами. Резные прессы и клейма для масла в Савойе, Эльзасе, Оверни, Нормандии и Бретани часто имеют геометрический или цветочный узор. Сходны с ними эльзасские формы XVII в. для тминного хлеба, катки для белья из Анжу, коровьи и овечьи ошей-

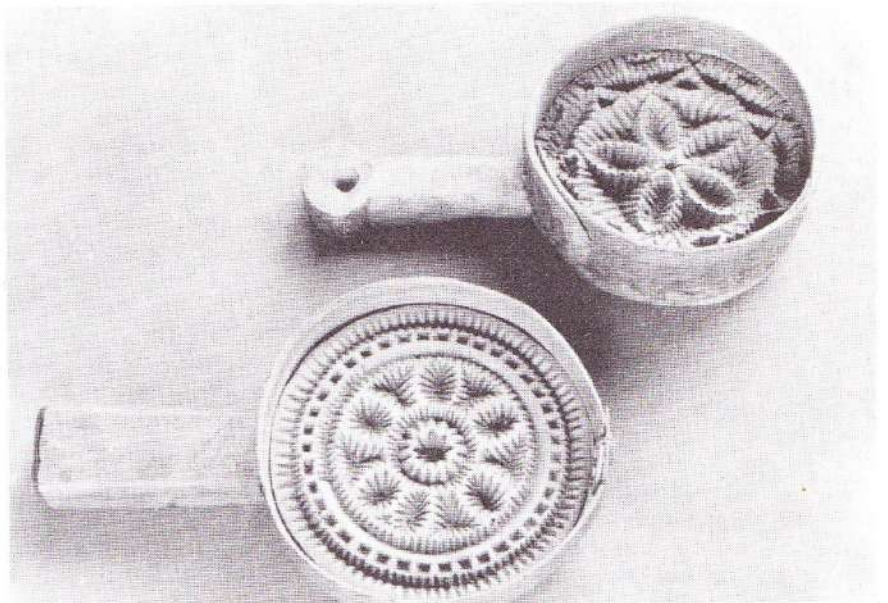
659. Резные деревянные пальцы для кружев с декором в народном геометрическом стиле. Кейра, Французские Альпы.



ники, изготавливавшиеся в Альпах и Пиренеях, овернские табакерки и резные сабо из Маконне. Детали эльзасских бочек украшались резными изображениями сирен. В течение долгого времени дерево шло на изготовление множества различных предметов, которые затем по мере развития промышленности стали производиться из металла или иных материалов. Упомянем также деревянные кувшинчики из Оверни, солонки из Верхних Альп, норвежские кружки в виде птицы, тирольские коровьи ошейники для колокольчика с геометрическим и даже ажурным декором, русские куклы-матрешки, вставляющиеся одна в другую.

Любопытный предмет — свадебные бретонские ложки. По старинному бретонскому обычаю, многочисленные гости приходили на свадьбу со своими ложками. Ручка такой ложки украшалась резьбой и вставками зеленого, красного или синего воска, орнамент ее обычно состоял из геометрических элементов, но встречаются и сердечки, и церковные дароносицы, и лилии или другие цветочные мотивы, а иногда и даты (от 1654 до 1856 г.).

В Эльзасе существовал обычай дарить новобрачным наряду с украшениями и вышитыми полотенцами резную

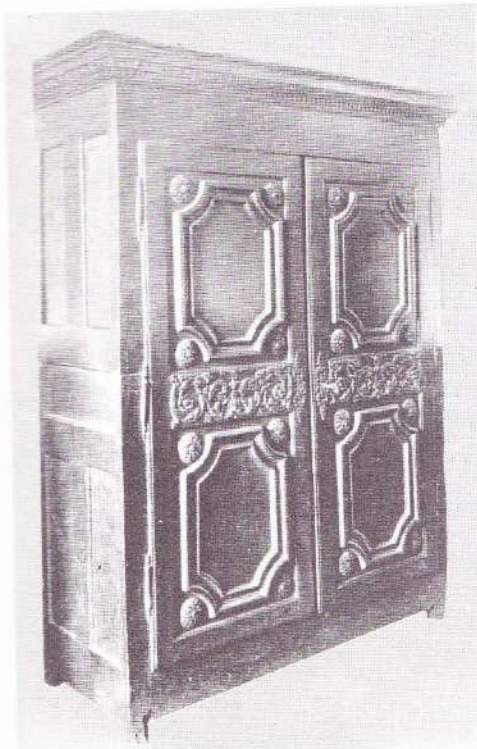


660. Форма и пресс для сыра из резного дерева с декором в народном геометрическом стиле. Румыния

планку-локоть, служившую, возможно, мерой для тканей; узор их чаще всего был геометрическим, реже — цветочным, на некоторых вырезаны буквы. Интересны также доски для лощения, бытовавшие в Румынии и Дании.

Старинная мебель, особенно сундуки, постепенно выходили из употребления, ломались и заменялись шкафами. Из всех видов народного искусства мебель в наибольшей степени отмечена влиянием официальных стилей XVII и XVIII вв. Такой мотив стиля Людовика XIII, как алмазная грань, пользовался огромным успехом даже на простой прямоугольной мебели и продержался до Второй империи (илл. 661); к тому же он требовал меньше усилий и стоил дешевле, чем скульптурная резьба. «Закрытые» кровати в резной деревянной нише просуществовали в Бретани вплоть до наших дней (илл. 662), они встречаются и в других районах Франции, например в Оверни. В других местах, как, например, в Нормандии, защитой от холода служил альков. Самым распространенным украшением бретонской мебели являлись многочисленные точеные детали. В результате войн некоторые районы почти полностью утратили старинную деревенскую мебель. В Пикардии, например, сохранились только длинные невысокие буфеты.

По мере повышения благосостояния крестьян большим успехом по всей Франции стал пользоваться «рокайль» Людовика XV, впрочем, элементы сти-



661. Нормандский шкаф народной работы в стиле Людовика XIII. 1723 г.

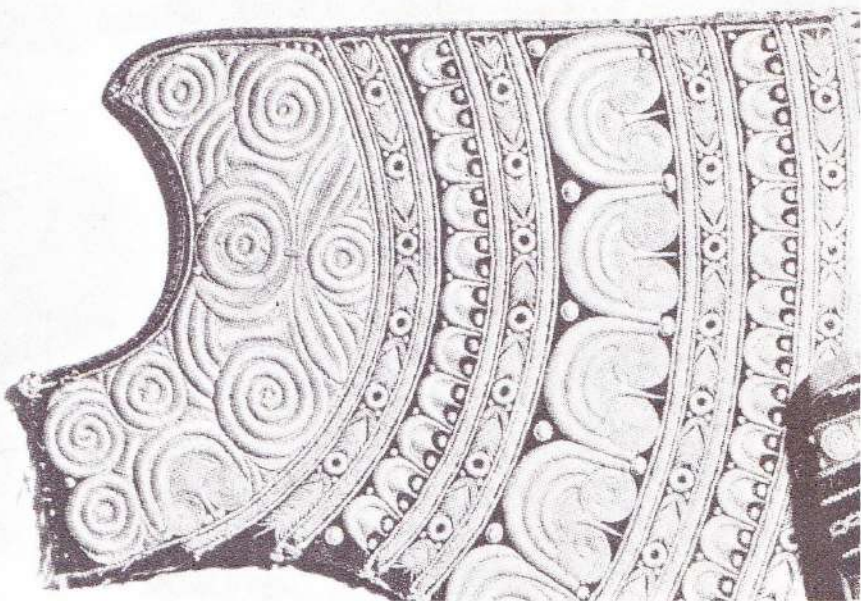


ля не копировались, а интерпретировались по-своему в разных провинциях. Мебель этого типа находила спрос у представителей зажиточного слоя, желавших подчеркнуть свой вес в обществе.

В Нормандии к свадьбе изготавливались тщательно отделанные шкафы с более или менее богатым декором (и соответственно ценой), отличавшиеся числом резных розеток на поперечных планках (от одной до шести) или других декоративных элементов. Некоторые из этих шкафов перегружены декоративными деталями. Изготавливаются и простые шкафы, буфеты, шкафчики для головных уборов, резные корпуса стенных и каминных часов, комоды, иногда в стиле Людовика XVI. Наибольший расцвет кустарного мебельного производства приходится на 1775—1790 гг. Самые красивые шкафы исполняются из дуба, поскольку здравый смысл крестьянина ценит в мебели прежде всего прочность: не только белье, но и сбережения и ценные бумаги хранились в ящиках шкафа, ключ от которого находился у хозяйки дома.

Мебель из ореха, производившаяся с начала XVIII в. близ Арля, следовала стилю Регентства, а в дальнейшем стилю Людовика XV, продержавшемуся вплоть до правления Луи-Филиппа. В этой изящной и сдержанной мебели отчетливо преобладают криволинейные контуры, в частности, всегда изогнуты перекладины. В Верхнем Провансе сказывается влияние стиля, сложившегося в долине Роны: здесь сохраняются массивный четырехстворчатый шкаф-сундук в стиле Людовика XIII и окованный ларь для белья.

Обычно кустари-мебельщики черпают вдохновение в религиозном искусстве средневековья и Возрождения. Однако и сама церковь не пренебрегает творчеством деревенских мастеров. Около 1537 г. сельские столяры отделали часть обстановки аббатства Молдовита в Румынии; декор ее включает народные геометрические мотивы, цветочный орнамент и отдельные романские и готические элементы. Мебель румынского монастыря Воронец украшена гранями и уголками по типу резного декора деревенских веретен и посохов. Двери исповедальни одной из нормандских церквей декорированы резным мотивом двух целующихся голубков, который можно видеть на свадебных шкафах той же местности.



663. Вышитый мужской жилет из Бретани

Мебель часто покрывается защитным слоем краски. На некоторых бретонских шкафах было обнаружено три последовательных слоя — черный, синий и красный. В других случаях применяется чисто декоративная роспись в виде цветочных мотивов, разбросанных по всей поверхности изделия. Так отделывалась мебель из хвойных пород дерева, изготавливавшаяся в горных районах Франции, в Скандинавии, Словакии, на юге Баварии. Декор ее использует большей частью цветочные мотивы, но встречаются и изображения животных и человеческих фигур; краски неизменно яркие, без светотени. Многочисленные «розы», восходящие к барочному аканту, украшают вплоть до 1830 г. норвежскую мебель и деревянные пивные кружки.

Один из видов мебельного декора — геометрическая резьба (илл. 659 и 660) — бытовала во многих странах Европы и сохранилась в некоторых отдельных горных районах, как, например, в долине Кейра (Французские Альпы), до XIX в. Немало образцов этого стиля осталось от средневековья, истоки же его ведут к бронзовому веку. Такой орнамент образуется комбинацией различных элементов, полученных с помощью линейки и циркуля, и состоит из большого разнообразия кружков и розеток, дающих порознь или в сочетаниях прекрасный декоративный эффект. Факетная резьба осуществляется с помощью ножа. Приме-

662. Стол-ларь и «закрытая» кровать из Бретани



664. Девушки в вышитых национальных костюмах. Венгрия



665. Кружево, вышитое по канве из Дору, Португалия

чательно полное отсутствие натуралистических мотивов в этом орнаменте: на бельевых ларях и других предметах из Кейра мы не увидим ни человеческих фигур, ни зооморфных, ни растительных элементов. Простота этого декора и большое расстояние между районами его распространения (Савойя, Швеция, Румыния и т. д.) исключают возможность заимствования. Образцы этой техники известны с 1628 г. и примерно до 1890 г.

Ткани

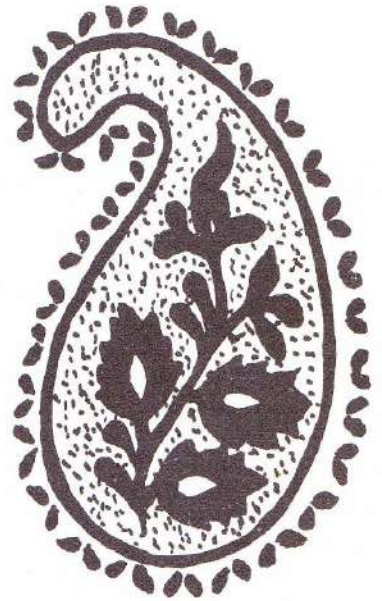
Ткани народного производства, как правило, украшены геометрическим узором и отличаются яркими и разнообразными красками. Большинство сохранившихся образцов относится к XVIII в. или началу XIX в. Художественная вышивка практикуется в самых разных странах. В Эльзасе до самого конца XIX в. существовал обычай дарить невесте праздничные вышитые салфетки и полотенца. Вышивка делалась по суровому полотну крестом или тамбурным швом красной нитью и включала геометрические стилизованные цветы и листья, инициалы заказчика или декоративные буквы и дату. В Оверни изготавливались вышитые рукава и другие элементы женской одежды с растительными мотивами. На юге Норвегии шаль свадебного наряда невесты вышивалась яркими цветами, чрезмерное изобилие орнамента свидетельствует о характерном стремлении избежать незаполненного пространства. Датские парадные полотенца украшены вышитым крестом, на его поперечной перекладине изображены парные симметричные животные. Этот же мотив, исполненный крестом красными и черными нитками и обрамленный цветочной вязью, мы находим и на русских полотенцах. Вышивка крестом находила широкое применение и в ряде других стран, например в Швеции (илл. 667).

Естественно, что во всех странах свадебный наряд и подарки новобрачным имели самый богатый декор, причем вышивки украшали не только столовое белье. Так, в Богемии изготавливались вышитые шали с полосами цветочного орнамента по белому полю, они предназначались в подарок роженице после благополучных родов. В Греции красная и синяя вышивка служила декором не только для одежды, но и для мягкой обуви. На греческих

островах красным и зеленым шелком вышивались пологи для постели, в их узорах использовались растительные мотивы, изредка встречаются профильные изображения животных, еще реже — человеческие фигуры. В большинстве своем вышивками украшается женский костюм (илл. 664). Иногда, впрочем, они предназначались и для мужчин; так, кое-где в Бретани изготавливались вышитые мужские жилеты, к тому же эта работа исполнялась, по обычаю, мужской рукой. В ярком красочном декоре этих жилетов преобладает желтый цвет, а в орнаменте используются в основном изогнутые линии (спираль) и цветочные узоры (илл. 663). Важное место в народных художественных ремеслах занимает также плетение кружев (илл. 665).

Художественные ковры народной работы встречаются довольно редко. Отметим все же сардинские ковры с рисунком из парных симметричных животных и вереницей всадников на кайме. В некоторых коврах итальянской работы также используется этот мотив, восходящий, по-видимому, к узорам средневековых тканей. В Норвегии повсеместно ткались ковры с геометрическими узорами. Жители этой северной страны охотно стелят теплые ковры перед кроватью, на некоторых фермах их насчитывается два и даже три десятка. Ковроделие существовало и в Румынии. Яркие румынские ковры имеют обычно геометрический орнамент или же растительные мотивы, настолько стилизованные, что трудно распознать изображенные на них растения. Они выдают отчетливое влияние мусульманского искусства, восходящее к эпохе турецкого владычества. Восточный мотив индийской пальметты (илл. 666), заимствованный, по-видимому, с дорогих экзотических тканей и многократно повторявшийся, встречается в народном искусстве всех стран.

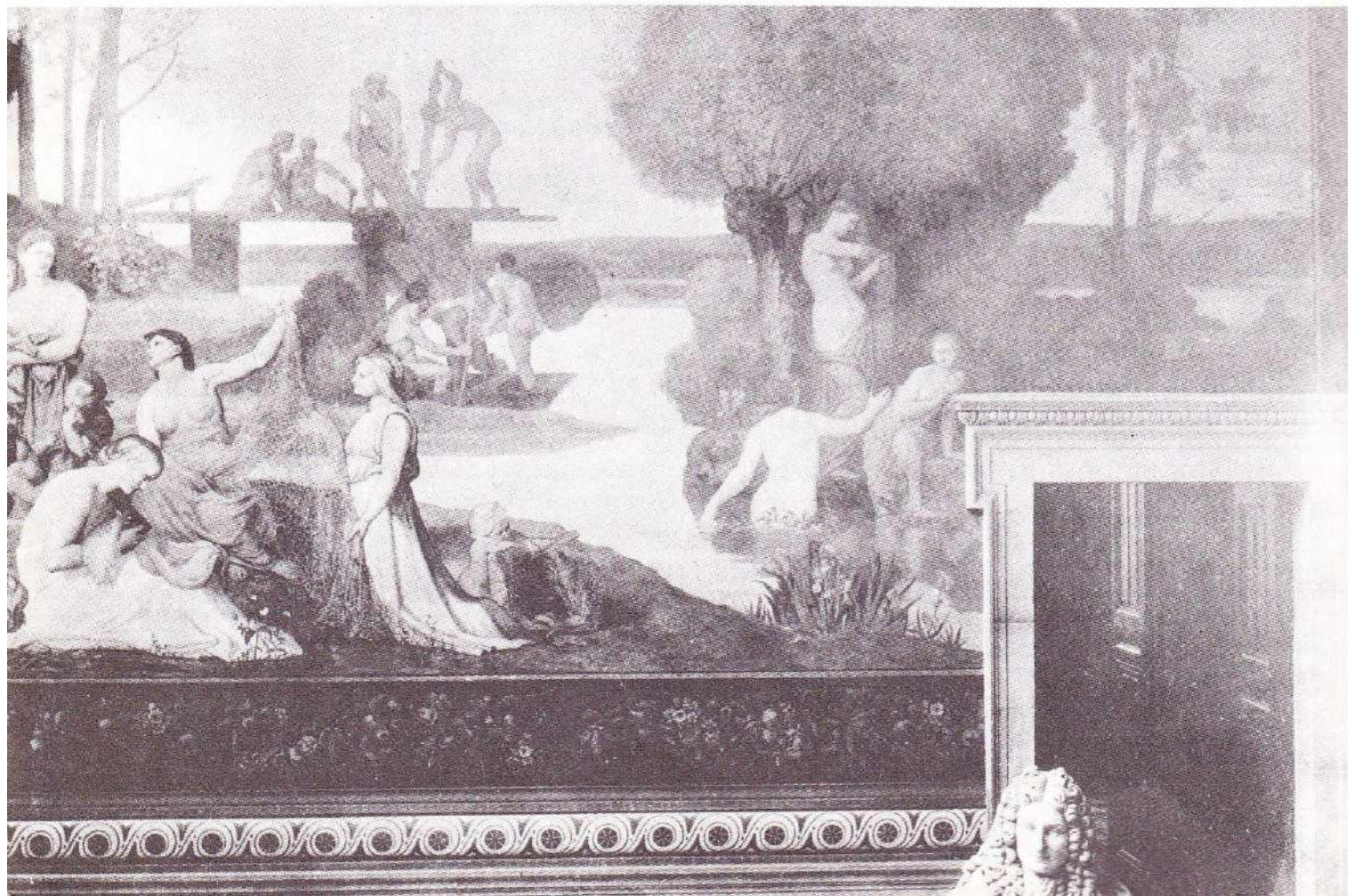
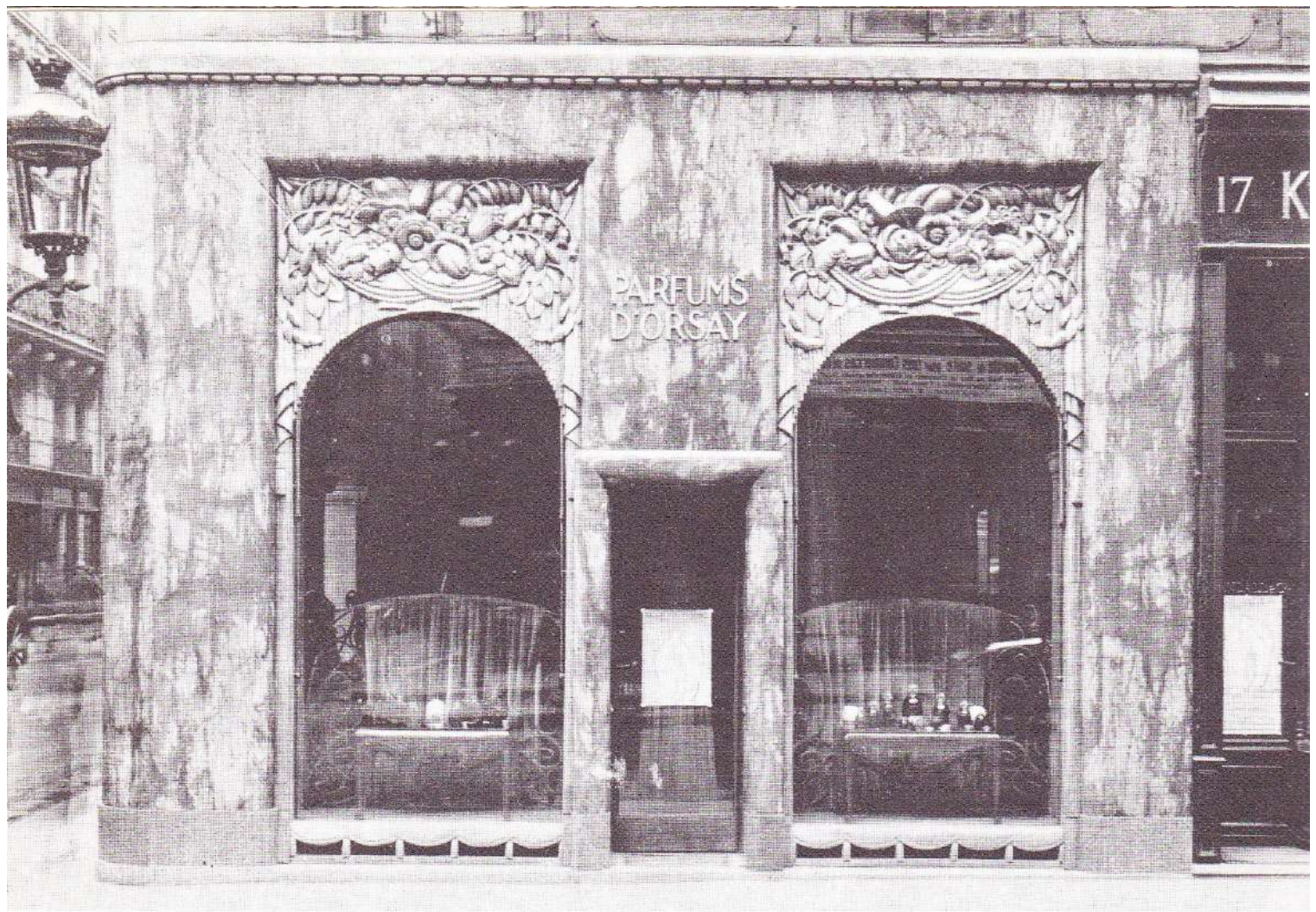
Шпалерное ткачество представлено в народном искусстве крайне скудно. Широкое распространение оно получило, пожалуй, только в Норвегии, где в XVIII в. изготавливались шпалеры со стилизованными фигурами людей, трактованными почти геометрически и изображавшими волхвов, мудрых дев и дев неразумных. Краски норвежских шпалер яркие, отдельные сюжеты четко разграничены геометрическим обрамлением.



666. «Индийская пальметта», использованная в декоре тканей. Польша

667. Вышивка крестом. Народное искусство Швеции





ИСКУССТВО XIX—XX ВЕКОВ

Искусство Нового времени, охватывающее период примерно от 1815—1830 гг. до наших дней, имеет ряд типичных черт.

Бурное развитие техники отразилось и на декоративном искусстве. Появлению крупной промышленности и современного транспорта сопутствовал ряд социальных перемен, повлекших за собой постепенное исчезновение народного искусства и массовое производство изделий, которые раньше ремесленники изготавливали вручную (керамика, стекло, мебель); монархов и аристократию—основных заказчиков изделий художественных ремесел прошлого—лишь до некоторой степени заменила разбогатевшая в XIX в. буржуазия. С другой стороны, разнообразные музеи, салоны и выставки дали возможность художникам и ремесленникам быстрее и шире знакомиться с искусством не только своего края, но и других стран. В связи с этим следует отметить создание ряда новых музеев, сыгравших большую роль в развитии декоративного искусства: Музей Виктории и Альберта в Лондоне, Музей декоративных искусств в Париже, Музей искусства и ремесел в Гамбурге и др.

После длительного периода подражания старым стилям возникают самостоятельные течения. Уильям Моррис восстает против уродства промышленных изделий и ратует за возврат к уникальным предметам ремесленного изготовления. А. ван де Вельде, Э. Галле и другие осуждают копирование старых стилей и стремятся создать новый, который черпал бы вдохновение в природе. Однако новый стиль—«ар нуво», так же как четверть века спустя «ар деко»—«декоративный стиль», остались искусством для избранных и, не найдя поддержки у

государства и богатой буржуазии, не дошли до широкой публики.

В наше время трудностей такого рода почти не существует. И все же по-прежнему велик разрыв между исканиями современного искусства и вкусами публики, которая часто придерживается традиции и подвержена влиянию прессы. С другой стороны, немало художников превращается в академиков от авангарда, и это не лучше банального академизма их предшественников. Быстрая смена художественных направлений—еще одна новая черта. Орнамент, казалось бы, чужд современному декоративному искусству, но в ряде случаев он возникает снова. О современных поисках в искусстве судить трудно, как бы интересны и многообещающи они ни были; к тому же такой суд входит в компетенцию художественного критика, а не искусствоведа-историка. Итак, мы даем беспристрастное описание, предоставляя потомкам рассудить, что достойно долгой жизни, а что—лишь дань преходящей моде.

Камень

Художественные достоинства резного камня XIX и XX вв. не могут идти ни в какое сравнение с искусством прошлого. И хотя архитекторы не раз прибегали к декоративной скульптуре, они редко добивались успеха. Если барельеф Рюда «Выступление добровольцев» («Марсельеза») на Триумфальной арке (1836 г.) исполнен мощного движения, то отделка Лувра, осуществленная при Наполеоне III (крыло, занятое нынешним Министерством финансов), не представляет художественной ценности, несмотря на богатство декора. Павильон Флоры (Париж, Лувр) выигрывает благодаря изящному барельефу



670. Ваза работы Делаяерша. Франция. 1900 г.

668. Фасад парижского парфюмерного магазина «Духи Орсе», архитекторы-декораторы Л. Сю и А. Мар

669. Деталь фрески Гюви де Шаванна «Ave Picardia Nutrix». Франция



671. «Черно-желтые маки», обои из мастерской «Мартин». Франция. 1912 г.

ефу «Флора», выполненному Карпо в 1866 г., так же как перегруженное декором здание Оперы украшает лишь аллегорическая группа Карпо «Танец» (1869). Ему же принадлежит группа «Четыре страны света» (1872), венчающая фонтан у выхода из Люксембургского сада — один из красивейших в Париже.

Затем в области монументальной скульптуры наступил затяжной спад, вызванный отсутствием заказов. Можно, впрочем, назвать удачную скульптурную группу работы Бартоломе, установленную в 1895 г. на кладбище Пер-Лашез. Ни Роден, ни скульпторы более позднего времени не внесли значительного вклада в декоративное искусство. Исключение составляет Майоль, украсивший в 1900 г. ратушу

Перпиньяна прекрасной фигурой задумчиво сидящей женщины. И даже памятники павшим в войне 1914 г., несмотря на достойную и высокую тему, в большинстве случаев оказались плачевного качества. Исключения составляют памятник 1924 г. работы П. Пуассона в Гавре, являющийся действительно монументальным произведением, и памятник работы Р. Килливика в Бретани, в котором скульптор очень удачно и с большим реализмом воплотил образы воинов, переживших войну.

В области орнаментального декора зданий мы также не находим ничего значительного. Несколько фасадов 1900-х гг. и, в частности, типичный для этого времени фасад особняка Капель Беранже в Париже работы Гимара представляют собой, скорее, неудачную попытку нового искусства приспособиться к потребностям архитектуры. В фасаде парфюмерного магазина «Духи Орсе», украшенном арками и облицованном резным и позолоченным мрамором, авторы Л. Сю и А. Мар пытаются найти гармонию между внешним оформлением и изысканной роскошью интерьера (илл. 668). Этот фасад — один из последних примеров использования вышедшей из моды декоративной скульптуры.

За пределами Франции мало значительных имен. Отметим все же фонтаны 1927 г. с выразительными фигурами работы Карла Миллеса в Стокгольме и в Линдкопинге, а также скульптурный ансамбль Фрогнер-парка в Осло работы Г. Вигеланда; его удивительный «Монолит» 18 м высоты состоит из обнаженных громоздящихся друг на друга тел.

Строгость стиля, ставшая за последние сорок лет ведущим принципом архитектуры, естественно, не способствовала развитию декоративной скульптуры. Направления последнего времени также не слишком ей благоприятствуют. Впрочем, подобные тенденции вовсе не так новы, как кажутся. Уже в 1892 г. американский архитектор Луис Салливан писал: «Декор не необходимость, а лишь прихоть... самым полезным для нашего эстетического воспитания был бы полный отказ от всяких украшений в течение нескольких лет». В нашу эпоху объемный декор теряет значение. Немногие художники, которые отваживаются на поиски в этой области, почти не находят последова-

телей, и слава их так же скоротечна, как мода. И государство, и церковь, и широкая публика не проявляют к ним интереса, а о заказах нет и речи.

Искусство мозаики, пользовавшееся столь большим успехом в средние века, пережило, казалось бы, необратимый упадок. Правда, в 1804 г. была основана Императорская школа мозаики, и в разное время в течение XIX в. были осуществлены отдельные крупные работы, среди которых назовем ансамбль из собора Сакре-Кёр в Париже, выполненный по картонам Г.-П. Маня и Л.-О. Мерсона.

Возрождение мозаики началось в Италии, подлинной родине этого искусства со времен Римской империи. В 1930 г. мозаичист Джино Северини начал работать по собственным эскизам, затем в 1951 г. он основал в Париже мастерскую, где под руководством Колуччи изучалась также и керамика; позднее эта мастерская волилась в Школу изящных искусств. Черпая вдохновение из великолепных шедевров Равенны, Северини пытается в то же время обновить художественные принципы искусства мозаики. Наряду с мелкими кубиками он применяет и более крупные мозаичные элементы; цементирующий материал наделяется функцией, сходной с ролью свинцового обрамления в витраже: он подчеркивает контуры рисунка. Среди наиболее значительных произведений Северини назовем мозаики 1930 г. в церкви Та-ванна (Швейцария) и в здании Падуанского университета (1939 и 1950 гг.). Французские художники Ж. Базен и Ж. Годен создали в 1951 г. мозаики фасада церкви в Оденкуре; мозаики 1955 г. в соборе Эхтернаха (Люксембург)—работы Ж. Бариле, и часовни Рах Christi в Лурде—работы И. Зака.

В настоящее время использование мозаики не ограничивается областью религиозного искусства; ею декорируют также общественные здания, а иногда и частные дома. Назовем среди них мозаики Дворца общественных работ в Генуе (художник Р. Ликата), административного здания судостроительных верфей в Ла-Сиота (художники Боден и Л. Мелано), правительственного дворца в Абиджане (Берег Слоновой Кости; художники Бордери и Рикюр, 1961 г.), Версальского лицея (художник Депьер; 1967 г.). Великолепная и видная с большого расстояния мозаика украшает фасад университетской библи-

отеки в Мехико; выдающимся произведением является мозаика «Крещение Христа» в соборе св. Вита в Праге работы К. Своллинского.

Современные мозаичисты используют не только маленькие кубики смальты или мрамора, но и плитки большего размера. Они выполняют, кроме того, мозаики из ракушек и морской гальки, дающих прекрасный декоративный эффект. В такой технике работает, в частности, художница Ж. Буавен.

Живопись

В эту эпоху был создан ряд значительных произведений декоративной живописи, но все они—творения выдающегося таланта их авторов и, следовательно, составляют исключение, поскольку жанр как таковой пришел в упадок. В области религиозного искусства, где декоративная живопись, казалось, должна была бы найти большее применение, мы можем назвать только изображения процессий кисти Фландрена в церкви Сен-Жермен-де-Пре в Париже, и в совсем противоположной манере—страстный поединок Иакова с ангелом, выполненный Делакруа в церкви Сен-Сюльпис. Крупным декоратором, исполненным благородства, является Шассерио, создавший в 1841—1848 гг. фреску «Война и Мир» в Счетной палате; к несчастью, роспись эта была почти целиком уничтожена пожаром в 1871 г. Таким образом, от XIX в. остается только величавая настенная живопись Пюви де Шаванна 1861—1890 гг.: "Ave Picardia Nutrix" («Привет тебе, Пикардия-кормилица»; Амьен, Музей; илл. 669), декоративная роспись Бостонской библиотеки и главным образом фреска «Св. Женеви́ева, покровительница Парижа» в Пантеоне.

Попытки создания произведений декоративной живописи, имевшие место позднее, не всегда увенчивались успехом. Матисс создал исполненный динамизма «Танец» (Мерион; США); но росписи Вюйяра во дворце Трокадеро (1937 г.) представляют собой, в сущности, просто увеличенную станковую картину.

Два художника заслуживают упоминания: швейцарец Ф. Ходлер, автор самобытных фресок (Цюрих, Национальный музей, Йена, Музей), и финн А. Галлен-Каллела, декорировавший финский павильон на Всемирной вы-

ставке 1900 г. по мотивам древнего эпоса «Калевала». Лучшие образцы настенной живописи XX в. выполнены в Мексике: фрески Д. Риверы, Д.-А. Сикейроса и Х.-К. Ороско. Эти фрески, проникнутые мощным духом древних культур майя и ацтеков, явились ярким выражением идей марксизма.

Обои в какой-то степени явились заменой декоративной живописи, во всяком случае они в силу своей дешевизны заняли значительное место в отделке интерьеров. Расписные обои по эскизам Зюбера, выполненные в период между 1832 и 1855 гг., изображали более или менее экзотические пейзажи и отличались большими художественными достоинствами. Однако в более тесных квартирах последующих десятилетий уже нельзя было использовать подобные обои. Испробовав различные стили прошлого, художники-декораторы пытаются создать новый: между 1880 и 1900 гг. Уильям Моррис создает различные модели с растительным декором, покрывающим всю поверхность бумажной полосы; в орнаменте преобладает мотив завитка. Обои мастерской «Мартина» (илл. 671) отличаются большей сдержанностью рисунка; чистота форм в рисунках обоев Бенедиктуса говорит о влиянии кубизма; их образцы были представлены на Выставке декоративных искусств. Однако все усиливающаяся тенденция избегать украшения приводит к производству почти исключительно однотонных обоев или имеющих декор абстрактного характера, и, по видимому, окончательно вытесняет обои с сюжетной росписью. Появился новый вид декора — тисненные рельефные обои, а также сочетание в одном помещении гладких и рельефных обоев.

Искусство книги в XIX в. в течение долгого времени было подавлено промышленными методами оформления изданий. Исключение составляет полное фантазии творчество Гюстава Доре, создавшего иллюстрации ко многим литературным произведениям; впрочем, и он доверял репродуцирование своих рисунков граверам. Восставая против промышленного уродства, Моррис обращается к искусству прошлого. Осуществленное им издание Чосера с иллюстрациями Э. Бёрн-Джонса благородно и выразительно. Издания У. Морриса вызывают в памяти лучшие

образцы эпохи Возрождения: шрифтам он придает не меньше значения, чем иллюстрациям; им созданы три варианта шрифтов. Около 1900 г. в разных жанрах плодотворно работают графики Е. Грассе, Т. Стейнлен и А. Лепер, сотрудничавшие в изданиях Пеллетана. В этот период создается много новых шрифтов, которые слишком следовали прихотям моды и потому быстро устарели.

Новые веяния в искусстве оформления книги появились во Франции в период между 1895 и 1920 гг. При поддержке А. Воллара выдвинулись Пьер Боннар и Морис Дени. Усиливается интерес и внимание к цветной иллюстрации, особенно в гравюре по дереву. В книгах, изданных после 1920 г., применяется и гравюра по металлу, представленная, в частности, Ж. Э. Лабуером, и офорт (Ж. Г. Дараньес), однако наибольшим успехом пользуется гравюра по дереву. Особого внимания заслуживают великолепные гравюры Майоля и Дерена.

Нельзя не отметить работавшего во Франции каталонца Луи Жу, который не только выполнял иллюстрации, но и гравировал литеры и сам печатал книги вручную. Среди немецких художников большую известность завоевали М. Либерман, создававший рисунки, и М. Слефогт и Г. Мейд, мастера литографии. После изысканно-манерных рисунков Обри Бердсли, работавшего около 1895 г., стиль английской книжной иллюстрации становится к 1925 г. более полнокровным: к этому времени относится творчество скульптора и графика Эрика Джилла, который был также и автором шрифтов. Это же направление продолжалось и после 1945 г.

Следует отметить, что творчество художников книги ограничивалось оформлением дорогих изданий, и деятельность их не оказывала заметного влияния на стиль общедоступных книг.

Керамика

XIX век не стал значительной эпохой в истории керамического искусства, хотя и отмечен рядом технических усовершенствований. При Луи-Филиппе Севрский завод виртуозно копирует на фарфоровых изделиях полотна известных живописцев, полностью игнорируя самую специфику керамического искусства. Судя по всему, задача соз-



672. Сосуд из каменной массы, выполненный на гончарном круге и гравированный Э. Леноблем. Франция. 1911—1913 гг.

дания оригинальных произведений, верных духу керамики, никого больше не интересует. И только на фарфоровой мануфактуре в Байё, куда не доходят парижские влияния, изготавливаются полихромные блюда с белым фоном, навеянные росписями китайского фарфора, но не копирующие его.

В период Второй империи на фабриках парижских пригородов Крей, Монтеро и Шуази-ле-Руа все больше применяется печатный декор, весьма характерный для этого времени. Возникают и новые мотивы: шумный успех знаменитого романа «Хижина дяди Тома» вызвал около 1860 г. появление

многочисленных фигурок негров, в частности танцующих. Разумеется, эти статуэтки не имеют ничего общего с африканским искусством и могут быть отнесены к той же категории, что фигурки «азиатов» стиля «шинуазери» XVIII в.

Дух имитации и подражания чувствуется даже в работах лучших керамистов. Т. Дэк, вызывающий общий восторг технической изобретательностью, копирует то фаянсы Изника, то фаянсы итальянского Возрождения. С появлением в Европе большого количества японских эстампов распространяется «японская» мода, пропагандистом ко-



673. Курица, статуэтка из каменной массы работы Бейера. Франция

торой явился Эдмон де Гонкур. Керамисты подражают не только японскому фаянсу и фарфору: так, например, в Лиможе Авилян скопировал в фарфоре японское лаковое изделие XVII в.

Наконец около 1875 г. Э. Шапле и А. Даммуз начинают производить каменную массу и фарфор. Это ознаменовало начало переворота. Все больше ощущается потребность в современном и европейском стиле вместо изжившего себя копирования античных, китайских и японских образцов. Повсеместно распространяется мода на изделия из каменной массы. Выдающийся художник О. Делаерш создает добротные, крепкие формы и сочные цвета глазурей (илл. 670). Красно-коричневые сосуды из каменной массы со стилизованным декором принесли ему заслу-

женную славу. Декор, когда он имеется, играет второстепенную роль, художественная ценность изделия достигается главным образом за счет красоты материала. Ж. Каррье выполняет скульптурные портреты в каменной массе (например, голова ребенка из Музея декоративного искусства) и вазы в форме растений. А. Дальпейра создает из каменной массы сосуды кроваво-красных и темно-синих расцветок; Э. Лашеналь, работающий под сильным японским влиянием, изобретает так называемую бархатистую глазурь, применяя обработку поверхности кислотами.

Бездушное копирование времен Второй империи отошло в прошлое. Художники осуществляют ряд оригинальных опытов, результатом которых был, например, созданный в 1900 г. ребристый флакон из каменной массы в серебряной мантировке работы Л. Гайяра (Гамбург, Музей искусства и ремесел); лишенная всяких украшений, эта вещь по стилю на полвека опередила свое время. Ряд других художников присоединяются к этому направлению; таким образом, функционализм, который иные «обнаружили» только в 1950 или даже в 1960 г., отчетливо проявился уже в 1900 и 1914 гг. Сосуд существует в первую очередь для того, чтобы содержать жидкость. Об этом говорят выразительные в своей простоте изделия из каменной массы, выполненные Эмилем Леноблем (илл. 672) в 1912 г. или сосуды 1920 г. работы Эмиля Декёра; Декёр наряду с каменной массой изготавливал также фаянс и фарфор. Упомянутые художники неумоимо продолжают поиски новых путей; в дальнейшем французская школа керамики из каменной массы не обманула ожиданий. В своем развитии она продолжала идти по пути упрощения формы, отказа от богатого орнамента; не прибегая к копированию, она черпала вдохновение из строгих и лишенных украшений японских изделий для чайной церемонии или из обиходной народной керамики.

В деревне Ла Борн (департамент Шер), центре народного гончарного производства, работает своеобразный художник П. Бейер, который не лепит вручную, а изготавливает на гончарном круге фигурки животных (илл. 673) или людей и, в частности, святых, как, например, св. Бона, покровителя гончаров (ок. 1937).

Упомянем ряд художников, проявивших свой талант в совсем иных жанрах: Ж. Мейодон, вопреки современной строгости форм, декорирует свои произведения в персидском стиле фигурами людей и животных, не боясь прибегать и к отделке золотом; А. Мете имитирует персидский люстровый декор, но использует при этом очень простые мотивы; художница К.-д'Этьенн создает декоративный фриз из поливной терракоты для здания Европейского совета в Страсбурге; другая керамистка — С. Рамье основывает мастерскую Мадур, где работал Пикассо, и создает современную керамику Валлориса.

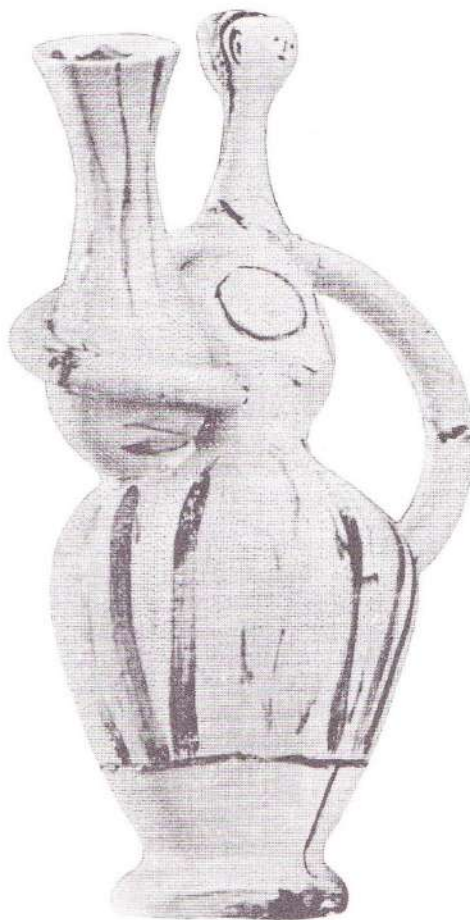
Творческие поиски художников находят наконец отклик и спрос. Фабрики, производящие фаянсовую и фарфоровую посуду, широко расходящуюся благодаря серийному производству, постепенно отказываются от устаревших художественных принципов. В первую очередь это касается более гибких предпринимателей, таких, как Руар или Авилан, которые приглашают передовых художников, чтобы с их помощью создать подлинно новые модели сервизов. В их числе на заводе Авилана был создан кофейный фарфоровый сервиз по моделям С. Лалика. Художники больше не повторяют отживший и безликий декор и стремятся к выработке гармоничной формы. Если же они прибегают к декору, то он отличается высокими художественными достоинствами, примером чему могут служить фаянсы из Кемпера и, в частности, произведения по моделям Мэйе, Киливика и других, выполненные фирмами Анрио и Кералюка. Отметим удачные опыты в Люневиле на предприятиях Келлера и Герена и в Монте-ро у Буланже. Теперь покупатели, которым недоступны уникальные произведения искусства, могут приобрести современные изделия, выполненные на вполне приличном уровне.

В других странах наблюдается такой же сдвиг. Керамика постепенно модернизируется. В Дании особенно интересен копенгагенский фарфор, прославившийся фигурками животных, имевшими большой успех на Всемирной выставке 1900 г. Другой датский фарфоровый завод, «Бинг и Грёндаль», выпускает прекрасные статуэтки, из которых самая примечательная — «Венера» К. Нильсена. Нельзя обойти и полные своеобразия произведения

Ж. Гогена и изделия Калера из глазурованной глины.

В Германии интересно работает в новом направлении такая известная мануфактура, как Нимфенбург; около 1910 г. ее продукция обновляется статуэтками И. Вакерле и фигурками животных по моделям Т. Кернера. Вакерле и ряд других художников стремятся возродить искусство майолики. Шмуц-Баудиц и М. Ленгер обращаются к образцам народной гончарной посуды Баварии.

Во второй половине XIX в. английские художники поднимают бунт против шаблона промышленной продукции и имитации стилей прошлого. У. Моррис выступил пропагандистом и защитником ремесленных изделий ручной работы. У. Морган демонстрировал их достоинство на практике, изготавливая глиняную посуду с цветочным декором, навеянным узорами турецкого фаянса. Это были лишь первые шаги на пути к обновлению. Новыми веяниями отмечена эволюция изделий манчестерской



674. «Женщина с кувшином», керамика работы Пикассо



675. Кувшин с краном для воды из глазурованной глины работы Кардью. Англия. 1937 г.

фирмы Пилкингтон. Производившая в течение долгого времени изделия с люстровым декором, эта фирма перешла с 1928 г. на выпуск сосудов в серой гамме с черным рисунком работы Роджерса. Но главную роль в обновлении английского искусства керамики сыграл Бернар Лич, который работал некоторое время в Японии и сумел творчески претворить в своих изделиях из каменной массы японские художественные принципы. Лич оказал значительное влияние на продукцию английской школы последнего времени; одним из замечательных представителей этой школы был М. Кардью (илл. 675). Наряду с этим керамическая промышленность, в частности фирма Веджвуд, не довольствуется своей прославленной традиционной продукцией и приглашает талантливых художников современного направления. Создавая по их эскизам сервизы с более простыми формами, со скупым декором или вовсе без него, фирма Веджвуд способствует внедрению и распространению современного искусства.

Преобладающая роль формы и материала явственно ощущается в отличных изделиях недавнего времени, созданных в народной манере. Этого направления придерживаются шведские фабрики фарфоровых и керамических изделий в Густавсберге и в Рерстран-

де, финские мануфактуры «Арабия» и «Варцила», итальянские фабрики, греческие предприятия Эфтимиади-Менеаки, керамические предприятия Испании; в США его внедряет Чарлз Биннз; в Японии — Сёдзи-Хамада. В этой области, как и везде, новые идеи распространяются по всему миру с большой быстротой.

Новшеством в области технологии явился переход с древесного топлива на газ и электричество, заметно облегчающие обжиг.

Несколько в стороне стоит керамика Пикассо, создававшего в Валлорисе изделия, не лишенные юмористической нотки (илл. 674). Впрочем, это характерно для нашего времени и особенно для Франции. Современные художники не знают никаких запретов. Престиж живописи слишком велик, и все находят естественным, что живописец берется за керамику или ювелирное дело, за медали или художественное стекло, не пройдя специального обучения. В исключительных случаях их начинания увенчиваются успехом, однако гораздо чаще отсутствие профессиональности приводит к неудаче: в искусстве художник должен прежде всего владеть ремеслом. Об этом говорил еще Гёте.

Стекло

В искусстве художественного стекла обнаруживаются уже упомянутые тенденции, с которыми нам еще придется встретиться в дальнейшем изложении. Технический прогресс делает возможным создание таких курьезных изделий, как стеклянный сосуд для воды высотой в 7,3 м, который был представлен на выставку в 1867 г. совместно хрустальными заводами Баккара и Сен-Луи. Однако техническая виртуозность не может возместить отсутствие творческой фантазии и банальность рядовой продукции.

Стекольному производству в Мурано, разоренному вследствие падения Венецианской республики в 1797 г., понадобилось для восстановления более полувека. В 1861 г. аббат В. Занетти основал в Мурано Музей стекла. В 1866 г. начал работать стекольный завод А. Сальвиати, и венецианское стекло вновь вступило в полосу процветания. Другой энтузиаст стеклоделия, П. Венини, задумал восстановить стеклодувную технику XVI в., отбросив



более поздние приемы и усовершенствования. И наконец, Э. Баровьер, потомок старинной семьи стеклоделов, приобрел известность новизной форм и красок. Обновление шло уверенным шагом.

Во Франции Луи-Филиппа большое распространение получило опаловое стекло, созданное еще в XVIII в.; из него изготавливаются шарообразные пресс-папье с инкрустированными цветами и насекомыми или с геометрическим орнаментом в «полихромной» технике. Производятся также изделия из сернистого стекла с портретной вставкой из керамической пасты, покрытой слоем серебряного порошка. В период между 1796 и 1855 гг. они нередко использовались для политической пропаганды.

При Луи-Филиппе, в эпоху гурманов, дифференцировалась форма бокалов и рюмок, в зависимости от напитка, для которого они предназначались.

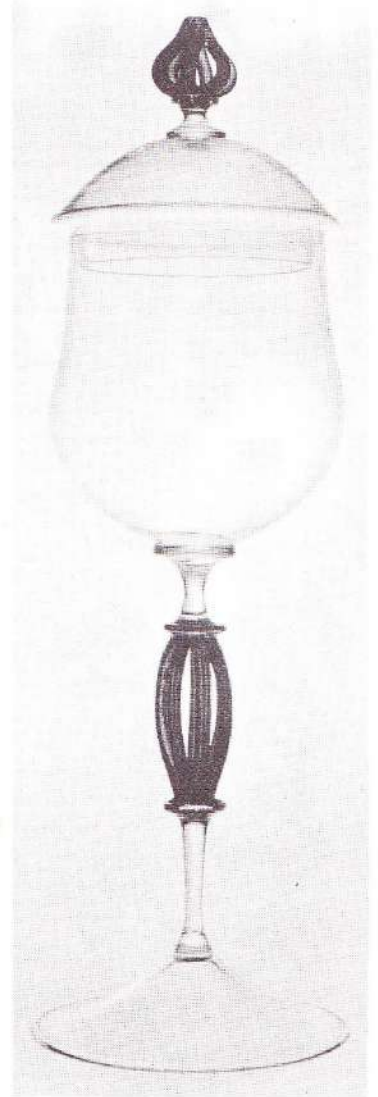
Обновление пришло в искусство художественного стекла с деятельностью Бонтана, вновь открывшего забытую технику филигранного и полихромного стекла мануфактуры Руссо; с 1884 г. он начал производить кракелированное стекло. Ж. Брокар имитирует арабские лампы и возрождает эмалевые росписи по стеклу. Все эти технические приемы были освоены и усовершенствованы Э. Галле, который одновременно подражал японскому искусству.

Важное место принадлежит Анри Кро, который около 1900 г. разрабатывает новые виды стеклянной массы, смешивает сплавленную стеклянную пыль с окисями металлов, придающими материалу непрозрачность и сходство с зернистым шероховатым воском. Одним из главных его произведений является декоративный барельеф «История огня» (1900 г.), оказавший влияние на Школу Нанси, где работали Даммуз и Декоршмон.

Эмиль Галле сыграл большую роль в истории стеклоделия, он много сделал также в области керамики и мебельного искусства; разностороннее дарование принесло ему заслуженный успех, и с 1878 г. по 1900 г. он руководил Школой Нанси. Галле был горячим пропагандистом возврата к природе, благодаря ему Франция заняла достойное место среди стран, разрабатывавших стиль «ар нуво». Галле прежде всего обращается к растительному ми-

676. Ваза богемского стекла. Середина XIX в.

677. Кубок с крышкой из светлого хрустала работы Д. Массона. Валь-Сен-Ламбер близ Льежа. Бельгия. Конец XIX в.





678. Чаша розового стекла работы Марино. 1922 г.

ру, иногда использует мотивы животных и камней. Он применяет инкрустацию, золотую и серебряную фольгу, блестки слюды, асбестовые волокна, стремясь придать стеклу вид натурального камня. Его «Геология» (Нанси, Музей декоративных искусств) — попытка изобразить в стекле эволюцию слоев земной коры. В обновлении современного художественного стекла Галле принадлежит ведущая роль. Он создает и уникальные произведения художественного стекла и модели для серийного производства, как, например, тонкостенные столовые сервизы или декоративные колпачки для электрических ламп. Не все в его творчестве равноценно, но в целом оно завоевало признание широкой публики, а многие из созданных им моделей послужили образцами для братьев Даум во Франции и для немецкого художника Кёппинга.

Другим видным представителем стиля «ар нуво» в области художественного стекла был Луис К. Тиффани. Он явился первым американским мастером, завоевавшим всемирную известность. Творчество Тиффани развивалось под влиянием Галле, однако он обладал ярко выраженной индивидуальностью. Он выполняет витражи, изделия из опалового стекла, а главным образом легкие полихромные бокалы очень изящной формы, на высокой тонкой ножке, декор которых состоял из неброских растительных мотивов. Около 1896 г. он изобрел Tiffany Favrile Glass — стекло, выполненное вручную по довольно сложному методу: после выдувания изделие покрывалось несколькими слоями жидкого разноцветного стекла с примесью окисей ме-

таллов. На некоторые изделия последовательно наносилось до пятнадцати прозрачных и непрозрачных слоев.

Немецкий стеклодел Кёппинг создает бокалы на очень тонкой ножке, укрепленной обвивающимися вокруг нее стеблями наподобие лиан. Кубки работы Зитцмана имеют чашу в виде распустившегося цветка; венчик обхвачен листьями, а стебли обвиваются вокруг ножки.

Во Франции на смену Галле пришел другой крупный мастер — Рене Лалик, который в 1909 г. оставил ювелирное дело и занялся стеклоделием. Как часто бывает, Лалик избрал совершенно иной путь. Он отбрасывает некоторую вычурность, свойственную изделиям Галле, создает изделия с гармоничными и простыми формами без изогнутых контуров. Кроме того, Лалик уделяет внимание коммерческой стороне дела и вместо уникальных дорогостоящих изделий производит модели, которые затем отливаются в формах, что обеспечивает серийное производство. Сама отливка подсказывает ему релье-



679. Сосуд с крышкой с травленным геометрическим орнаментом работы Марино. Франция. Около 1929 г.



680. Флаконы для духов работы Лалика. Франция. 1924 г.

ефный декор, дополненный еще и тем, что углубленные части орнамента красиво просвечивают. Наряду с различными сосудами Лалик изготавливает флаконы для духов, имевшие настолько большой успех у покупателей, что с этого времени парфюмерам пришлось выпускать свою продукцию в художественно выполненных флаконах (илл. 680). Лалик создает также столовую посуду, лампы и даже большие монументальные люстры. Декор его изделий обычно расположен симметрично, как, например, на вазе «Попугайчики», или покрывает всю поверхность сосуда («Вакханки»).

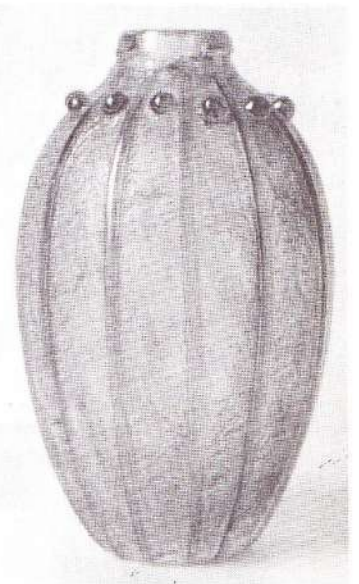
В период между первой и второй мировыми войнами во Франции кроме Лалика работает очень своеобразный мастер художественного стекла — М. Марино. Его деятельность протекала в двух направлениях: сначала изделия украшались непрозрачной эмалью, их рисунок носил обобщенный характер (илл. 678), затем он стал применять гравировку травлением (илл. 679). Произведения, созданные около 1929 г. во втором виде техники, предвосхищают позднейшие абстрактные тенденции. Изделия Марино, выполненные в обеих его манерах, оказали большое влияние на мастеров последующих лет. Инте-

ресны также работы скульптора А. Наварра, автора ансамбля барельефов из литого стекла, служащего обрамлением фонтана.

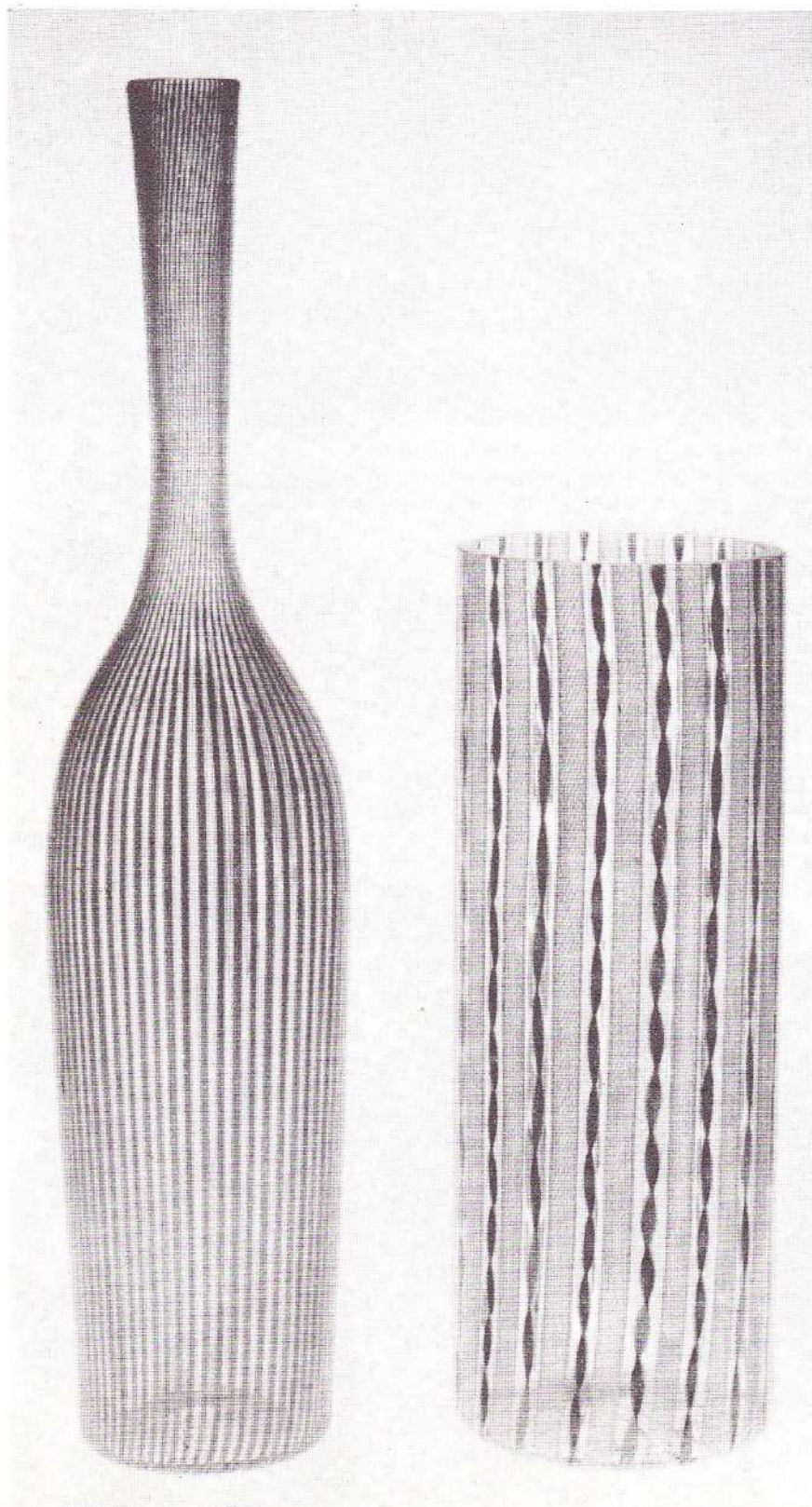
Немаловажной является роль хрустальных заводов, где ведутся поиски новых путей. Приведем в качестве примера вазу из Нанси работы братьев Даум (илл. 681) и набор бокалов для вина, выполненный на заводе Баккара в традиционном, хотя и модернизированном стиле. После 1870 г. Даум покидает Эльзас и около 1890 г. начинает выпускать изделия с цветочным полихромным декором, близкие к моделям Галле и к некоторым другим моделям с вытравленным орнаментом. В дальнейшем мастера художественного стекла стремятся к большей простоте и разрабатывают новые формы, подчеркивающие текучесть материала; примером могут служить чаша «Цирцея», созданная в 1959 г., и кубок «Пирог» 1961 г.

В других странах также создаются интересные и красивые образцы художественного стекла. Назовем шведские бокалы с гравированным фигурным декором работы Симона Гате с абстрактным рисунком работы С. Палмквиста и изысканно-изящные изделия Н. Ландберга (илл. 11 и 683), выполненные на стекольном заводе в Оррефорсе. В Бельгии, в Валь-Сен-Ламбер, изготавливается хрусталь (илл. 677), иногда с подцветкой. В Англии осваивается новый вид хрустала с гео-

681. Ваза работы Даума. Франция. 1925 г.



682. Высокий стакан и бутылка работы Мартенса, фабрика Тозо в Мурано. 1958 г.



метрическим гранением и еще один тип — с поверхностью, имитирующей кору старого дерева. Оригинальное произведение представляет собой выполненный в 1963 г. Э. Вэбстером ансамбль из потира в виде стакана и диска; литое дно потира составляет

половину высоты; оба предмета украшены гравированным мотивом тернового венка (Манчестер, часовня Сент-Ансельм-холл).

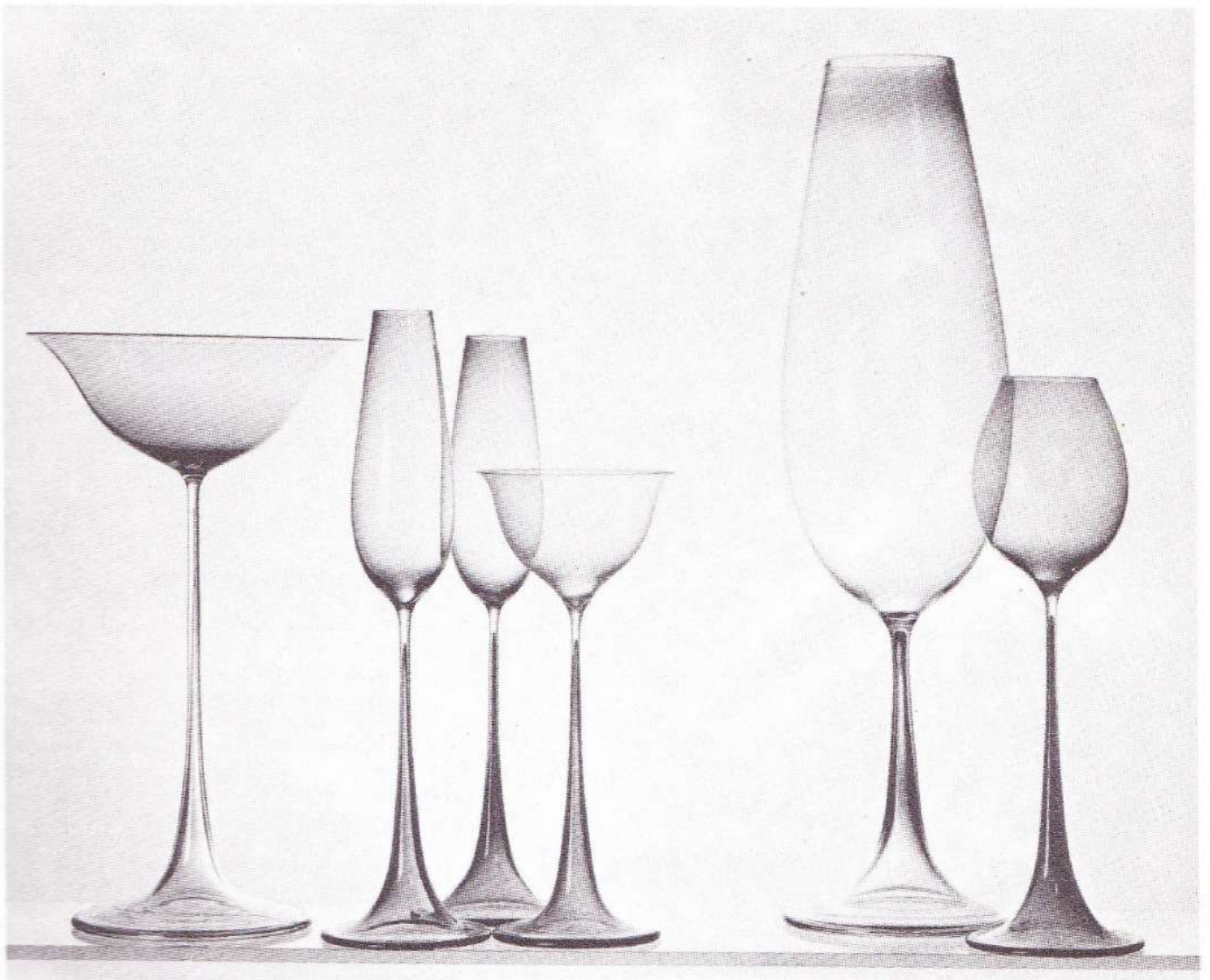
Американские фирмы и, в частности, фирма Стьюбен Гласс, работают по моделям известных художников. «Путешествие на остров» работы Г. Томпсона (1963 г.) замечательно изысканностью формы; «Давид и Голиаф» работы Д. Уайера выделяется высоким качеством гравированного декора; отметим также блюдо работы М. Хитона, украшенное изогнутыми линиями из белой эмали (1959 г., Нью-Йорк, Музей Корнинг).

В Финляндии производится стекло с пузырьками воздуха в стенках; художник Т. Вирккала разработал модель стопок, вставляющихся одна в другую. Богемские заводы уверенно принимают новые эстетические идеи, которые находят применение, в частности, в резных изделиях И. Репашека (Выставка в Монреале, 1967 г.).

Вновь завоевывает почетное место стеклоделие Италии; предприятия Мурано, принадлежащие Баровьеры, Сальвиати, Сегузо, Вистози, Тозо (илл. 682), соревнуются друг с другом, привлекая самобытных художников с богатым воображением. О новых веяниях свидетельствуют оригинальные бокалы стройных цилиндрических форм, разнообразных стаканов, шарообразных рюмок, бутылки, люстры, состоящие из смонтированных цилиндров, или занавеси из стеклянных бус, имитирующие поток воды. Фирма Венини исполнила по заказу Манчестерского аэропорта большую люстру: уже выбор фирмы доказывает, что Венеция по-прежнему стоит в ряду первых стеклоделов мира.

Во многих странах новое направление находит свое выражение в создании тонкостенных бокалов на высокой и очень тонкой ножке или же, наоборот, приземистых и массивных, напоминающих обломок скалы.

Искусство витража влачит в XIX в. жалкое существование и не заслуживает специального внимания. Первые серьезные попытки возродить эту область искусства заявляют о себе около 1900 г., когда художник-витражист Ф. Годен выполняет по картонам Грасе ряд работ в стиле «ар нуво». Однако подлинное обновление началось позднее. Между 1900 и 1920 гг. была осуществлена реставрация некоторых



витражей XIII в. Для многих художников они явились настоящим открытием. Художники обратили внимание на то, что свинцовые обрамления несут двойную функцию, скрепляя фрагменты витража и подчеркивая контуры его рисунка. Следуя этому принципу, Жак Грюбер выставляет в 1922 г. созданные им витражи в Салоне художников-декораторов; он использует локальный цвет без эффектов объема, нюансов или перспективы. Мост между старой традицией и современностью был проложен. В дальнейшем Грюбер создает витражи, заключая каждый кусок стекла в свинцовое обрамление,—такой витраж напоминает мозаику. Наряду с ним выставляют свои произведения и

другие художники-витражисты: Ж. Лорен, Лардер, Эбер-Стевенс, Ринюи, Л. Барилле. Все они работают в реставрированных или новых церквях. Их начинания интересны и подчас смелы; так, например, Барилле использует только черный и белый цвета.

С того времени начинается непрерывное развитие этого вида искусства, который достигает замечательного расцвета, используя и сюжетные и абстрактные мотивы. Среди мастеров фигуративного витража особо выделяются Пенъез, исполнившая витражи в Руа (департамент Сомма) и в церкви Жермен-де-Шарон в Париже; Барилле, работавший в Барневилле (департамент Манш) и в соборе Бове; Момежан,

683. Бокалы работы Нильса Ландберга. Оррефорс. Швеция



684. Витраж «Род Неффалима» работы Шагала (синагога в Иерусалиме)

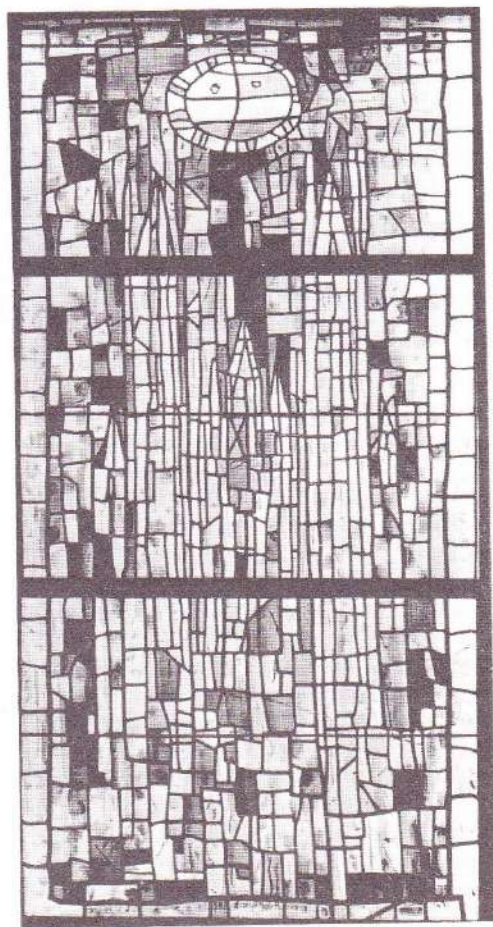
685. Витраж работы Биссьера. Франция. 1964 г.

686. Деталь витража хора церкви Сен-Жак в Реймсе работы Й. Сима. Мастерская Ж. Симона. Реймс. 1966—1967 гг.

автор витражей в церкви Риантек близ Лориана и в Бель-Иле; Ле Шевалье — витражи в Анжерском соборе, в церкви Сен-Мишель-д'Эгий в Пюи и в церкви Сен-Польен близ Пюи; Э. Грюбер, работавший в церкви Сен-Кристоф в Париже; М. Ингран, исполнивший витражи в Ивето; П. Бони и М. Роше, авторы витражей в церкви Сен-Луи в Бресте. Опыт показывает, однако, что сюжетные витражи даже крупных живописцев не гармонируют с современным зданием так, как витражи абстрактного характера. Среди мастеров этого второго рода назовем Р. Биссьера (илл. 685), А. Манесье, работавшего в церкви Брезё (департамент Ду),

И. Вейнбаума (церковь Сен-Пьер-дю-Регар, департамент Кальвадос), М. Роше (Атис-Валь). К этому же типу отнесем и витраж с геометрическими мотивами работы А. Матисса в школьном комплексе Като-Камбрези (департамент Нор) и огромный, состоящий из больших плит витраж Ж.-Л. Перро в церкви св. Жанны д'Арк в Бельфоре (1954). Витраж Перро, так же как витраж 1955 г. работы Л. Зака в церкви Нотр-Дам-де-Повр в Исси, занимает не окно, а целую стену. В таком случае, как, впрочем, иногда и в витражах обычных размеров, свинцовая арматура заменяется цементной, что мы можем наблюдать, например, в парижской церкви Сент-Одиль. Назовем здесь же витражи М. Шагала (илл. 684) и работы чешского художника Йозефа Сима (илл. 686).

Достижения французских мастеров вызвали ряд заказов из других стран. Так, П. Бони создал витражи для часовни университетского городка в Боготе; Ле Шевалье работал в соборе







687. Кофейник из серебра и лазурита с позжатыми стенками работы Ж. Пюи-форка. Франция. 1922 г.

Эхтернаха (Люксембург); Барилле — в церкви Воскресения в Филадельфии, в Хартфордском соборе (США) и в Квебекской церкви Сент-Патрик; М. Роше выполнил витражи для аббатства Клерво в Люксембурге и для церкви Шарра в Швейцарии; Манессье — для церкви св. Герона в Кёльне и в Базельской церкви Всех Святых. Приведенный список, при всей его длине, далеко не полон, но и он красноречиво доказывает, что витраж является в наши дни живым искусством.

Ювелирное дело

После эпохи Первой империи ювелирное дело во Франции прозябало в течение нескольких десятилетий на весьма посредственном уровне. Техническое новшество — применение электролиза для покрытия меди золотом или серебром, запатентованное фирмой Кристофль, переводит изготовление столовых приборов на промышленные рельсы. Наполеон III заказывает этой фирме большой аллегорический сервиз из 1200 предметов для Тюильрийского дворца, а префект Османн — парадное настольное украшение для парижской Ратуши. Этому примеру следуют представители состоятельной буржуазии. Ювелиры братья Фаньер выполняют из серебра трирему, кото-

рую императрица Евгения преподнесла в дар дипломату Лессепсу в день открытия Суэцкого канала (Париж, Музей декоративных искусств). Фроман-Мёрис специализируется в производстве изделий бытового назначения, Пуссьель-Рюзан изготавливает предметы церковной утвари.

И в этой области обновление, начавшееся около 1900 г., связано с направлением «ар нуво». Неутомимый А. ван де Вельде вносит свой вклад и в ювелирное дело. Благодаря ему Бельгия выдвигается в эти годы на одно из ведущих мест в прикладных искусствах. Серебряный канделябр на шесть свечей работы ван де Вельде (Тронхейм, Музей) отличается удивительной простотой и изяществом. В это же время ювелир Бушерон создает в натуралистическом стиле светильники в виде подвижных цветущих веток, каждая деталь которых передана с большой точностью. Специалист по ювелирным украшениям А. Вевер, собравший прекрасную коллекцию произведений японского искусства, работает в японском стиле. Им выполнена подвеска «Сильвия», изображающая женщину-бабочку с крыльями, переливающимися мерцанием драгоценных камней (Париж, Музей декоративных искусств; илл. 38) — одно из наиболее выдающихся и наиболее характерных произведений стиля «ар нуво». Знаменитый мастер художественного стекла Р. Лалик в начале своей деятельности прославился как ювелир. Он создал оригинальные украшения из рога, в частности гребни с цветочным орнаментом из золота и других драгоценных материалов, украшения в виде женской головы с волнообразными линиями и изделия из серебра и эмали. Среди природных мотивов Лалик выбирал вытяну-



688. Серебряный чайник из сервиза «Эмбасси» работы Меллера. Англия. 1965 г.

тые, нитеобразные формы: ирисы, садовый выюнок и другие растения. Он удачно использовал также и изображение павлина. Как, однако, велика разница между иератической птицей раннехристианского или византийского искусства и причудливо текучими очертаниями павлина, украшающего современные гребни и пряжки. Новаторство художника проявилось также и в использовании полудрагоценных камней, давно вышедших из употребления.

Английское столовое серебро долго сохраняет традиционный стиль, но в творчестве Ч.-Р. Эшби и Д. Меллера (илл. 688) и в него вторгаются современные черты. Американский ювелир Тиффани, получающий многочисленные заказы от новой, разбогатевшей в начале века буржуазии, выполняет серебряную посуду с декором в японском стиле. Он создает также декоративную вазу «Адамс». Выражением духа эпохи является надпись на вазе, гласящая: «Апофеоз сельскохозяйственного и промышленного богатства Соединенных Штатов—завоевание коммерческого гения страны»—недвусмысленная аллегория, подчеркнутая драгоценностью материала (золото и драгоценные камни общим весом в 8,534 кг).

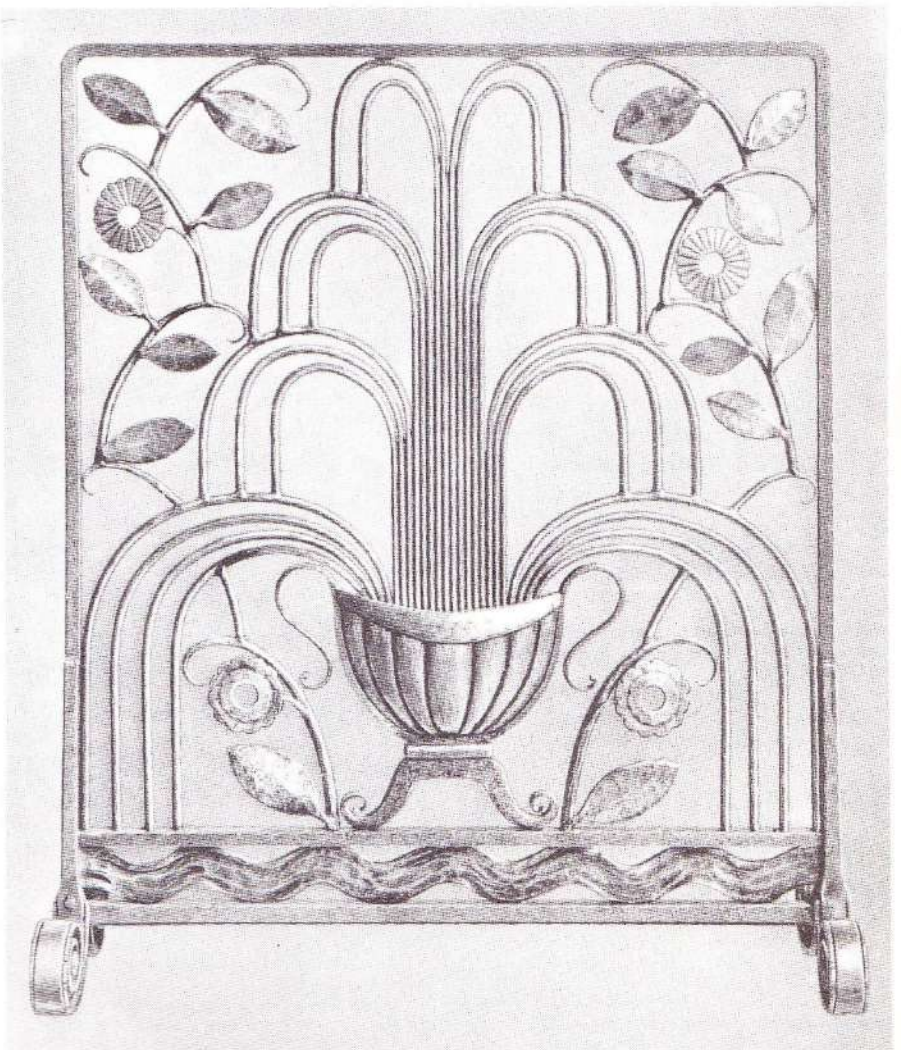
Движение, именуемое в Германии югендстилем, аналогично «ар нуво» во Франции; об этом наглядно свидетельствует серебряный позолоченный канделябр с рожками в виде ирисов работы А. Штробля (Берлин, Государственные музеи). Ирис является излюбленным цветком в декоративном искусстве этого времени, так же как стрекоза—излюбленным насекомым. Очень характерен и любопытный канделябр работы брюссельцев Ф. Ооземана и Е. Ромбо; он представляет собой выполненную из слоновой кости полулежащую фигуру женщины, цепляющуюся за обступившие ее растения из золота; увенчивающие их крупные колющие цветы служат подсвечниками (Гамбург, Музей искусства и ремесла).

Поворот к равновесию и простоте ощущается в более поздних серебряных изделиях Северной Европы, как, например, в творчестве финского художника Эрстрёма после 1907 г. Ряд других мастеров создает выдающиеся произведения, которые складываются в определенное направление. Преобладание четких геометрических форм и отсутствие орнамента заметны и в

Англии (Дж. Рассел), и во Франции (М. Пюифорка, илл. 687, и Г. Сандоз). Это направление одерживает полную победу на Выставке декоративных искусств в 1925 г. Ж. Тетар и Л. Ланель во Франции, Г. Йенсен и А. Михэльсен в Дании также идут в ногу со временем, отказываясь от декора и стремясь выигрышно показать форму и фактуру металла.

В драгоценных украшениях этого периода используются преимущественно бриллианты, а несколько лет спустя ювелиры вновь возвращаются к цветным камням. Показательна в этом смысле эволюция таких ювелиров, как Картье, Р. Тамплие и Ж. Фуке, которые создают прекрасные кольца, браслеты и броши с явным преобладанием геометрических форм и использованием рельефного декора. Позднее в моду входят клипсы в виде фигурок живот-

689. Решетка кованого железа «Фонтан» работы Эдгара Брандта по рисункам Фавье, Франция





690. Ограда кованого железа под названием «Огонь-творец» работы Рэймона Сюба. Франция

ных, которые отражают новый поворот к более вычурным формам.

Выставка 1937 г. демонстрирует отход в области ювелирного дела и столового серебра от сухих и холодных прямолинейных контуров и возвращение к более мягким и изогнутым. Однако по-прежнему строгость формы и поиски гармоничных пропорций остаются ведущим принципом.

Металлы

В рассматриваемую эпоху бронза и медь идут большей частью на изготовление разного рода осветительных

приборов. После А. ван де Вельде, создавшего уже в 1898 г. медную чернильницу с волнистыми изгибами, характерными для конца века, можно назвать следующих мастеров: Дампт, Ганьо, М. Дюфрен, П. Фолло и Т. Зельмерсхайм. Они создают люстры и настольные кабинетные лампы в более строгом стиле. Имеется ряд интересных дверных молотков; бронзовые декоративные накладки на мебель исчезают. Впрочем, Л. Жигон изготавливает чеканные бронзовые ручки для дверей и мебельных ящиков (1925 г.).

Ж. Дюнан и К. Линосье создают предметы из кованой меди, инкрустированной серебром и лаком; их изделия имели большой успех на Выставке декоративного искусства в 1925 г. В других странах художники демонстрируют высокое техническое мастерство, но, пожалуй, меньше оригинальности. Следует отметить зеркало работы Гейгера с ручкой, выполненной в виде мужской, а не женской фигуры, как было принято в античности: возможно, художник имел в виду символ — женщина, украшающая себя с помощью этого зеркала, крепко держит мужчину в руках. Назовем также оловянный канделябр на две свечи работы Й.-М. Ольбриха (Гамбург, Музей искусства и ремесел); примерно около 1900 г. этот мастер создал модели подсвечников, переработав в духе современности средневековые фигуры-светильники. В Бельгии, традиционной родине бронзолитейного производства, Г. Иесперсом было создано большое декоративное панно из чеканной и ажурной меди, украсившее бельгийский павильон на Всемирной выставке 1937 г. в Париже. Там же были выставлены интересные изделия из олова работы М. Гаспара.

Изделия из чугуна и кованого железа оказались на большей высоте, чем прежде. Если XIX в. не дал заметных изделий из чугуна, то теперь решетки наземных входов в парижское метро, созданные Гимаром в 1900 г., стали почти символом стиля «ар нуво». Их извилистые линии и неожиданный растительный орнамент вызвали критику со стороны противников нового направления, окрестивших его «стилем томной лапши».

Большого успеха удостоились в это время изделия из кованого железа. А. Моро изготавливает по рисунку Домэ решетку парадной лестницы в замке

Шантийи. В дальнейшем Эмиль Робер создает растительный орнамент, не имеющий ничего общего с классическими мотивами. Около 1925 г. появляется целый ряд дверей и решеток, использующих удачно стилизованные природные мотивы, как, например, показанная на Выставке декоративного искусства решетка работы Эдгара Брандта по рисунку А. Фавье (илл. 689). Решетки с геометрическими мотивами создает Сабо, венгерский художник, работающий в Париже. Р. Сюб осуществляет в эти же годы высокодекоративные бра и ограды; позднее этот мастер модернизировал свои методы, добавив к ковке еще и автогенную сварку и другие современные технические средства (илл. 690). Ему же принадлежит мысль сочетать в одном изделии разные металлы: железо, бронзу, сталь. Э. Брандт и Э. Шенк разработали модели экранов для радиаторов центрального отопления, что являлось новым и не оцененным по достоинству применением ковального железа.

Распространяется мода на металлическую мебель, зачинателем которой был немецкий архитектор Л. Мис ван дер Роз, создавший в 1927 г. кресло из стальных трубок. Пуайера исполняет столы и решетки для интерьера, для некоторых из них художник применяет полированную сталь и золотую фольгу.

Не считая выдающихся медальонов с портретами великих людей периода романтизма и Второй империи, выполненных Давидом д'Анжером, медальерное искусство не дало в XIX в. ничего самобытного вплоть до творчества Удине и Понскарма. В конце XIX в. Роти, сверх меры прославленный при жизни, создает вещи, не лишённые художественных достоинств. После войны 1914 г. французская школа выдвигает ряд интересных художников, среди них выделяются Мюллер и Тюрен, а также Барон, Шовене, Лэй, О. Йенсес. В последнее время были предприняты удачные попытки приближения медальерного искусства к современности: в этом жанре специализировались Адам, Бек, Каррега, Р. Ише. Сначала отказались от бордюра, затем в некоторых случаях и от круглой формы, ошибочно приравнивая медаль к барельефу. Медали, литые или чеканные, в зависимости от эстетического замысла автора, декорируются в реалистической или символической манере, с фигуративным или абстрактным

орнаментом. Интересные образцы создаются также скандинавскими, голландскими, итальянскими и другими мастерами, несмотря на отсутствие характерных национальных школ в этом жанре. Все страны с большим или меньшим опозданием отражают основные художественные течения.

Дерево

XIX в. не выдвинул крупных имен в области художественной обработки дерева. Любопытно, что стиль бидермейер получил свое название от имени никогда не существовавшего человека. По сравнению с рококо или даже классицизмом этот стиль свидетельствует о глубоком упадке. Даже наиболее заметные мастера, А. Жакоб-Демальте или выходец из Германии Г. Гробе, официальный мебельщик Наполеона III, в основном лишь копировали достиже-



691. Горка красного дерева работы Мажореля. 1900 г. Нанси



692. Канале работы Гайяра. Франция.
1900 г.

ния предыдущих эпох. Они пробовали свои силы последовательно в неоготике, в псевдоренессансе, в неорококо, в неопомпейском стиле и даже в подражаниях стилю Людовика XVI. Ни одно из этих направлений не было подлинным стилем, а представляло собой лишь эклектическое повторение стилей прошлого. Время от времени появлялись небольшие новшества: мягкие круглые табукеты-пуфы эпохи Луи-Филиппа породили разного вида «комфортабельные» низкие и широкие кресла Второй империи. В этот период появляется ряд забавных предметов обстановки: двухместный мягкий диванчик, разделенный посередине спинкой, на котором сидящие оказываются спиной друг к другу; «ротшильд» — кресло с мягким валиком под головой; из Америки пришло около 1850 г. кресло-качалка; «визави» — двухместное

сиденье в форме «S», предназначенное «для интимной беседы»; оно иногда имело третье сиденье сбоку, предназначенное «для любопытного». Стиль бидермейер озаменовался в Австрии 1815—1848 гг. изяществом и простотой изогнутых линий; софа являлась в это время излюбленным предметом обстановки. Самым знаменитым изготовителем этого вида мебели был придворный чернотеревщик Данхаузер. Зачастую мягкая мебель этого периода «утрачивает форму», как сказал в своем известном докладе в 1855 г. археолог Л. Лаборд. Она практична и удобна, но художественная ценность ее невелика.

Постепенно к этому убеждению приходят все, и начиная с 1870 г. все четче выявляются черты поворота к современному стилю. Возникает ряд объединений: в Англии «Искусства и

ремесла» во главе с Э. Хилом и Ч. Войзи; в Шотландии «Школа Глазго», руководимая Ш.-Р. Макинтошем. В Бельгии зачинателями нового искусства явились Ж. Серюрье-Бови и А. ван де Вельде. Во Франции его проводниками были художники Парижа и Нанси. Несколько позже в Германии возникает Югендстиль, в Австрии— Сецессион, в Италии— Либерти (по имени А. Либерти, который ввел в Англии моду на японское искусство). Словом, новые веяния охватили всю Европу.

Во Франции важную роль сыграла деятельность Самуэля Бинга. Открытый им в 1895 г. магазин «Ар нуво» активно поддерживает все современные начинания. У Бинга с успехом выставляют свои работы Ж. де Фёр, Э. Гайяр, Э. Колонна. Немало удач и у чернотеревщиков Нанси: Галле создает модели мебели, вызывающие представление о гибких ветвях, панно декорируются ирисами. Л. Мажорель (илл. 691) открывает большие мастерские; с большим подъемом работают Э. Валлен и другие художники. Среди всех художников-мебельщиков Мажорель и Гайяр лучше других соблюдают принцип функциональности (илл. 692).

Мебель этого периода часто имела излишне подчеркнутые углы или чрезмерное изобилие волнистых линий, которые производили впечатление неустойчивости, однако наряду с этим создавались и другие образцы, отличавшиеся точностью пропорций и гармоничностью, как, например, превосходный стул работы Гайяра (Гамбург, Музей искусства и ремесел). Иногда мастера проявляют чрезвычайную для своего времени смелость: Макинтош создает кабинет из простого дерева, покрытого белым лаком, без резьбы; единственным украшением кабинета являются цветные стекла на внутренней стороне дверей.

После 1900 г. стиль мебели делается более сдержанным и спокойным. О переменах убедительно свидетельствует следующее сравнение: канапе работы Ж. де Фёра, выполненное в 1900 г., имеет ажурную спинку из двух овалов, украшенную фантастическими водяными лилиями; созданное в 1911 г. канапе Гайяра лишено ажурного просвета посередине спинки, обе половинки которой имеют очертания почти правильного прямоугольника. Ввиду отсутствия сбыта стиль «ар нуво» изживает себя

перед войной 1914 г. Среди художников, внесших ценный вклад в искусство мебели в период между 1910 и 1914 гг., следует упомянуть П. Ириба. Ириб был не чернотеревщиком, а книжным графником, автором афиш и узоров для тканей; он играл важную роль во всей художественной жизни своего времени и являлся одним из ярких ее представителей (илл. 693).

С опозданием принимая стиль «ар нуво», Германия создает в 1907 г. объединение Веркбунд, изделия которого отличаются более простой, но и более тяжелой формой. Десять лет спустя Веркбунд в свою очередь оказал влияние на искусство Франции и

693. Кресло-бержер резного черного дерева работы Поля Ириба. Франция. 1912 г.





694. Дамский письменный стол работы Рульманна. Франция. 1933 г.

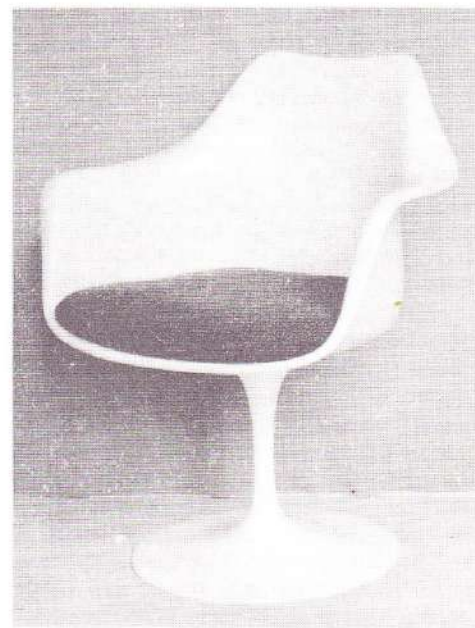
других стран. Стиль «ар деко» частично восходит к «мюнхенскому искусству».

Следующее поколение художников представляют П. Фолло, М. Дюфрен, Л. Жалло, Ф. Журден, Рапен, Л. Сю и А. Мар и, наконец, самый крупный из них — Ж.-Э. Рульманн. Их произведения завоевали шумный успех на выставке декоративного искусства в 1925 г., однако этот успех оказался недолгим ввиду отсутствия заказов. Стиль «ар деко» проявляет гораздо больший интерес к форме и объему, нежели к декору. Украшения почти полностью исчезают.

В 1913 г. Рульманн впервые выставил мебель на веретенообразных ножках. Он был, без сомнения, последним крупным мастером мебели своей эпохи. Произведения Рульманна, вначале отпугивавшие своей необычностью, завоевывают такой успех, что вызывают даже попытки плагиата. Создавая свои модели, Рульманн делал много тщательно продуманных эскизов; отдельные части предметов выполнялись талантливыми специалистами. Чистотой, стройностью и изяществом форм произведения Рульманна напоминают луч-

шие образцы стиля Людовика XVI (илл. 694). Для них использовались ценные породы древесины, изредка и почти незаметно добавлялась отделка слоновой костью, серебром или перламутром. В 1919 г. Рульманн выставил одно из своих изделий, украшенное колесницей из слоновой кости, инкрустированной по эбеновому дереву (Париж, Лувр). Все произведения этого мастера чрезвычайно изысканны, многие из них являются подлинными шедеврами. «Уникальный предмет роскоши становится образцом для массовой продукции», — декларировал Рульманн, однако это утверждение в наши дни не соответствует действительности. Используя дешевые сорта древесины и в условиях серийного производства невозможно создать вещи, равные по качеству тем, что вырабатывались по отдельности и вручную из ценных пород и тщательно, неторопливо и любовно отделывались. Такая мебель представляла собой предмет роскоши и по самой своей сути предназначалась для немногочисленных и состоятельных знатоков, как это было, например, в XVII и XVIII вв.

Однако это не означает, что рядовой потребитель должен получать лишь низкопробные эрзацы. Настала необходимость разработать новые модели с учетом современных методов производства. Опыты, предпринятые в этом направлении крупными парижскими фирмами и осуществленные под руко-



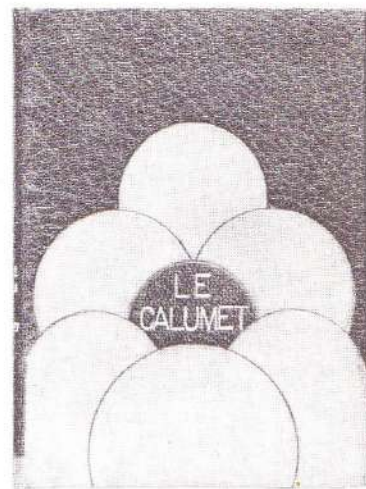
695. Кресло «раковина» из полиэстера работы Сааринена. 1957 г.

водством талантливых художников, не принесли желаемого результата (к ним относятся мастерские «Примавера» при фирме «Прентан», «Студиум» при фирме «Лувр», «Ла Мэтриз» при фирме «Галери Лафайет» и «Помона» при

фирме «Бон Марше»). Выход был найден на ином пути: была разработана мебель из прессованных древесных и иных масс, позволившая обеспечить при общедоступных ценах высокий художественный уровень и качество технического выполнения.

Вслед за последним подъемом искусства изготовления мебели во Франции, имевшим место около 1925 г., первенство перешло к странам Северной Европы. Уже в 1917 г. голландский художник Г. Ритфельд, член объединения Де Стил, создает красно-синее кресло, в котором явно подчеркнута конструктивная сторона: она играет доминирующую роль в облике предмета, имеющего к тому же прямые углы. Этот принцип в другом варианте нашел применение в моделях стульев из красиво изогнутых стальных трубок, созданных в 1926 г. архитектором Л. Мис ван дер Роз, и в 1928 г. М. Брейером. Принцип стандартизации отдельных элементов был сформулирован В. Гропиусом и осуществлен в работах группы Баухауз. И все же металл является слишком холодным и сухим материалом. После работ А. Аалто (Финляндия) и К. Клинта (Дания) вновь входит в употребление дерево как в виде конструктивных деталей, так и в виде фанеровки, а американский художник Имз приходит к использованию ореховой массы. Датчанин Могенсон создает шкаф из тикового дерева с медными украшениями; особенность его состоит в том, что число ящиков и дверец может сокращаться или увеличиваться по желанию в зависимости от размеров помещения. Следующим этапом, естественно, явилась мебель, отлитая из платмассы. Замечательные образцы были созданы в 1950 г. в США Э. Сариненом и изготовлены фирмой «Кнолль»; в их числе стул-венчик, изогнутые линии и форма которого свидетельствуют о тонком пластическом чувстве автора и его заботе о практическом удобстве. Этим же художником созданы также стол и кресло (илл. 695). Здесь мы имеем дело с моделями, предназначенными для промышленного массового производства и сохраняющими при этом свои высокие художественные достоинства.

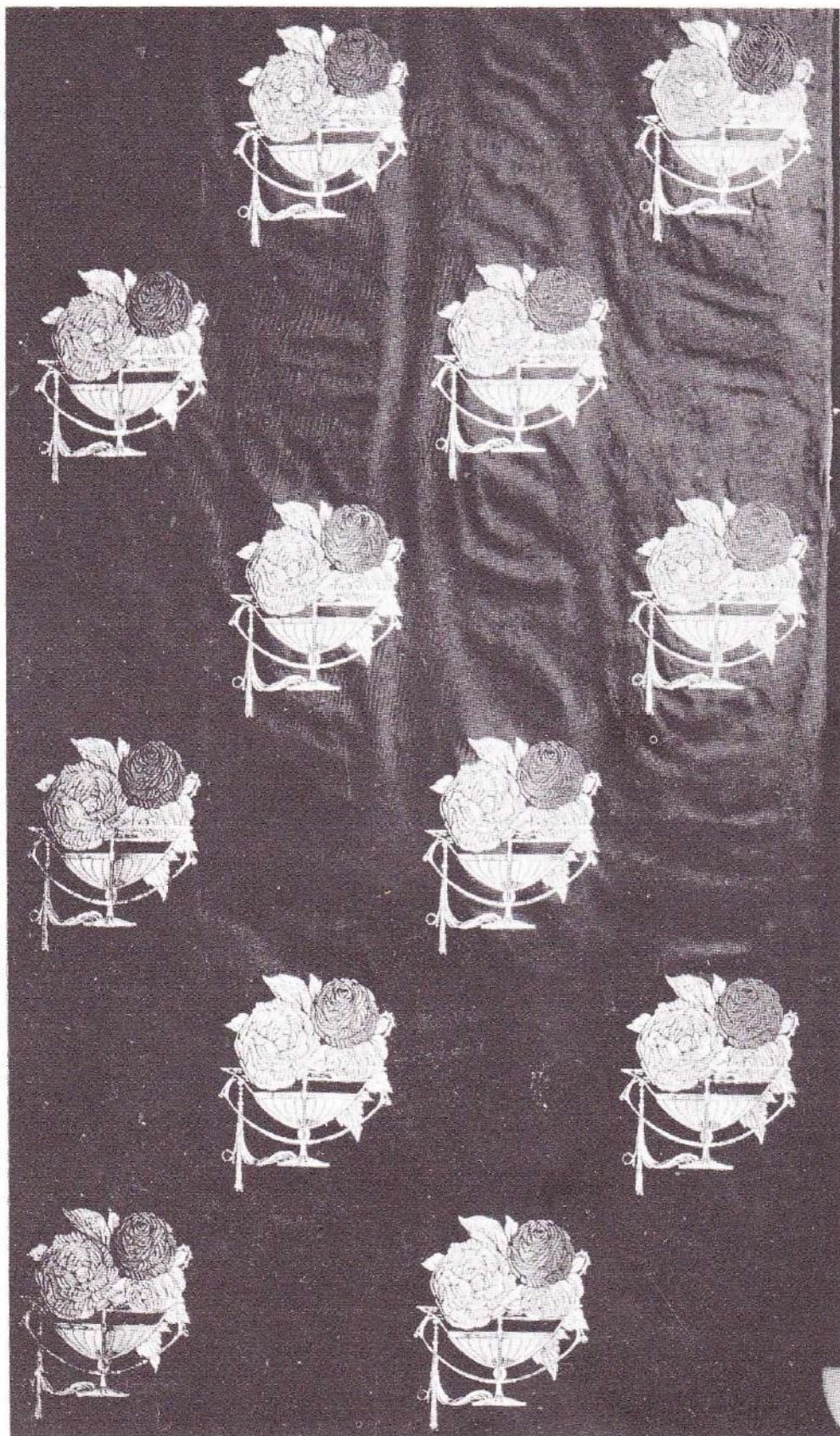
Кожа использовалась, как и прежде, в переплетном искусстве, веки эволюции которого весьма интересно проследить. Напомним работы Тувенена с романтическим декором из розеток



696. Переплет книги Андре Сальмона «Индийская трубка» работы Лёгрена. Франция. 1920 г.



697. Шерстяной ковер работы Экмана. Шлезвиг. 1897 г.



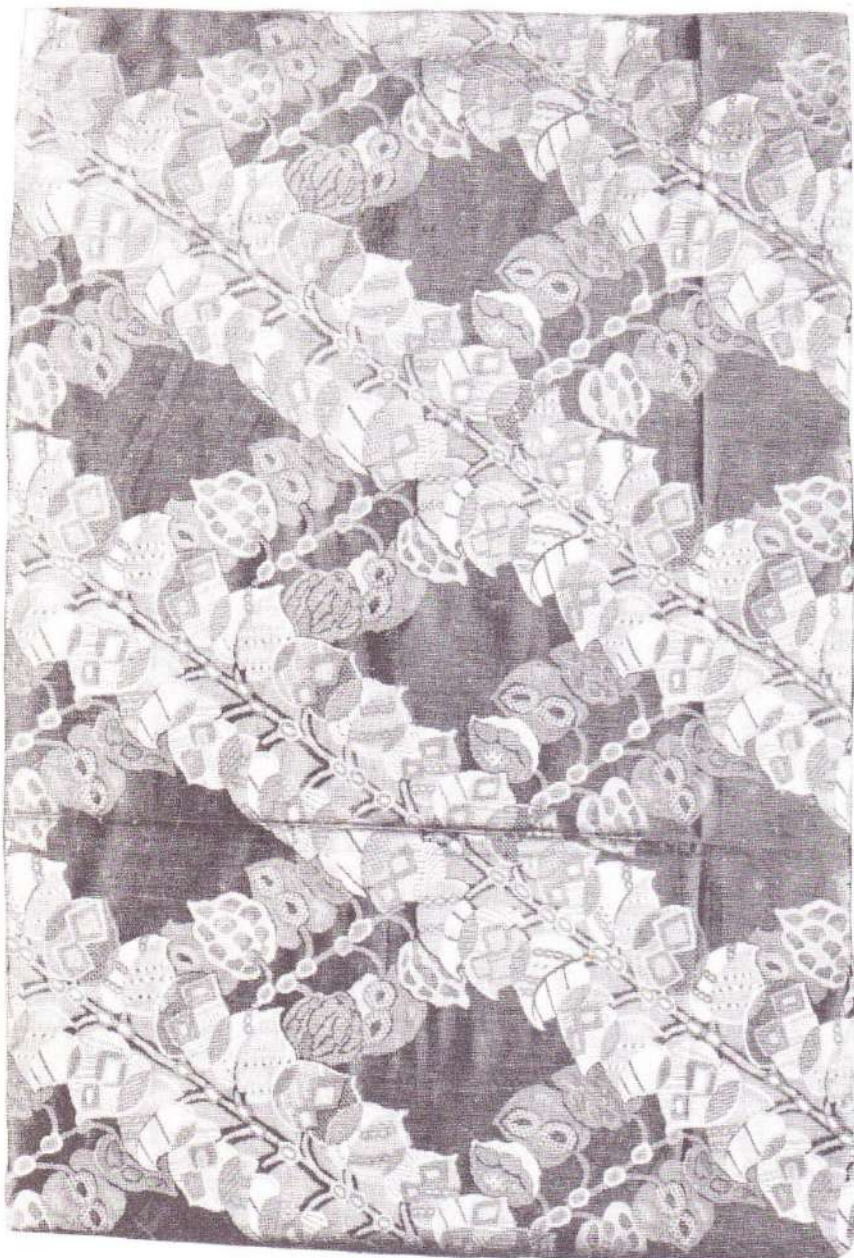
698. Шелк-броше, выполненный в Лионе по рисунку П. Ириба.



699. Переливчатый атлас работы Дюфи, выполненный фирмой Бьянкини-Ферье. 1920 г.

или в «соборном» стиле. В эпоху Реставрации выделяются произведения Р. Жинена и работы Троц-Бозонне, украшенные кружевным орнаментом со сложными переплетениями и мозаикой, навеянными классическими изданиями XVI и XVII вв. В дальнейшем переплетное искусство сводится к подражаниям и копированию. После периода прерафаэлитов, примерно к 1880 г., появляются работы Мариуса Мишеля, кото-

рый отходит от классического жанра и обновляет характер декора, удачно используя мозаику с цветочным узором. Его манеру воспринял П. Легрен (илл. 696), который, впрочем, заменяет цветочный орнамент геометрическим; Легрен применяет в качестве декора главным образом надписи и стремится выразить в нем не столько содержание книги, сколько ее дух. Другие художники, как, например, Киффер, создают



700. Парча с ромбовидным узором работы Бенедиктуса. Франция. 1925 г.

роскошные переплеты, представляющие ценность, независимо от самой книги. Направление, начатое Легреном, выдвинуло ряд талантливых художников. Среди них выделяются Роза Адлер, работы которой отмечены аскетической простотой; Пьер Бонне, создавший динамичные орнаменты на основе изогнутых линий и сеток; Р. Бонфис, автор фигуративных мозаичных орнаментов; Крёзво, который, подобно Легрену, стремится передать дух книги. Другие мастера художественного переплета создают простые или художе-

ственные переплеты, не связанные с содержанием книги. Ощущаются и более новые тенденции. Будущему принадлежит окончательный суд, нам же следует отметить важную роль таких библиофилов, как Юзанн, которые в 1900-е гг. активно поддерживали новаторские начинания. Нелишне еще раз подчеркнуть значение деятельности бельгийского архитектора А. ван де Вельде, внесшего новую струю в самые разные области прикладного искусства (переплет работы ван де Вельде, выполненный около 1900 г.; Гамбург, Музей искусства и ремесел).

Ткани

Художественный текстиль относится к числу менее интересных видов прикладного искусства нового времени. Возможно, это объясняется тем, что большая часть тканей этой эпохи исчезла, а сохранившиеся образцы выцвели и утратили гармоничность тонов.

Рисунки лионских шелков после 1830 г. имитируют старинные образцы эпохи Людовика XV и Людовика XVI. При Наполеоне III во вкусе разбогатевшей буржуазии создается броский и помпезный декор. В узорах тканей вновь появляются цветы, но не мелкие, изящные цветочки стиля Людовика XVI, а огромные и яркие. Затем пышные узоры сменяются блеклыми и унылыми коричневыми цветами на бежевом фоне.

Набивные ткани 1830-х г. из хлопка можно разделить на две группы: ткани в стиле Жуи с мотивами охоты, выполненными в манере К. Верне разными тонами одного цвета, и ткани эльзасского производства с цветами на полосатом фоне. Около 1860 г. производятся так называемые «персидские» набойки, рисунок которых — крупные стилизованные цветы — сходен с декором шелка. Набойка по шерсти со светлыми цветами на синем фоне используется для драпировочных и обойных материалов.

В Англии У. Моррис создает ткани с цветочным узором, который заполняет почти все пространство и при этом сохраняет гармоничность.

Дальнейшая эволюция декора вполне закономерна для этого времени: натуральные, хотя и увеличенные, цветы эпохи Второй империи сохраняют в 1900-е гг. близость к природным, но приобретают подчеркнуто изогнутые

линии. Затем они становятся более холодными и искусственными, а под влиянием кубизма постепенно теряют связь с природой, превращаясь в треугольники, полукруги и другие геометрические фигуры.

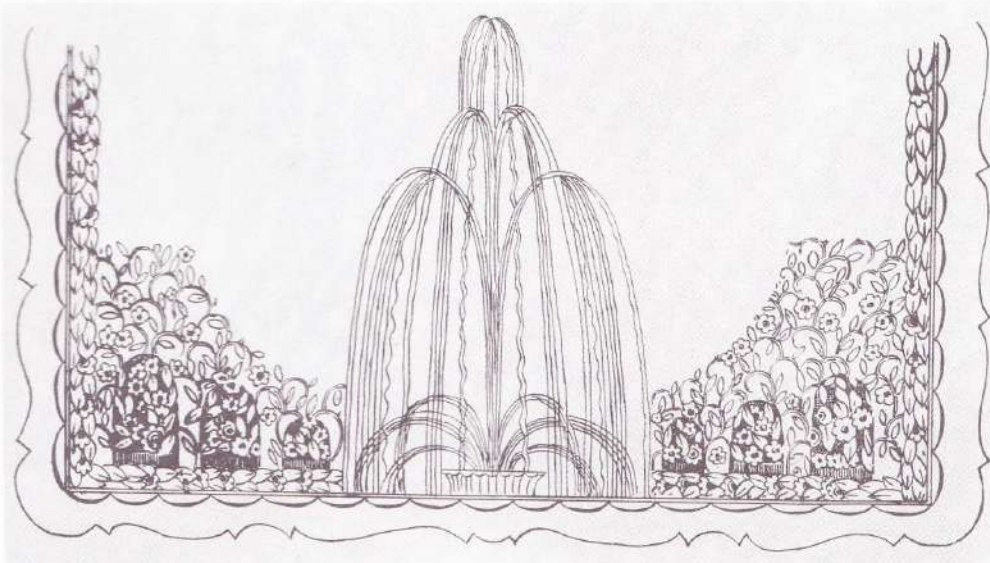
С другой стороны, вновь входят в моду более жизнерадостные тона. Среди изделий лионской шелкоткацкой фирмы «Бьянкини-Ферье» мы встречаем и шелк-броше по рисунку Ириба с красно-золотым декором в виде кубков с двумя розами по черному фону (илл. 698), и рисунки с мотивом диких зверей в джунглях по эскизу Рауля Дюфи, и переливчатый атлас (илл. 699), и «ананасы» по рисунку Мартена. Все приведенные образцы свидетельствуют об обновлении расцветок и повороте к чистым и ярким краскам. Эти новые веяния в значительной степени связаны со знаменитыми постановками русского балета, который в 1909 г. был своего рода фейерверком, произведшим подлинный переворот (разумеется, не только в области текстиля). Публика утратила вкус к томной изысканности лиловых и бледно-серых тонов. Вслед за известным модельером П. Пуаре художники смело применяют яркие краски и резкие сочетания, например оранжевого с черным, не боясь покори́ть вкусы публики, которая с восторгом принимает новые расцветки и узоры.

Стиль «ар деко» нашел широкое применение в области художественного текстиля. Отметим ткани с цветочным декором из мастерской «Мартини», основанной П. Пуаре. В велико-

лепном убранстве интерьеров и мебелировке, созданных Рульманном, обойные ткани занимают очень важное место. В дальнейшем разные страны, и в частности Германия, производят ткани с асимметричными абстрактными мотивами. Не лишённые декоративных достоинств, они не обладают все же праздничной нарядностью, которой должна отличаться художественная декоративная ткань. Позднее стали практиковать набойку с помощью шелкового экрана — метод, позволяющий получать очень ограниченный тираж. В такой технике с небольшим количеством красок без полутонов были выполнены настенные панно как с абстрактным, так и с фигуративным орнаментом.

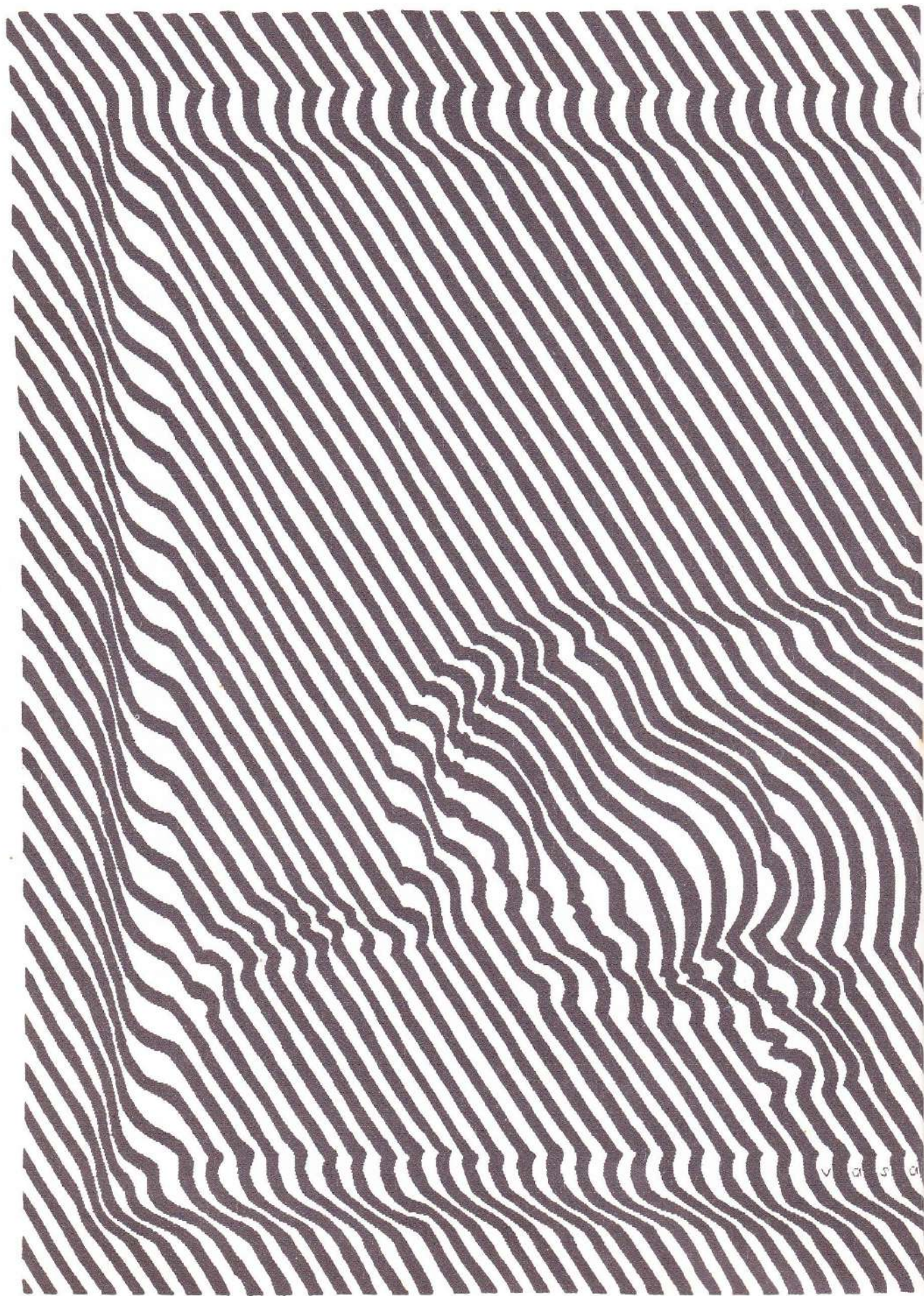
В области ковроделия наблюдается начавшийся после Луи-Филиппа упадок мануфактуры Савонери, вызванный отсутствием заказов. В Обюссоне изготавливается большой ковер для императрицы Евгении, однако фантазия его авторов весьма скудна, и декор состоит из окаймленных лавровыми ветками ромбов с вензелем «N» и «E» в центре; в местах скрещения ромбов изображены пчелы, по углам ковра — орлы. Некоторое своеобразие можно отметить в коврах 1900-х гг. работы Экманна (илл. 697).

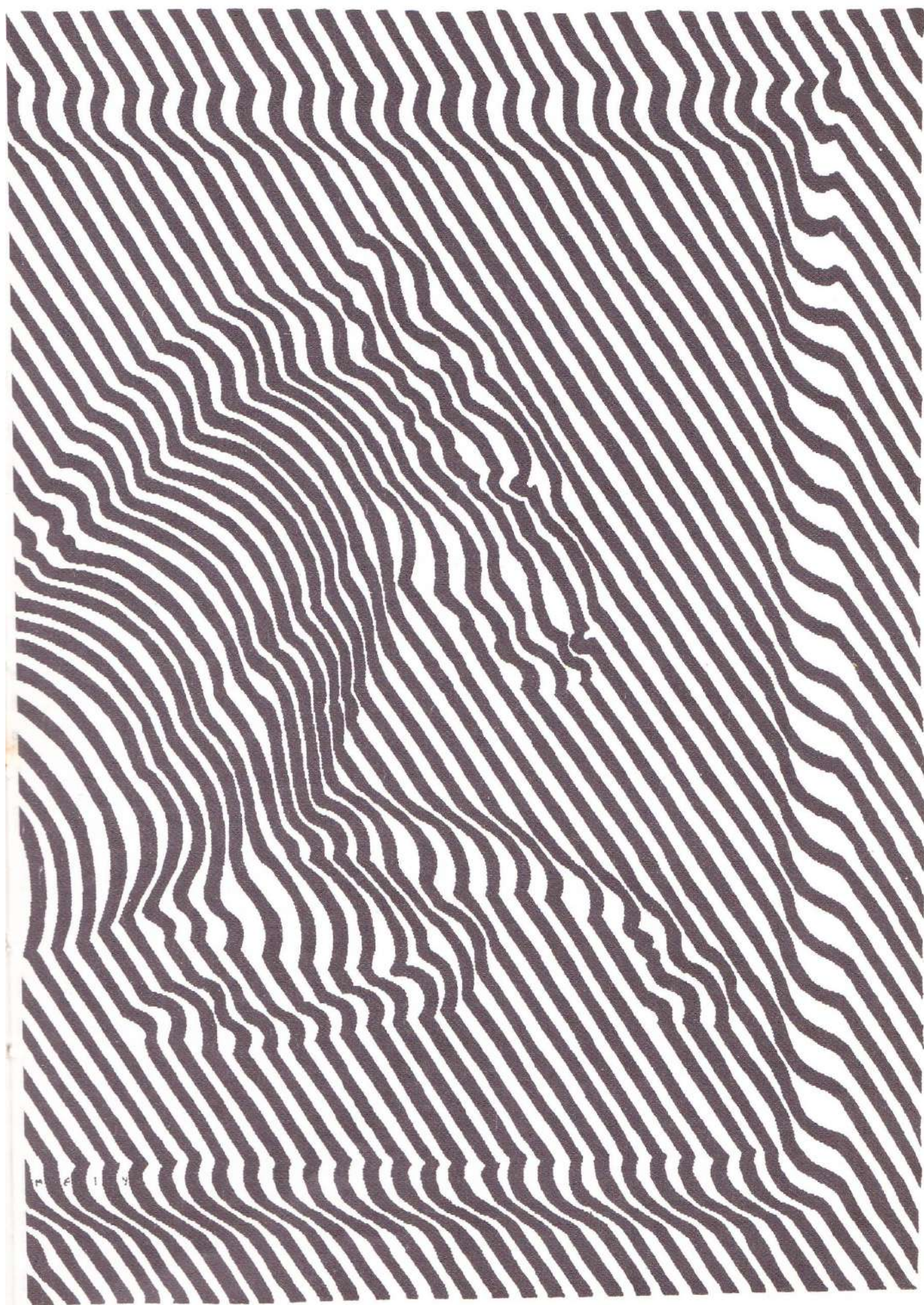
После длительного перерыва вновь появляются ковры с цветочным орнаментом, созданные Фолло. Фолло, выдающийся художник по мебели, написал очень верные строки об искусстве



701. Вышивка по рисунку Фавье и Дене. Франция. 1925 г.

702. Шпалера «Зебра» по картону художника Вазарели, выполненная в мастерской Табара в Обюссоне. Франция





декоратора: «Истины в искусстве можно достигнуть только путем преобразования и синтеза», и далее: «Следует ли упрекать меня за то, что я создаю дорогие предметы: ведь именно бедняки больше всех способны оценить их». Фолло создает ковры с неразрезанным ворсом и дает им сюжетные названия, как, например, «Сон», «Радость». Цветы их узора расположены в строго продуманном порядке, учитывающем, что ковер лежит на полу и обзорим с разных сторон одновременно. Дюфрен, Сю и Мар, а также Пуаре и Бенедиктус разрабатывают интересные композиции для ковров в стиле «ар деко» (илл. 700). Запоздалые попытки претворить в ковроделии принципы кубизма не дали положительных результатов.

В 1930-е гг. ощущается влияние экзотического искусства и, в частности, марокканских ковров, в результате чего вновь начинают изготавливать ковры с геометрическим узором. Удачные примеры таких изделий созданы да Сильва Брунзом, а также бельгийцем Эзертом, в творчестве которого чувствуется, кроме того, влияние конголезских тканей.

После второй мировой войны ковроделие, как и другие виды искусства, тяготеет к абстрактному декору, хотя наряду с этим существует и фигуративное направление, представленное такими художниками, как Р. Удо и Ж. Деспьер. Произведения этого жанра неравноценны по своим художественным достоинствам. Некоторые композиции страдают отсутствием равновесия, когда одна часть ковра слишком привлекает внимание в ущерб другим. Однако другие художники учитывают значение гармонии целого в композиции, и такие ковры, как «Зима» Прасиноса (1960 г.), отличаются большими декоративными достоинствами.

Шпалерное ткачество переживает период плачевного упадка в течение всего XIX в. Мастера охотно воспроизводят живописные полотна, а когда им надоедает копировать второстепенную живопись, они с той же тщательностью переносят на ткань произведения Мане, Шере или Ван Гога. И всякий раз их старания направлены на возможно более точную передачу эффектов объема и перспективы.

Первые попытки обновления в этой области были предприняты в Англии неутомимым У. Моррисом. В 1885 г. он основывает в Мертон Эббей (Суррей)

фабрику шпалер, работающую по картонам У. Крейна и Бёрн-Джонса. На этом предприятии создается, в частности, шпалера «Легенда о короле Артуре» (1894 г.). В другом жанре, близком к стилю «ар нуво», выполнены композиции Макмердо. Более современные тенденции отражены в произведениях, осуществленных по эскизам Сазерленда и Генри Мура.

В Германии активно работает Бринкман, основавший в Гамбурге Музей искусства и ремесел; около 1900 г. его влияние ощущается в целом ряде немецких предприятий. После 1920 г. преобладающее положение завоевывает Баухауз; всемирную известность получили маленькие шпалеры из толстой пряжи с абстрактным декором работы художницы А. Альберс.

В скандинавских странах в своих опытах по созданию современных шпалер художники обращаются к произведениям средневековья и народного искусства. Созданные ими декоративные настенные ковры имели успех и нашли применение в церквях. Наиболее яркими по колориту являются работы финских художников Тайпала и Картунена.

Французские мастера шпалеры осознали ошибочность стремления к эффектам перспективы. Жоффруа, директор мануфактуры Гобеленов, и Ажалльбер, директор мануфактуры Бове, стали привлекать к производству художников современного направления, как, например, Капиелло. Однако привычка видеть наивысшее достижение в виртуозности и наличие тысяч разработанных красок и оттенков мешали им принять новые принципы. Подлинное возрождение началось в Обюссоне.

Мариус Мартен, директор Обюссонской школы, первым приходит к осознанию забытых основных законов шпалерного ткачества. С 1920 г., в сотрудничестве с живописцем Дельтомбом, он ищет путей обновления этого вида прикладного искусства. Он ограничивает число используемых тонов и, отказавшись от копирования приемов и сюжетов живописи, стремится к декоративному эффекту. Эти новаторы явились слишком рано и в свое время остались непонятыми, но их деятельность стала определяющей для всего последующего развития этой области искусства. Около 1930 г. в Обюссоне по идее художницы Кюттоли были вы-

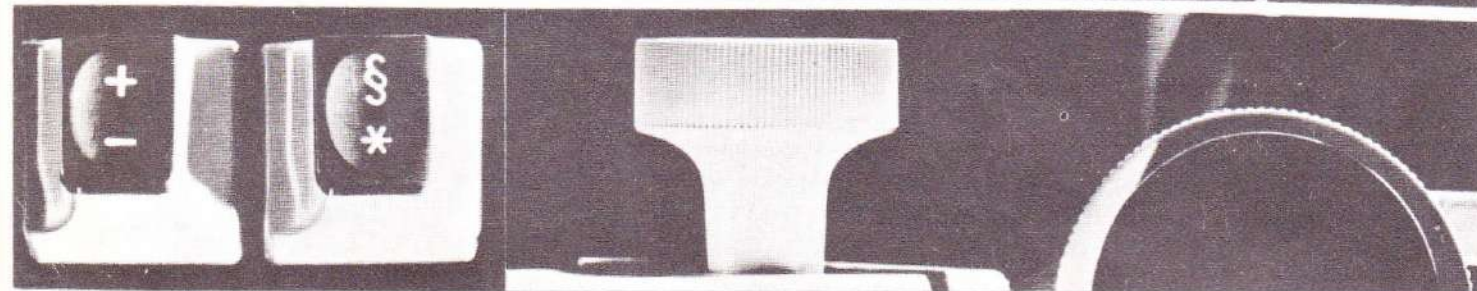
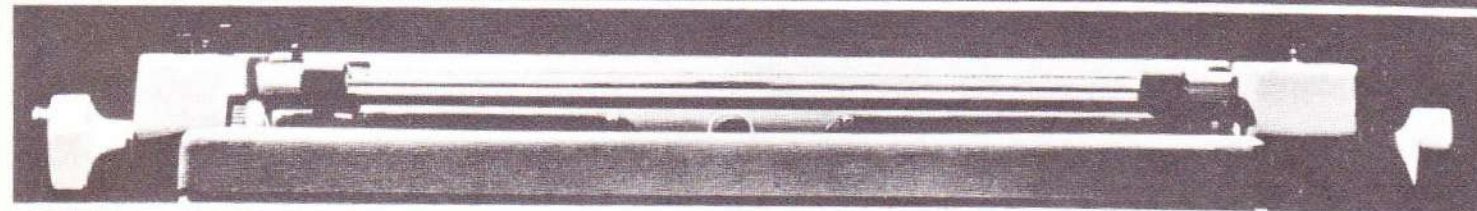
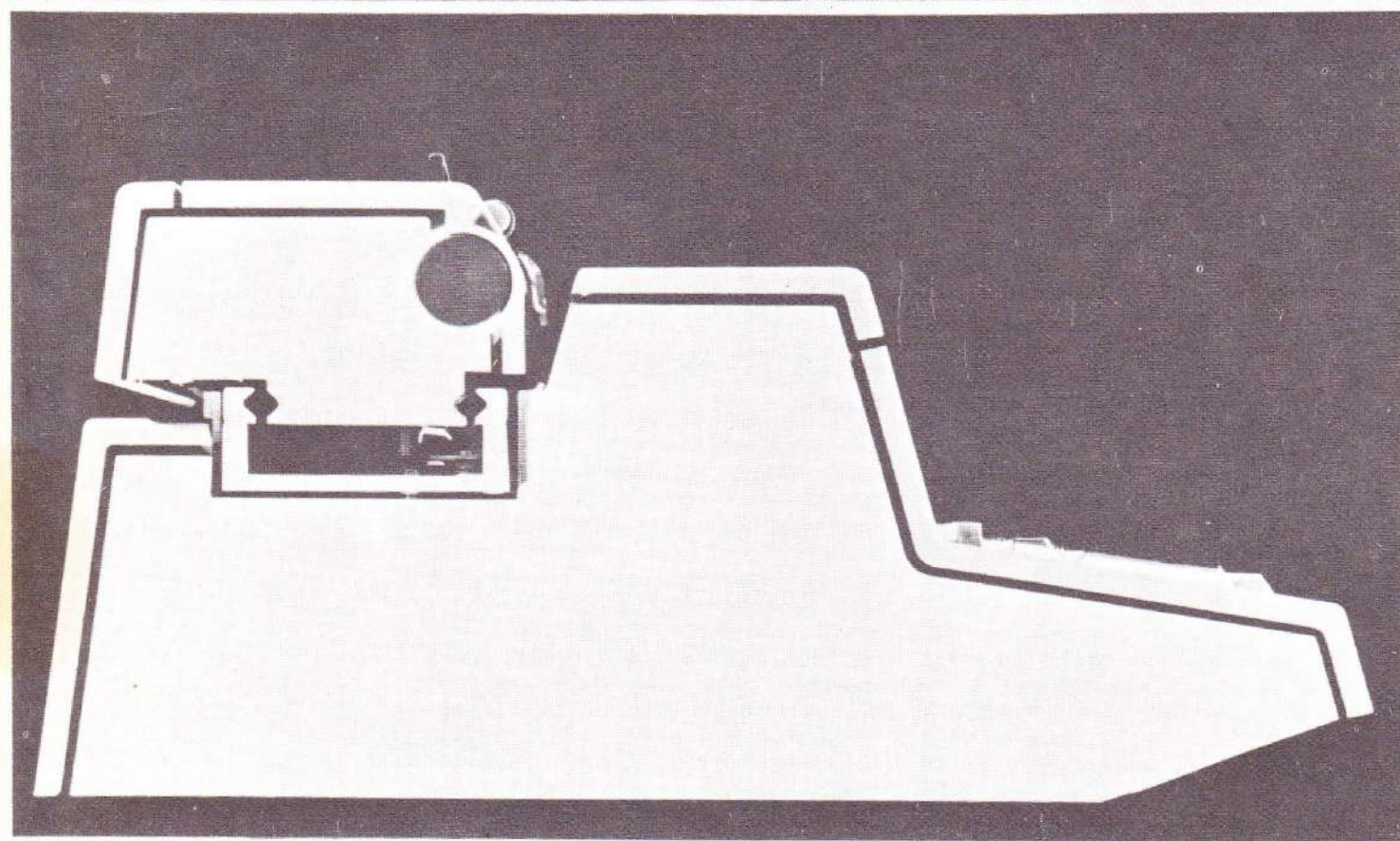
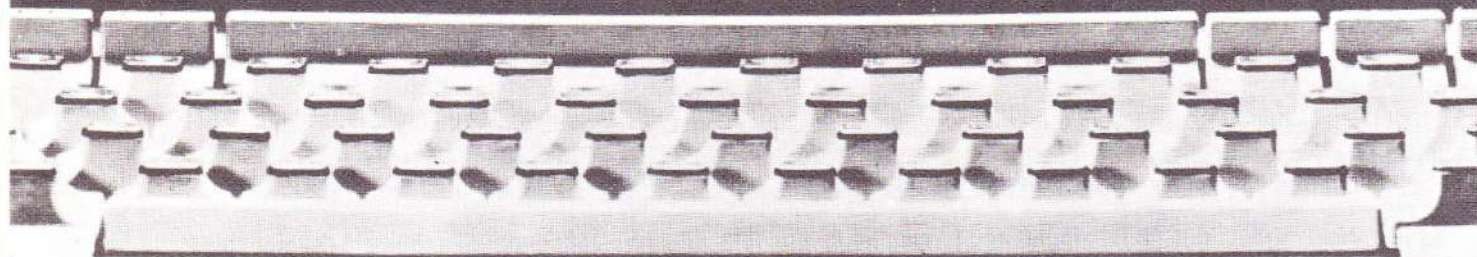
полнены шпалеры, использовавшие картоны живописцев авангарда: Брака, Леже, Матисса, Руо, Пикассо. При всей новизне этого замысла результат не всегда отвечал ожиданиям, поскольку по-прежнему речь шла о копировании, только моделью служили не академические полотна, а произведения фовистов или кубистов. После ряда опытов Жан Люрса впервые знакомится в 1938 г. с «Анжерским Апокалипсисом» и осознает, что истинные достижения шпалерного искусства лежат на пути сужения палитры и большей свободы интерпретации. Однако работы Люрса отличаются туманным символизмом, а сам художник слишком далеко заходит в своих теориях, ограничивая число тонов двадцатью и сопоставляя только чистые тона. Таким образом, как и ранее, путь оставался открытым для любых начинаний.

Об успешном развитии шпалерного ткачества свидетельствуют интересные работы, которые осуществляются и в Обюссоне и на мануфактуре Гобеленов, испытавшей коренное обновление под руководством Г. Жанно: с 1938 г. она работает по картонам Громэра. Среди технических нововведений следует упомянуть отказ от химических красителей и возврат к органическим и,

кроме того, разумное сведение числа тонов к одной сотне. Среди мастеров шпалерного искусства этого периода выделяются Куто, Громэр, Сен-Санс, Матего, Воженски, Дюбрей, Пикар-ле-Ду, Ж. Маршан, Савен, Дом Робер, Вазарели (илл. 702). Разнообразие декора, использующего как фигуративные, так и абстрактные мотивы, поэтичность и выразительность композиции, величие или сочная простота показывают, что шпалерное искусство Франции переживает пору возрождения. Напомним попутно об общих изменениях, произошедших за последние полвека в архитектуре и в общественной жизни. За редкими исключениями частные лица не обладают в наше время ни нужными средствами для приобретения шпалер, ни достаточным помещением. Возникнув некогда как вид прикладного искусства, украшавшего жилище отдельной семьи, шпалерное ткачество приобрело общественное значение. Теперь шпалеры не делят слишком обширные помещения, как это было в средние века, и не украшают гостиную, как это было в XVIII и XIX вв. Подобно мозаике, они призваны ныне украсить стены общественных зданий — мэрии, почтамта, вокзала, торговой палаты или церкви.

olivetti

TEKNE 3



ДИЗАЙН И СОВРЕМЕННЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ ПРИКЛАДНЫХ ИСКУССТВ

Настоящая глава, написанная Жеральдом Гассио-Талабо, относится, как указал в своем предисловии Анри де Моран, больше к области художественной критики, чем к истории искусств. В ней говорится о произведениях, созданных зачастую совсем недавно; в связи с этим представляется затруднительным составление точной библиографии, поскольку написанные о них работы разбросаны по многочисленным журналам и каталогам выставок, а на французском языке еще не имеется исчерпывающего исследования или монографии. Поэтому мы ограничились отдельными необходимыми ссылками по ходу изложения. Если оставить в стороне знаменитых «классиков», то большинство дизайнеров и мастеров промышленной эстетики, упомянутых в данной главе, равно как и фирм, реализующих их модели, как правило, очень молоды, и их блестящие успехи далеко не всегда являются залогом долговечности их установок. По этой причине мы сочли преждевременным вносить их в перечень, завершающий эту книгу и включающий имена наиболее выдающихся художников, мастеров художественных ремесел и смелых новаторов, творческая деятельность которых ознаменовала заметные вехи в истории декоративно-прикладных искусств.

Парадоксальность отношений между серийностью производства и цепкой стойкостью традиций прошлого нашла свое отражение уже в том любопытном факте, что Центр промышленного творчества, призванный давать основную информацию о продукции дизайна, избрал с октября 1969 г. Музей декоративных искусств в Париже постоянным местом для своих сессий. Между тем главный хранитель этого музея Франсуа Матэ пишет: «Сочетание в XIX в. искусства и промышленности породило этот гибрид искусства, который прежде именовали «прикладным» или, более условно, «декоративным». Мы и теперь не совсем еще освободились от остатков этой мещански-предпринимательской концепции искусства, которая в действительности лишь отражала смутность переходного периода» (журнал «Крее»).

Утверждение, что декоративное искусство больше не существует, является сегодня общим местом. Его угасание относят обычно к концу 30-х гг. Сразу после первой мировой войны возникли творческие объединения Де Стил,

Эспри Нуво и Баухауз, создавшие много моделей, не нашедших в свое время понимания и применения (илл. 708, кресло работы Корбюзье). В конце 30-х гг. течение, истоки которого восходят к этим объединениям, начало давать, и в частности в США, первую серийную продукцию и определило стиль изделий ряда отраслей промышленности.

Долгое время прикладное искусство считалось неразрывно связанным с декором, хотя принцип функциональности, неотделимый от самого существования любого предмета, не отвергался. Это представление основывалось на ошибочном толковании эстетических норм прикладного искусства, назначения и методов производства изделий. Его эстетические принципы искони связывались с природой, как с мерилom, и в выборе материалов (непреренно «натуральных») и в сложении форм. Эта точка зрения тормозила свободное развитие форм «стиля модерн» и «ар деко» — двух попыток обновления декоративного искусства. В течение многих веков предметы искусства предназ-



704. Роже Таллон. Стул из алюминия и вспененного полиэстера

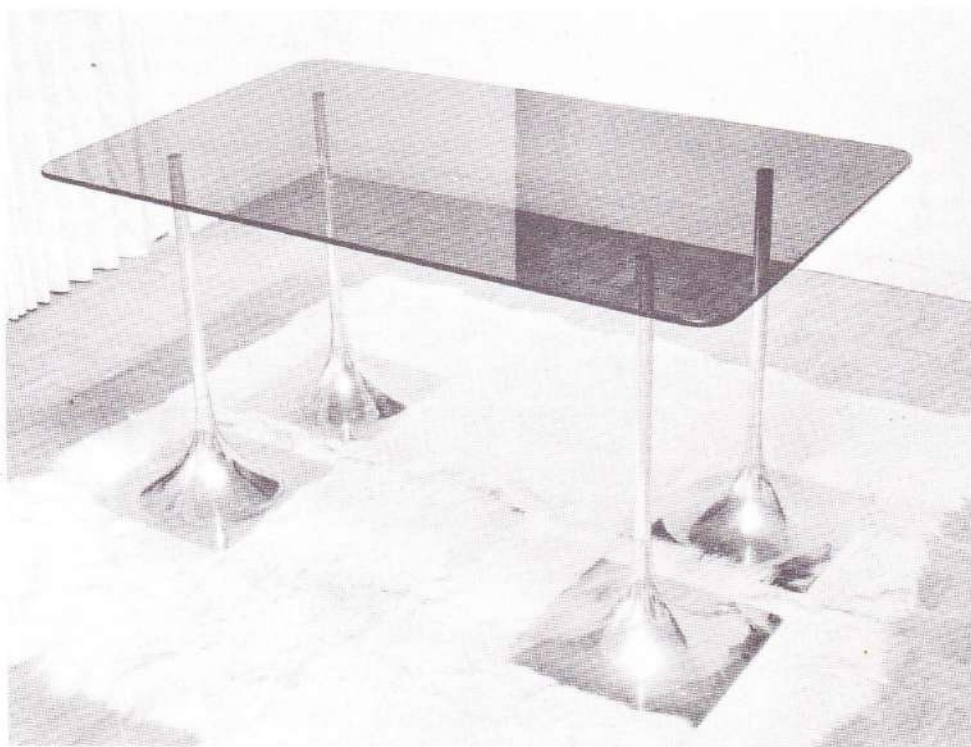
703. Сотсас. Рекламный плакат для фирмы «Оливетти»



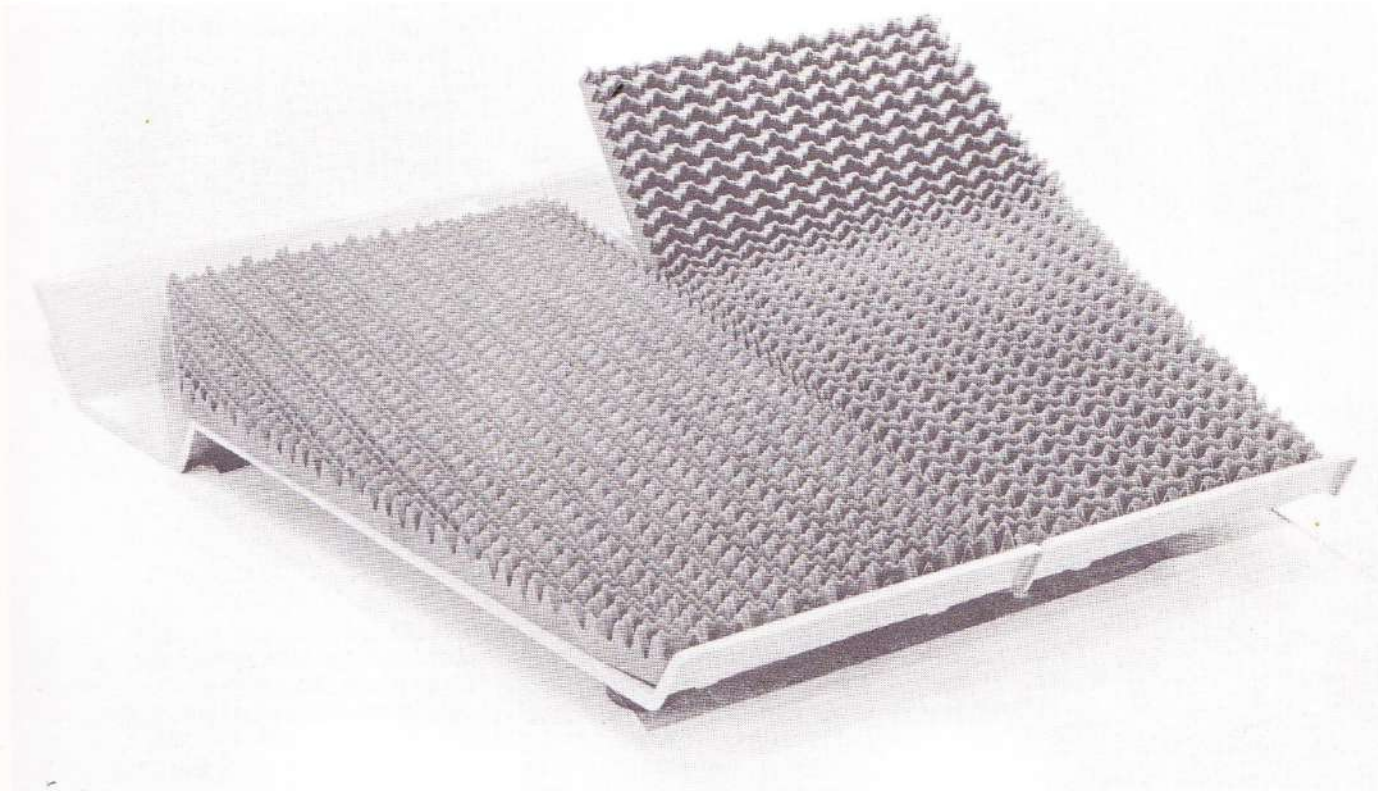
705. Казар. Надувные панно и мебель

начались для монархов и узкого круга избранных, для «элиты», если оставить в стороне народные художественные промыслы, которые имели свои определенные нормы и отвечали запросам

традиционного местного потребителя. Никогда до начала нашего века изготовление предмета не зависело в такой мере от властных требований массового покупателя, одновременно и



706. Роже Таллон. Стол с алюминиевыми ножками и верхней доской из дымчатого стекла



вливавшего на продукцию и подвергавшегося воздействию наплыва новых орудий, приборов или машин. В этот-то период промышленный характер производства и породил те противоречия, которые с неизбежностью вызвали появление дизайна. Архитекторы и художники-конструкторы, создатели моделей мебели и бытовой техники, не хотели смириться с теми последствиями, которые промышленное производство принесло в область технологии: они пытались применить отжившие типы декора к конструкциям, создаваемым в новых технических условиях, и в результате изготовляли промышленные подделки кустарных изделий. Можно искать непосредственных предшественников дизайна среди деятелей объединения «Искусство и ремесло»; однако в действительности принципы функционализма сложились в исканиях Баухауза, грубо прерванных нацистским режимом. Ван Лир дал определение этим принципам: «Под функцией Баухауз понимает не простое подчинение предмета своему утилитарному назначению, но способность одной системы элементов (т. е. одного предмета) переходить в другие, становиться частью других систем или заменять их...

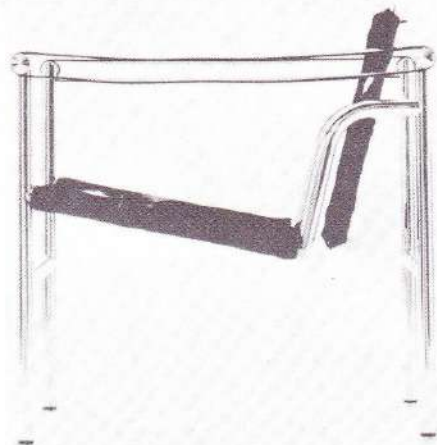
Понятие красоты не отброшено, оно наполнилось новым значением: чем богаче в функциональном отношении предметы, тем больше возможностей и вариантов таят системы их элементов и тем они красивее» (Из каталога выставки «Что такое дизайн?», 1969, Париж, Музей декоративных искусств).

В результате разгрома Баухауза виднейшие его деятели—Гропиус, Моховль-Надь, Альберс и Мис ван дер Роз—эмигрировали в Соединенные Штаты, и их деятельность положила начало распространению дизайна в общемировом масштабе. Баухауз видел свою цель не в привлечении на свою сторону вкусов потребителя, а в том, чтобы осуществить переворот в отношениях между формой и функцией и испытывать новые материалы. В отличие от этой идеологической суровости американцы уже с 1930 г. включают в рассмотрение новый компонент—моду как модификацию вкусов и потребностей. Мода, периодически меняя внешний вид предмета, стимулирует потребление, добавляет формальный элемент, не стараясь в первую очередь соответствовать неизменным нуждам покупателя.

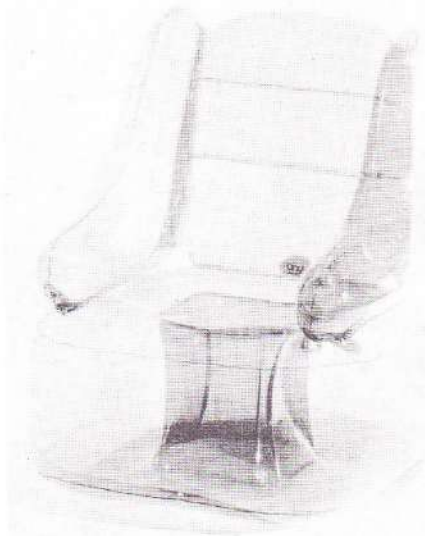
Старый спор между разными течени-

707. Роже Таппон. Двухспальная кровать с регулируемым наклоном

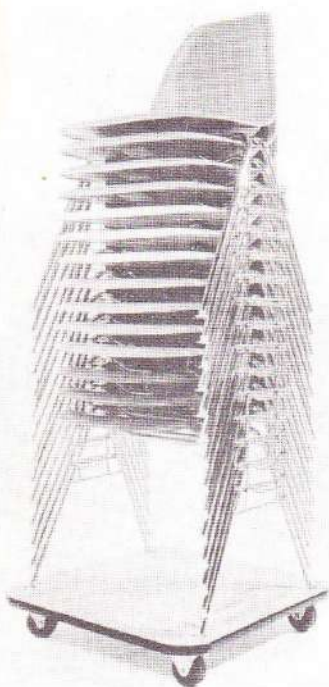
708. Кресло, изготовленное в мастерских Кассина по рисунку Ле Корбюзье. Каркас выполнен из хромированных трубок, наклон спинки регулируется



709. Казар. Надувное кресло



710. Чарлз Имз. Стулья, вставляющиеся один в другой



ями декоративного искусства вновь возник с появлением «стайлинга», который пуристы с добродетельным ожесточением противопоставляют иногда дизайну. Однако и среди сторонников стайлинга имеются такие первоклассные художники-конструкторы, как Реймонд Лоуи, У.-Д. Тиг и Х. Дрейфес. Опираясь на стимулирующую роль рекламы, они настаивают на важности «красоты» при всей неопределенности этого понятия, ибо, как сказал Реймонд Лоуи, «уродливое продается плохо». Такая концепция красоты и лежит в основе приспособления формы предмета к потребностям рынка; ею определяются и все хорошие стороны развития промышленной эстетики (отсюда лозунг Жака Вьено «красоту в промышленность») и все дурные (система «Eye-appeal», ставящая себе целью изменять внешний вид предмета, не изменяя при этом технологии его производства, и прежде всего преследующая соображения коммерческого порядка).

Дизайн

Значение самого слова «дизайн» определяется его этимологией. Оно происходит от латинского глагола «designare» с двойным смыслом — обозначать и определять назначение. Соответствующее английское слово design также включает в себе двойной смысл — рисунок и проектирование — и прекрасно выражает явление, заклю-

чающееся в определении функции предмета и в установлении всех фаз его изготовления — формальных, концептуальных и утилитарных. Дизайнер не занимается теми проблемами устройства предмета, которые являются областью инженера, в его компетенцию входит размещение, соотношение и контуры элементов, которые облачают конкретную функцию в оригинальную и притом выразительную и красивую форму. Дизайнер чутко прислушивается к художественным веяниям, подчиняет свой замысел программе, разработанной инженером, оценивает с помощью специалистов по сбыту реакции покупателя, учитывает требования рентабельности, не становясь рабом «прибыли», проектирует и продвигает новые модели, не позволяя себе полной свободы и эстетических излишеств; словом, дизайнер должен сотрудничать с предприятием на всех стадиях производства. Сложная координирующая роль дизайнера была полностью осознана лишь в последние годы.

Таким образом, можно считать, что в настоящее время мы переживаем период синтеза потребностей рынка и потребностей покупателя, при котором эстетическое качество предмета должно отвечать его назначению и вытекать из него. Этим определяется и «моральный» (не побоимся этого слова) аспект дизайна, поскольку его роль, весьма далекая от того, чтобы усиливать ослепление и гнет в обществе, подавленном засильем машин,

состоит в отстаивании права на простые человеческие потребности перед напором чрезмерной урбанизации. Кроме того, дизайн призван содействовать вращению нужного (или, как еще недавно говорили, «полезного») предмета в рамки повседневной жизни, на которую затем в ходе взаимодействия с нею этот предмет сам оказывает решающее влияние. В пропаганде промышленного изделия Ван Лир усматривает даже средство для расшатывания традиционных рефлексов западного общества, сочетающих в себе привычную шкалу оценок с собственническим инстинктом. Большой интерес представляет проведенный Ван Лиром анализ типов дизайна применительно к различным типам идеологии и уровню развития. Так, например, дизайн для слабо развитых стран выражается в рационализации кустарных промыслов. Дизайн, ориентированный на дешевые товары, находит благоприятную конъюнктуру в такой стране, как Италия. Катрин Милле в своей ясной и убедительной статье («Леттр Франсез», 1969, 20, 27 августа, 3 и 10 сентября), проанализировав назначение и позицию дизайнера, заключает, что он должен отказаться от чистого творчества и взять на себя примирительную роль «посредника между человеком и обществом». Тесно связанный со всеми службами предприятия (управлением, техническим руководством, сбытом), дизайнер не ограничивается исполнением, он должен обладать критическим чутьем, способностью пересмотреть спроектированное им изделие, примениться к ограничениям технического задания (которое иногда фиксирует даже выбор материала или предъявляет требования, зачастую невыполнимые) и при этом сохранять творческую свободу, гибкость и оригинальность.

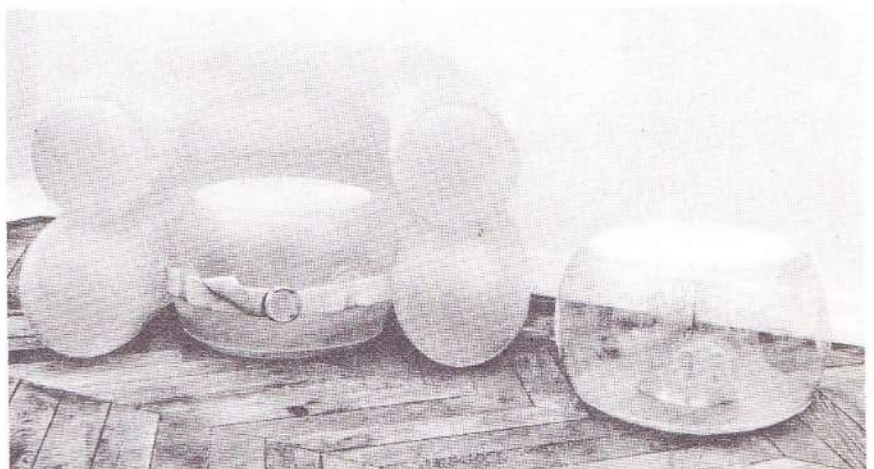
В настоящее время массовое производство, одним из средств которого является дизайн, испытывает ряд противоречий, присущих всякому переходному периоду. Большая часть мебельной продукции, а также всего того, что рассматривалось в предыдущих главах среди изделий из металлов, тканей и природных материалов, по-прежнему вырабатывается традиционными методами. Достаточно просмотреть некоторые каталоги, чтобы убедиться в косности, лени и инертности вкуса, которые царят в ряде отраслей, еще не

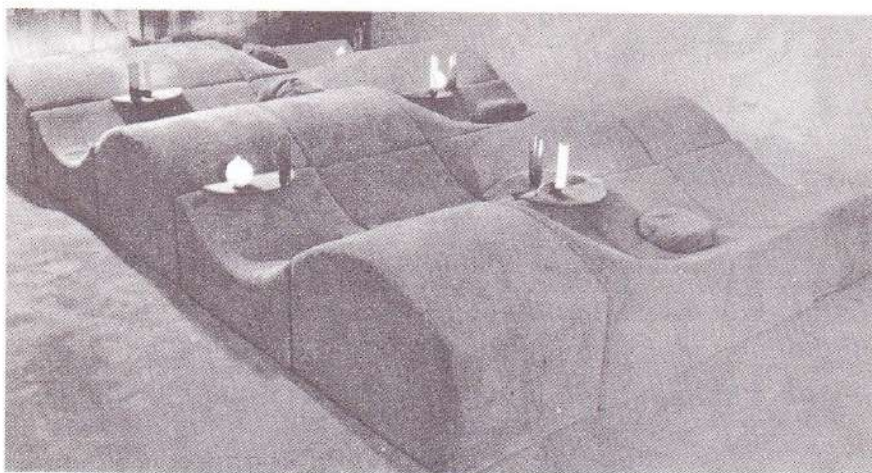


затронутых дизайном. С другой стороны, дизайну приходится больше чем когда-либо бороться со своим давним противником — стайлингом. Однако и сам дизайн предусматривает разновидности, среди которых имеется «ре-

711. Стулья, вставляющиеся один в другой. По рисункам Кастхольма и Фабрициуса

712. Обер, Юнгман и Стичко. Надувные сиденья





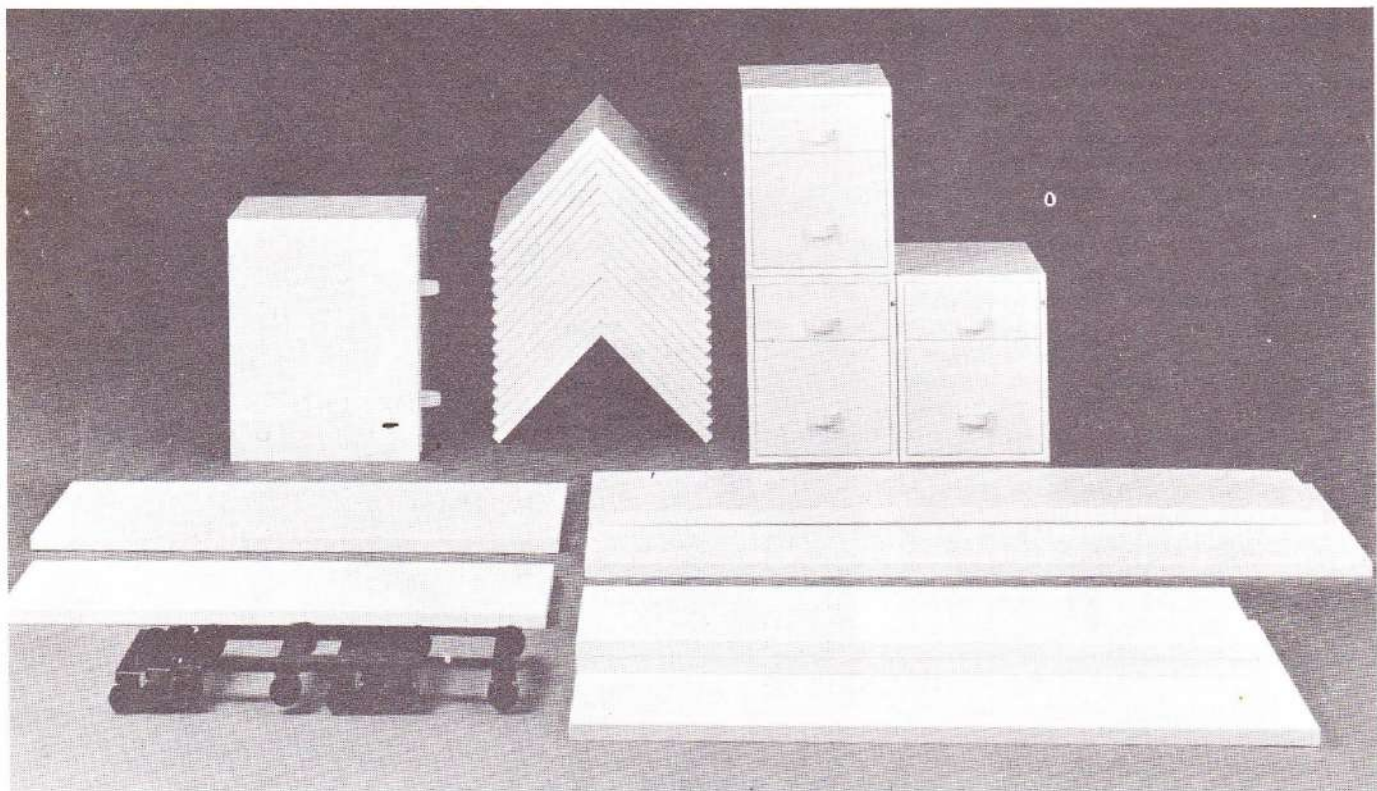
713. Говен. Салон для отдыха «Асма-ра» со свободной комбинацией элементов

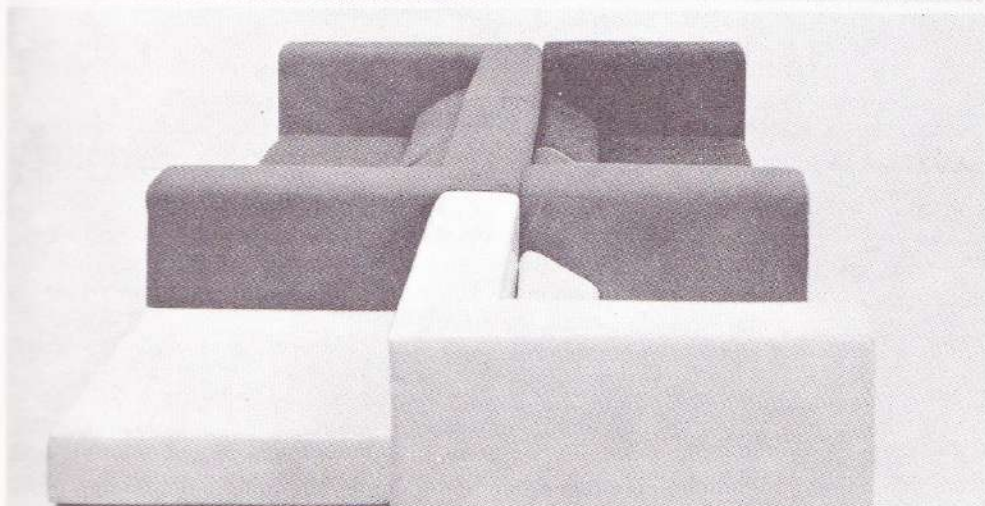
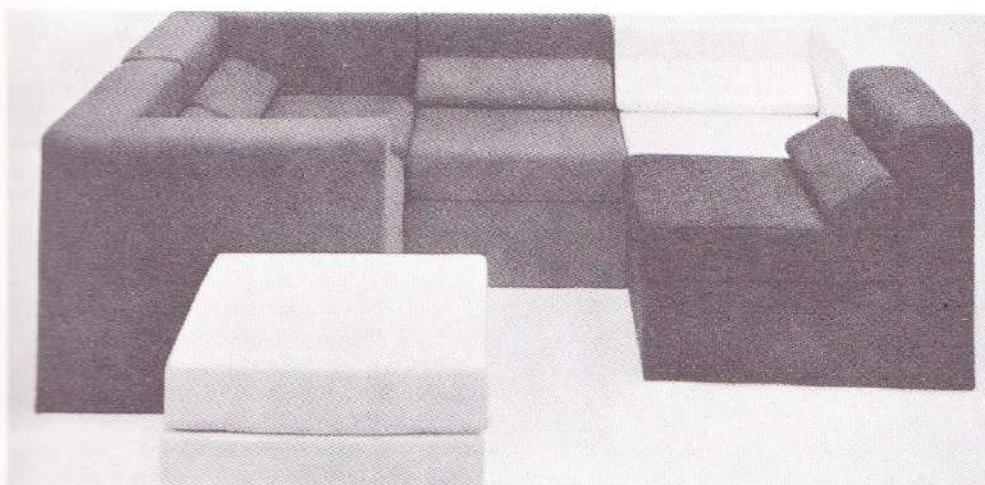


714. Газтано Пэсс. Кресло и скамейка-шар для ног. Это сиденье из расширяющегося полиуретана продается в пакете в виде совершенно плоского диска и превращается в кресло за несколько секунд

дизайн» — переделка предмета без какой-либо технической переработки и с сохранением первоначального назначения, но с внесением чисто внешних изменений, вызванных соображениями сбыта. Такая переделка зачастую не ведет к эстетическому улучшению, а зависимость от моды ставит иногда под вопрос основное понятие функции; мы можем наблюдать эту зависимость в модификации кузова автомобиля, в общих тенденциях производства мебели, рекламных плакатов или бытовой

техники. Художник Жорж Матье писал по этому поводу о «моральном мошенничестве, которым оборачивается создание обтекаемых суповых мисок». Дизайнерам не всегда удается избежать парадокса, резко высмеянного в одном из выступлений Поликритической группы: «Если можно прибегнуть к редизайну потому только, что вид предмета перестал нравиться, значит, нет нужной формы с самого начала и, следовательно, моду определяет моральное старение. В таком случае ди-

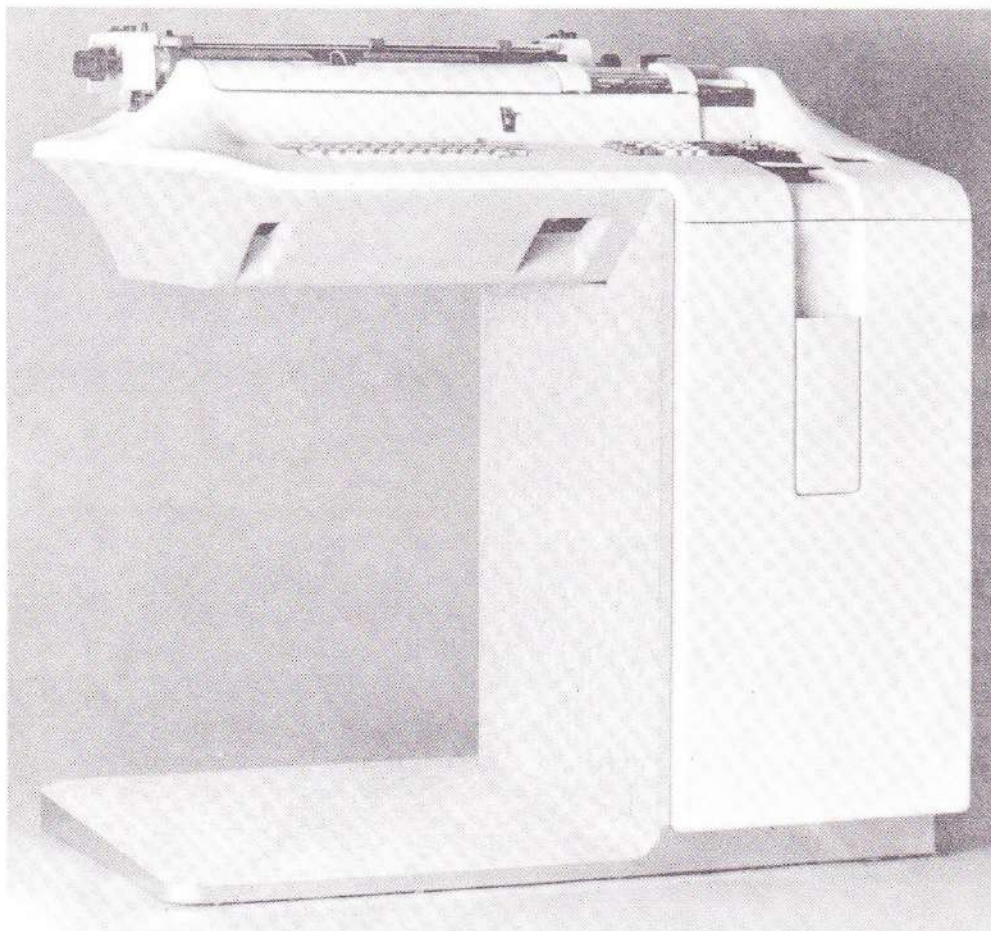




716. Можирар. Ансамбль сидений для гостиной с двумя вариантами комбинаций

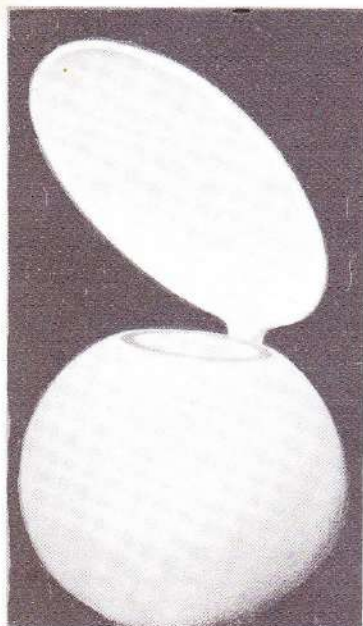


715. Борсани и Джерли. Рабочие столы «Графис». Слева: основные элементы до сборки. Справа: одна из возможных комбинаций



717. Электронная счетная машина «Оливетти Р-203» с записью программы на магнитной карте. Дизайнер Марио Беллини

718. Акустическая колонка фирмы Эллисон



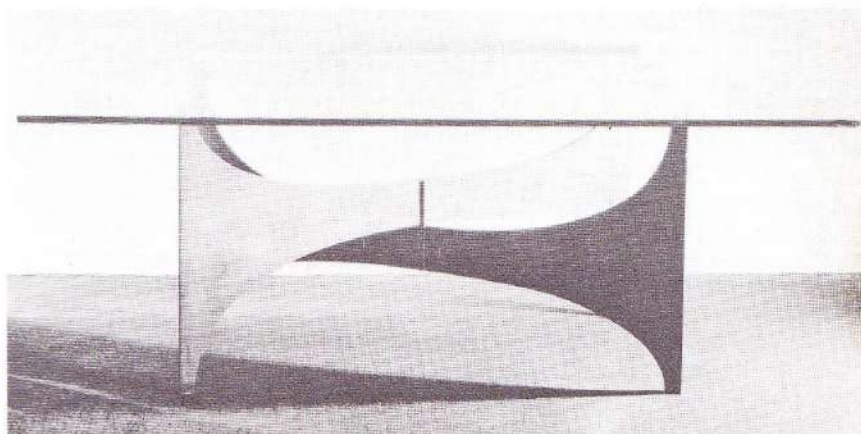
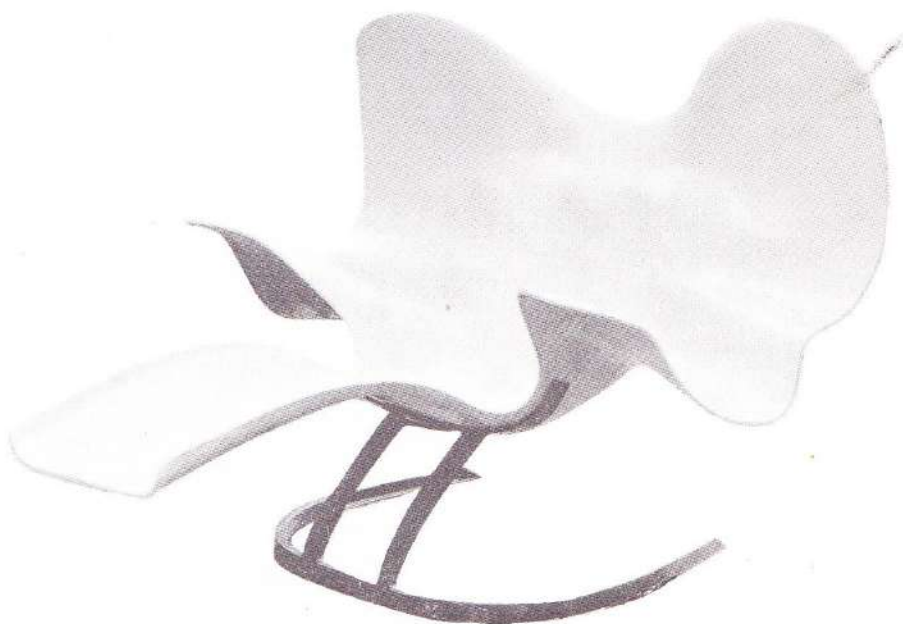
зайн ничем не отличается от стайлинга...» Хотя, по собственному признанию Роже Таллона, шестьдесят процентов деятельности дизайнеров сводится к модификациям предмета применительно к эволюции сбыта, все же, когда задача не ограничивается чисто поверхностным приспособлением, деятельность дизайнера способна выявить новые возможности изделия, может содействовать совершенствованию некоторых его функций и основных характеристик (способы употребления, уход, габариты и т. п.).

Центр промышленного творчества провел подробную беседу с пятью виднейшими современными дизайнерами: Джо Коломбо (Италия), Чарлзом Имзом (США), Фрицем Айхлером (ФРГ), Вернером Пантоном (Дания) и Роже Таллоном (Франция). Результаты этой беседы выявляют многочисленные оттенки в данных ими определениях дизайна и его границ, а также в его соотношениях с промышленностью, архитектурой, пластическими искусствами и т. д. (см.

каталог выставки «Что такое дизайн?», Центр промышленного творчества, Музей декоративных искусств в Париже).

В целом можно различать три вида дизайна. Самый распространенный из них относится к промышленным изделиям; другой связан с миром графики: с плакатом, типографией, рекламой, оформлением книги, словом, со всеми зрительными средствами информации. фирма «Мафия», которая в течение долгого времени осуществляла сбыт своей продукции через сеть магазинов Призюник, использовала две первые формы дизайна. Создавая броскую марку какой-либо фирмы, дизайнер улучшает ее сбыт, вызывая у потребителей условный рефлекс на ее продукцию. Фирма «Оливетти» сумела лучше других использовать возможности этого рода (илл. 703). С полным правом можно утверждать, что на этом уровне дизайн, являющийся плодом высоко-развитой экономической системы, в свою очередь способствует ее даль-

нейшему развитию. Эффективность работы дизайнера может подсказать нужные технические усовершенствования и даже нововведения функционального порядка. Третий вид дизайна касается архитектуры; со времен Баухауза дизайн связан с любым строительством индустриального типа, иначе говоря, дизайн определяет новую архитектуру, использующую унифицированные детали. К этому виду дизайна примкнул Жан Пруве, один из создателей раздвижной стены. Этот вид дизайна способствовал также развитию сборной жилой единицы (дом аббата Пьера) и эволюционному урбанизму, выдвинутому Международной группой архитектуры будущего. Дизайнеры этого типа занимаются проблемами организации внутреннего пространства и замкнутых систем. Наиболее смелые замыслы разрабатывает дизайн окружающей среды, который преследует цель «освоить технические задачи оборудования и одновременно системы коммуникации и сигнализации в таких сложных комплексах, как торговые центры, аэродромы, автострады». На этом уровне дизайн стремится поглотить архитектуру, считая, что она закоснела в индивидуализме и погрязла в рутине и отживших канонах. Однако архитектура защищает свои позиции: так, например, Клод Паран в своей полемической статье («Опюс интернациональ», № 10—11) утверждает, что дизайнер «склонен считать себя выразителем эпохи потому только, что он работает в русле промышленности», тогда как, «независимо от своей воли, он вовлекается в противоречия политики потребления». И вместо того, добавляет Паран, чтобы в единстве с архитектором отразить глубинную сущность современного образа жизни общества, дизайнер «лишь порождает сменяющие друг друга противоречивые импульсы». К тому же, продолжает



719. Бернар Рансийак. «Кресло-слон» из полиэстера и кованого железа

720. Филипп Икли. Стол

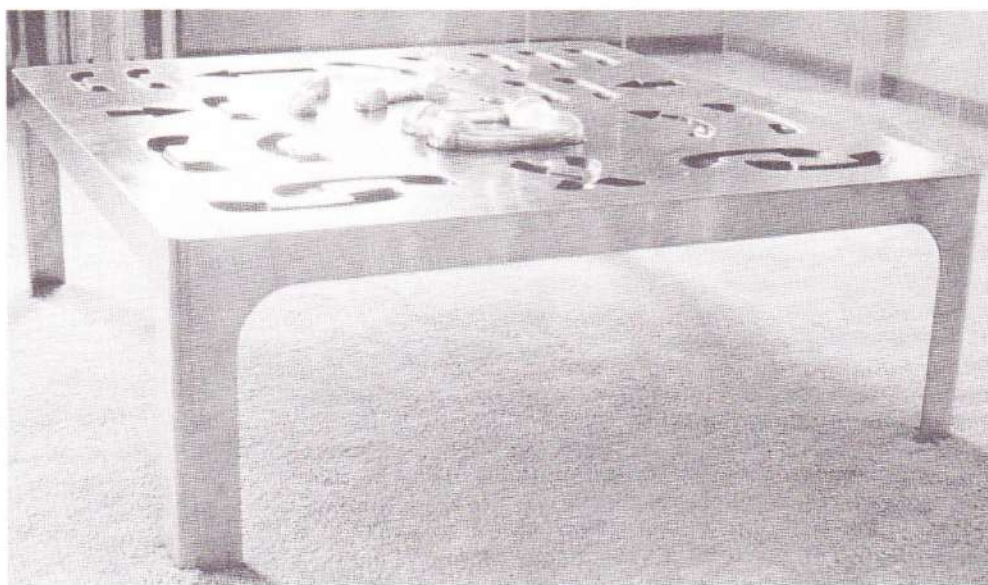


721. Комплект шахматных фигур по рисунку М. Гино

Паран, картина еще усугубляется, когда произведение, созданное изолированно и нередко отличающееся высокими достоинствами, должно включиться в окружающую среду. Часто выявляется его несовместимость с нею и оно выглядит точно музейный экспонат в неподходящем для него помещении и чужеродном окружении. В доказательство своей мысли Паран ссылается на пример Чарльза Имза. Паран считает, что архитектура является не «изделием», а как бы неотрывным продолжением окружающего мира, и в силу этого она не может быть подчинена промышленному циклу, а следовательно, и его порождению — дизайну. Такая точка зрения вновь сближается



722. Филолаос. Браслет



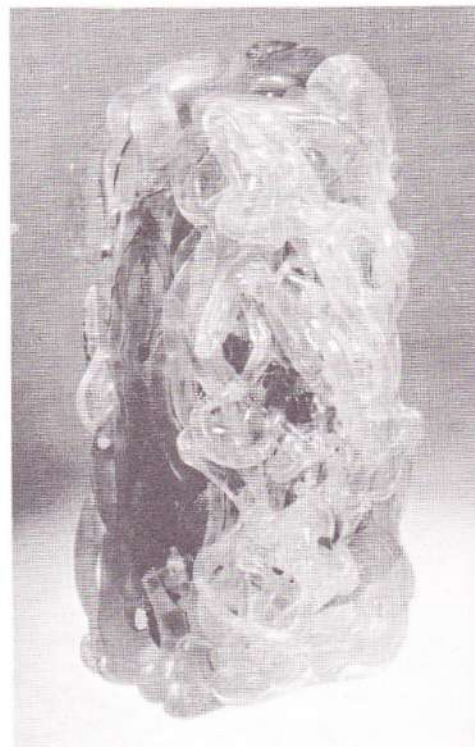
723. Рут Франкен. «Телефонный» стол

725. Сезар. «Зелено-сине-желтая компрессия» (№ 64)

724. Сезар. Стеклянная ваза (№ 21)

с чисто архитектурными теориями и, следовательно, не разделяется многочисленными поборниками индустриальной архитектуры. Тем не менее она вливается в общую эволюцию современных представлений о внутреннем пространстве, в котором отдельный предмет тяготеет ко все большему слиянию с общей конструкцией здания. Даже исходя из условности современ-

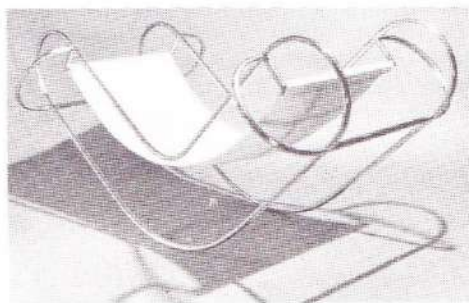
ного понятия мебели, мы уже теперь можем констатировать поразительный факт—почти полное исчезновение столь важных некогда предметов обстановки, как шкаф и буфет, которые вытеснены встроенными шкафами. При этом увеличивается число обычных и письменных столов (илл. 715) и сидений, этого наиболее разнообразного и хорошо разработанного элемента современ-



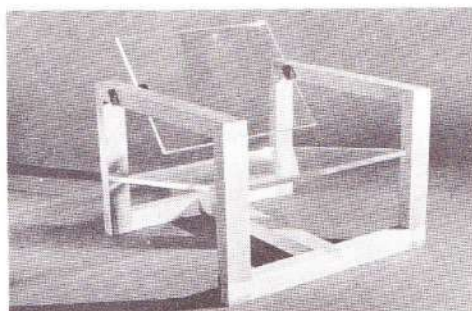
ного жилого интерьера. Даже наименее дальновидные наблюдатели предсказывают дальнейшее облегчение мебели. Для ее производства применяются недолговечные материалы, такие, например, как картон, столы делаются прозрачными, кровати становятся все ниже, почти вровень с полом, сиденья изготавливаются складными, вставляющимися друг в друга или надувными (илл. 705—707, 709—716). Самое же важное состоит в том, что ряд элементов обстановки неотделимо сливается с архитектурой интерьера, как мы уже это видели на примере обстановки квартир в Жилой единице Ле Корбюзье и кухни со встроенной мебелью и окошечком в столовую для передачи блюд в доме Мекс по проекту Андре Воженски. Этому процессу поглощения мебели архитектурой соответствует, даже с точки зрения наиболее трезвых теоретиков, необходимость серийного производства сборной мебели, состоящей из многофункциональных элементов, допускающих свободное комбинирование; на этом принципе Бернар Гоуэн спроектировал салон для отдыха «Асмара» (илл. 713; см. также илл. 715 и 716). Особенно популярны канапе и низкие сиденья для отдыха перед камином с трансформирующимися элементами, преобразуемые в кровать и одноместные сиденья, в том числе в дешевом варианте, который предлагают большие универсальные магазины. Молодой французский дизайнер Можирар развивает эту тенденцию еще дальше, предлагая модели многофункциональной мебели: сборные объемы, с определенным назначением у каждого (бар, телевизор, сервировочный столик и т. д.), из которых можно скомбинировать перегородку или шкаф-стенку. В сконструированных им сиденьях снова выступает принцип сочетания элементов, которые могут служить также и по отдельности. Кроме того, Можирар использует прозрачные материалы для полок, этажерок и для столешницы (см. также ансамбль сидений для гостиной его работы, илл. 716).

Художник и предмет

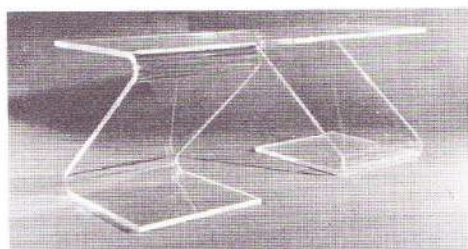
С начала нашего века произошли глубокие изменения в отношениях между собственно художником и тем, кого еще несколько лет тому назад именовали художником-декоратором. Мы



726. Санежуан. Ателье А. Кресло



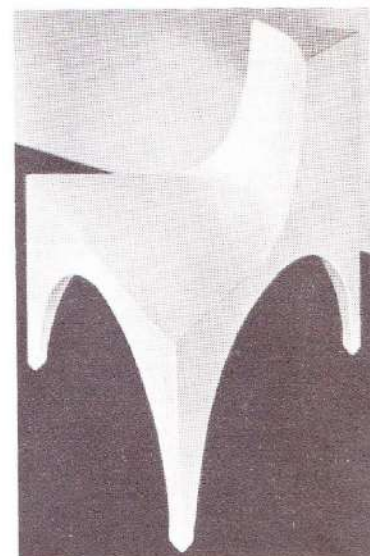
727. Марк Брюсс. Ателье А. Кресло-качалка

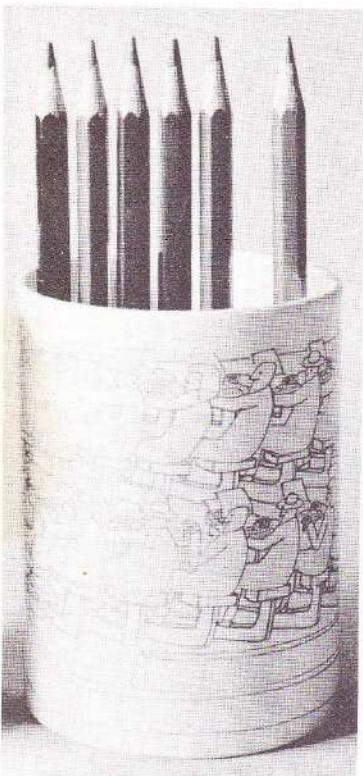
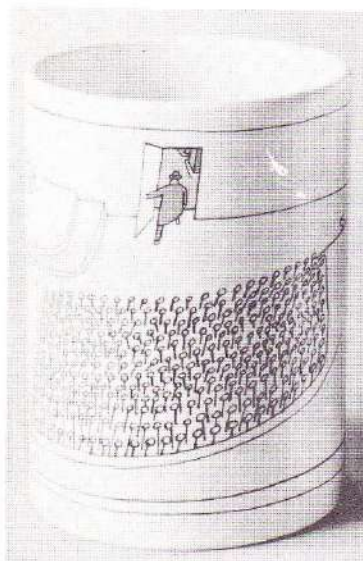


728. Ателье А. Низкий столик «Два Z» из полиметилметакрилата

уже видели, что возникновение дизайна пробило брешь в различии между ними, не вызвав коренного пересмотра традиционной роли живописца и скульптора, создателя и проводника новых форм. Между тем роль современных художников нельзя сравнить с ролью кубистов, неопластиков, конструктивистов, группировавшихся вокруг Баухауса и разных других творческих объединений и действительно создававших промышленную архитектуру, декор и эстетику. Все примеры обобщения объемов в дизайне (илл. 718) восходят к Бранкузи и Арпу. У истока, иногда уже далекого, самых революционных изменений в области форм стоят Певзнер, Мондриан, Малевич. Ни один из нынешних художников не может претендовать на подобную роль творца и зачинателя для грядущих поколений дизайнеров, ибо расстояние, отделявшее принципиально новую идею (на-

729. Ателье А. Трехногий стул из полиэстра





730. Фолон. Стакан для карандашей

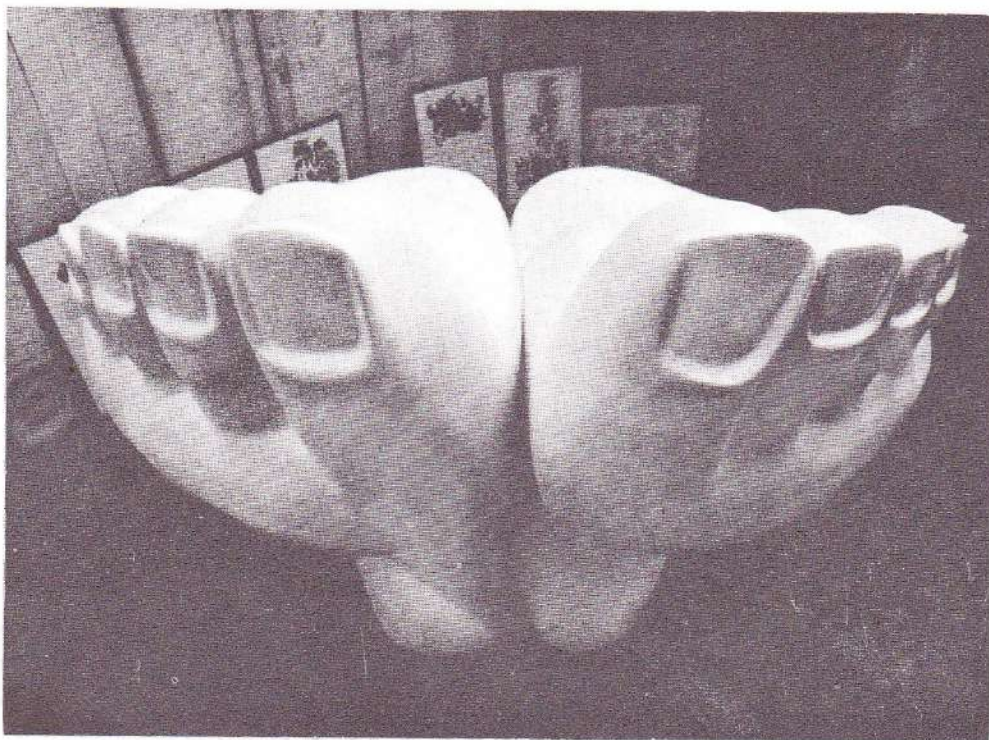
731. Сиденье по рисунку Рикардо Порро

пример, неопластическую картину Мондриана) от ее претворения в практике прикладных искусств (например, в решении интерьера современной кухни), сократилось в наши дни настолько, что одностороннее влияние живописца на дизайнера сменилось их взаимным воздействием друг на друга. Убедительно свидетельствует об этом поп-арт в американской художественной традиции, который открыто заимствовал образы, порожденные урбанистической цивилизацией (рекламные плакаты, оформление витрин, мультипликация, кино и многое другое), а спустя всего лишь два-три года поп-арт сам оказал сильнейшее воздействие на некоторые виды рекламной графики, на оформление книги и кинематограф. Нарочитые растры Лихтенштейна, которые художник почерпнул из типографской техники растровых клише, «вернулись» затем в графику, что мы наблюдаем в стиле некоторых рекламных плакатов.

Все больше художников, желающих внести вклад в эволюцию современных форм и сыграть роль, быть может, не самую важную в непосредственном их производстве, но определяющую в смысле художественного влияния, осознают неуместность пренебрежительного отношения к дизайну. По при-

меру таких деятелей Баухауза, как Кандинский и Клее, тесно сотрудничавших с архитекторами и конструкторами, эти художники охотно откликнулись на призыв Франсуа Матэ принять участие в выставке «Антагонизм-II», которую он организовал в 1962 г. в своем музее; ее экспозиция почти полностью состояла из различных предметов, созданных по моделям художников. Наиболее перспективные образцы были затем снова показаны в галерее Лаклош. Благодаря деятельности ее организаторов Ф. Матэ и М. Рагона этой галерее принадлежит особо выдающееся место в сближении и сопоставлении позиций художников и дизайнеров; среди выставленных там работ отметим лестницу, кровать и стулья Роже Таллона (илл. 704, 706, 707), кресло-слон Рансийака (илл. 719), письменный стол Икили (илл. 720), комплект шахматных фигур работы Гино (илл. 721).

Некоторые виды прикладного искусства находятся в особо выгодном положении, поскольку вслед за Браком, Максом Эрнстом, Джакомоетти и Сальвадором Дали художники-конструкторы находят в них выразительные средства, близкие своим творческим устремлениям. Так, например, ювелир-





ное дело привлекает в наши дни многих видных художников, из которых достаточно назвать следующие имена: Филолаос (илл. 722), Алисия Пенальба, Сото, Фонтана, Филос, Бюри, А. и Дж. Помодоро, Маннони, Дель Пеццо и другие. Интересны недавние опыты Сезара, который применил на стекольных предприятиях Даум технологические приемы, разработанные для пластических материалов (металлическая штамповка, формовка из полиуретановой пены, илл. 724, 725), а также Клода и Франсуа Лаланнов, авторов моделей бара-«носорога» и сиденья-«барана»; эти работы представляют собой крайность, когда художник подчиняет функциональный аспект предмета своей творческой фантазии. Отливая вазу из стекла, Сезар прежде всего создает подражание своим «пенам», иначе говоря, он как бы обманывает стекло, лишенное свойств увеличения объема, присущих полиуретановой пене. К. и Ф. Лаланны выполняют преимущественно художественные изделия утилитарного назначения для несерийного производства. Манере выполнения они уделяют больше внимания, нежели назначению предмета, и становятся тем самым на позиции крайнего художественного антидизайна, к которому мы вернемся ниже.

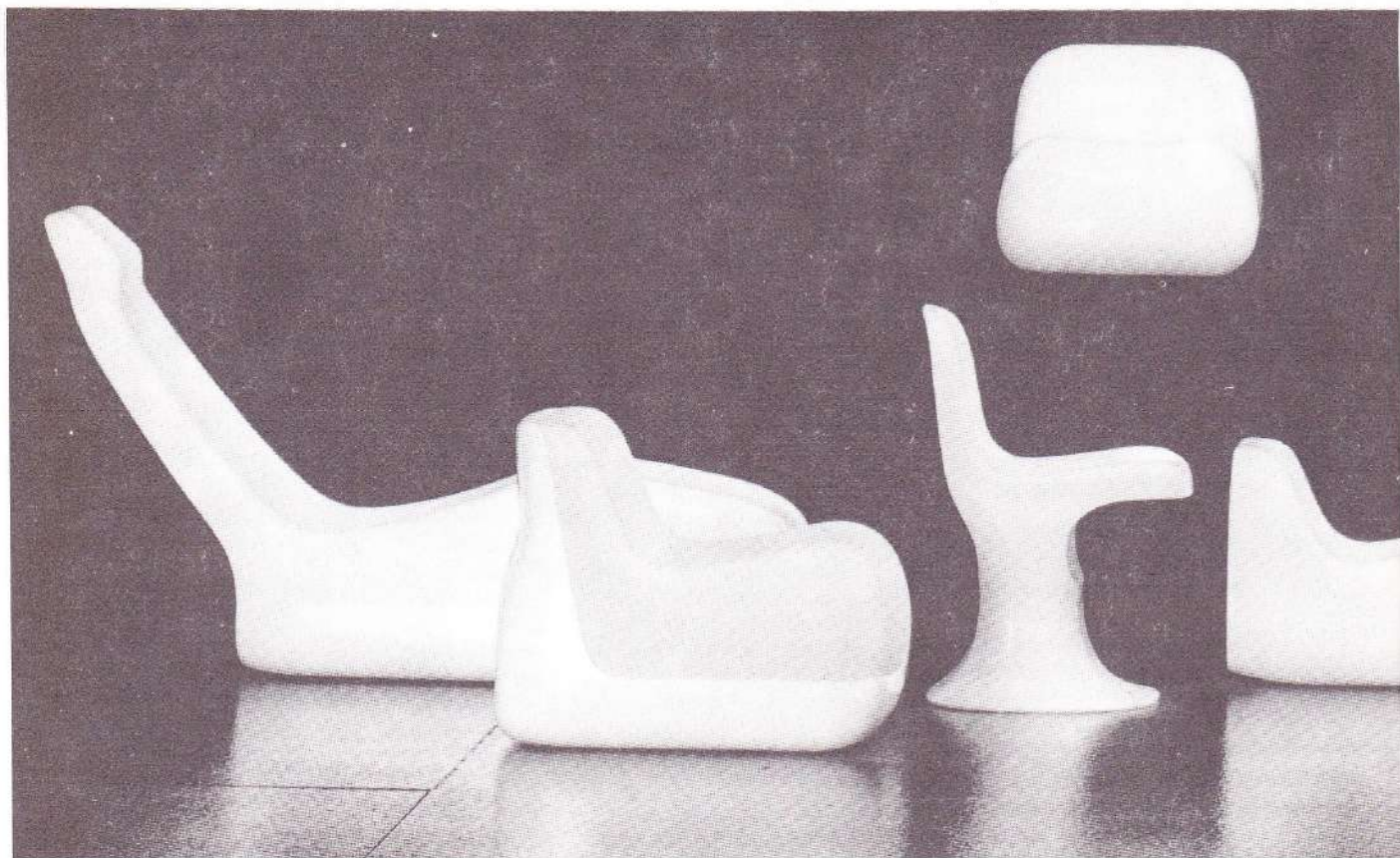
Совершенно иную позицию занимает художник, работающий по конкретному заказу предпринимателя. В отличие от дизайнера, который постоянно сотруд-

ничает с промышленностью, такой художник, приглашенный для выполнения одного определенного задания, остается самим собой. Совпадение вкусов, случайные обстоятельства, увлеченность каким-либо замыслом способствовали тому, что ряд художников — Алешинский, Топор, Дель Пеццо, Фолон (илл. 730) — создали отдельные модели или рекламные афиши для «Оливетти». Выполненные ими работы отражают оригинальный стиль каждого и в то же время со скрупулезной точностью отвечают конкретной цели, которая была перед ними поставлена.

Не приходится удивляться, что такой единовременный контакт вызывает резкую критику со стороны некоторых дизайнеров. По мнению Этьена Фермижье, одного из руководителей Национального центра современного прикладного искусства, деятельность дизайнера несовместима с чистым искусством, поскольку дизайн не допускает умозрительного творчества. Модели самого Фермижье отличаются строгим изяществом и простотой и прекрасно отвечают поставленной функциональной задаче (илл. 732). Со своей стороны, художники, в ответ на критическое выступление Фермижье, объединяются вокруг «Ателье А», руководимого художником Франсуа Арналем и выпускающего модели, выполненные в «свободной и поэтической манере». Конструирование моделей дешевой мебели, не рассчитанной на долговечность, соответствует стремлению современного художника к многофункциональности. Однако сам Арналь считает, что на этом пути создаются только безделушки или хозяйственные новинки, в то время как изделия «Ателье А», являясь большей частью плодом коллективного и анонимного труда, отвечают одной конкретной функции. Немало видных художников принимают участие в исканиях «Ателье А», и среди них: Арман, Брюсс, Санежуан, Жаке (илл. 726—729). Другие работают для различных фирм, как, например, «Мобилье Интернациональ» («телефонный» стол работы Рут Франкен, илл. 723), или для предприятий-пропагандистов, как, например, магазин «Дизайн» (модели Алины Шапошниковой). Несколько лет тому назад

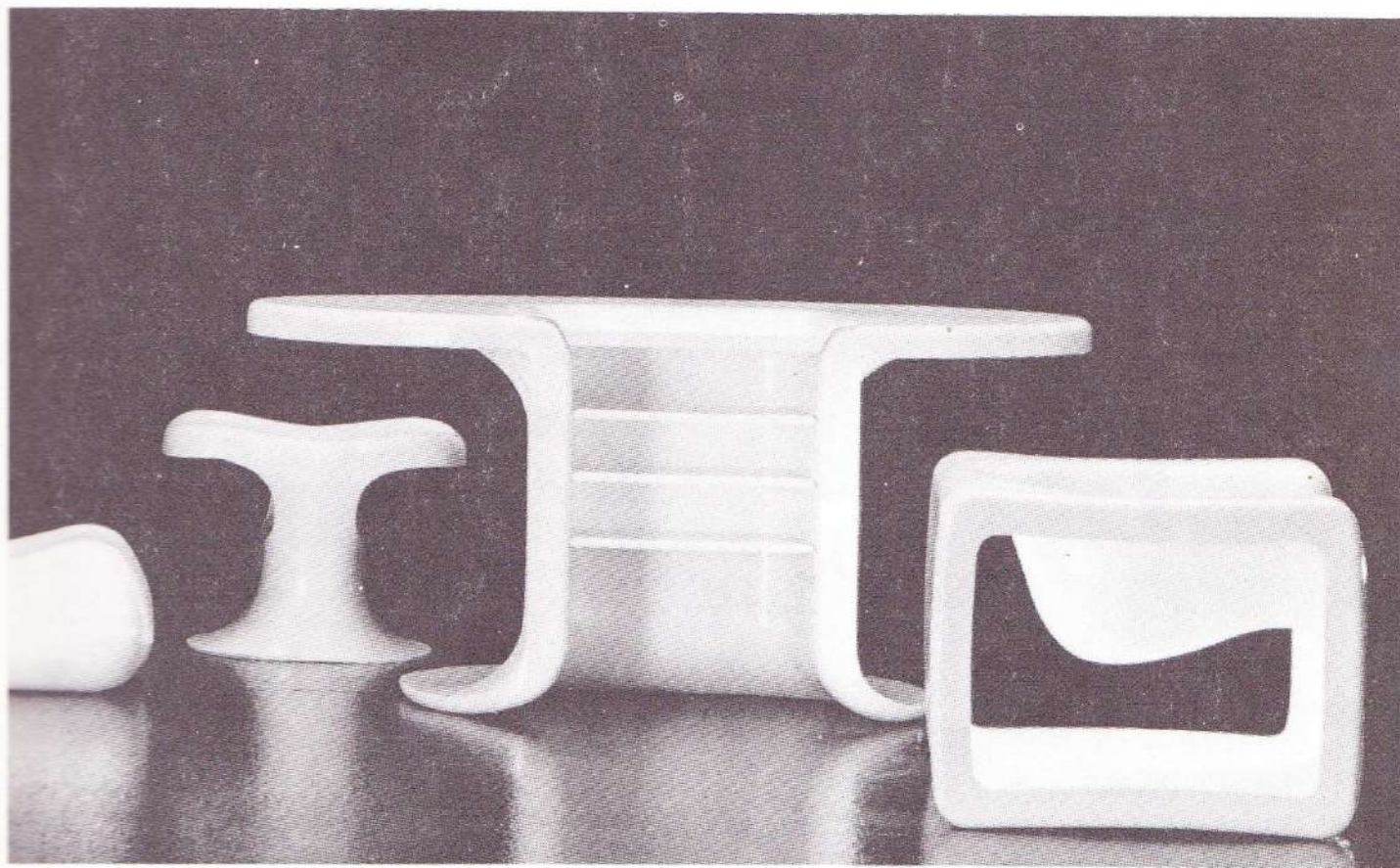


732. Фермижье. Лампа прожектора и прожектор F-39



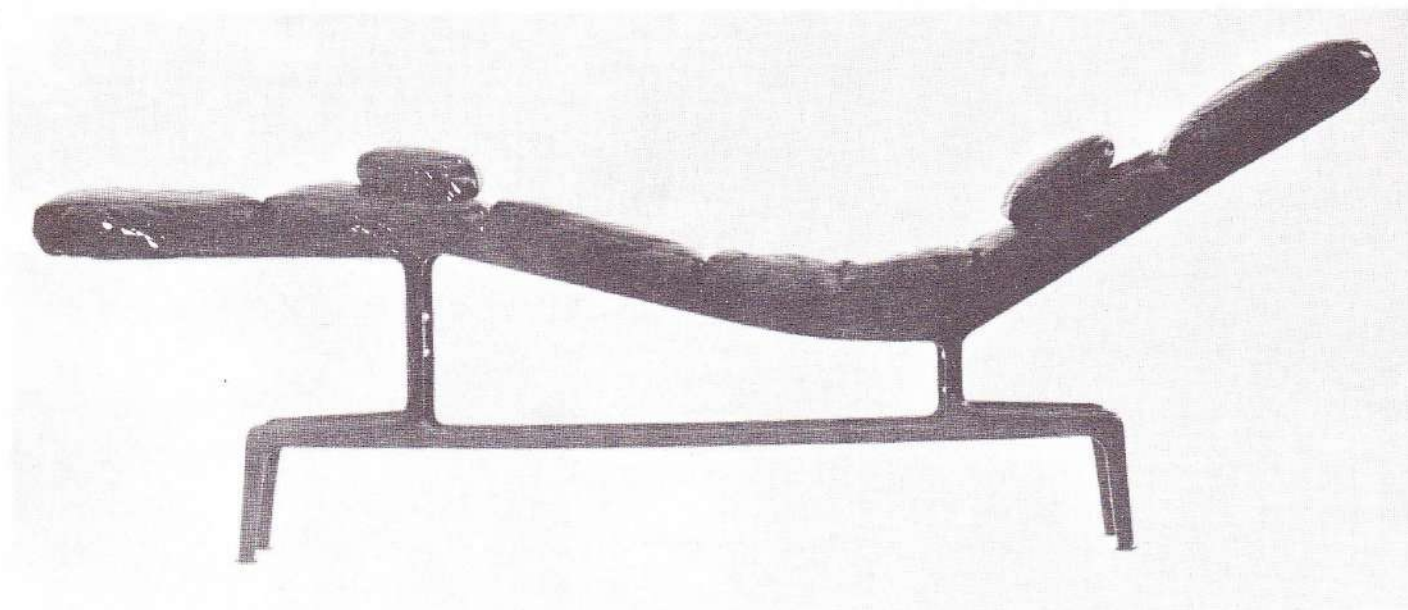
733. Серия предметов из фиброгласа разных оттенков, модель А. Россели для фирмы Сапорити





734, 735, 736. Чарлз Имз. Стул и кресло

737. Стул со стальной сеткой



738. Чарлз Имз. Шезлонг

739. Чарлз Имз. Шезлонг

Галерея международного искусства выпустила шерстяные ворсовые ковры в совершенно новом стиле по картонам живописцев абстрактного направле-

ния—Матье, Деготекса, Дювилле. Следуя примеру своих скандинавских коллег, архитекторы нередко включают в свою задачу полное оформление зда-

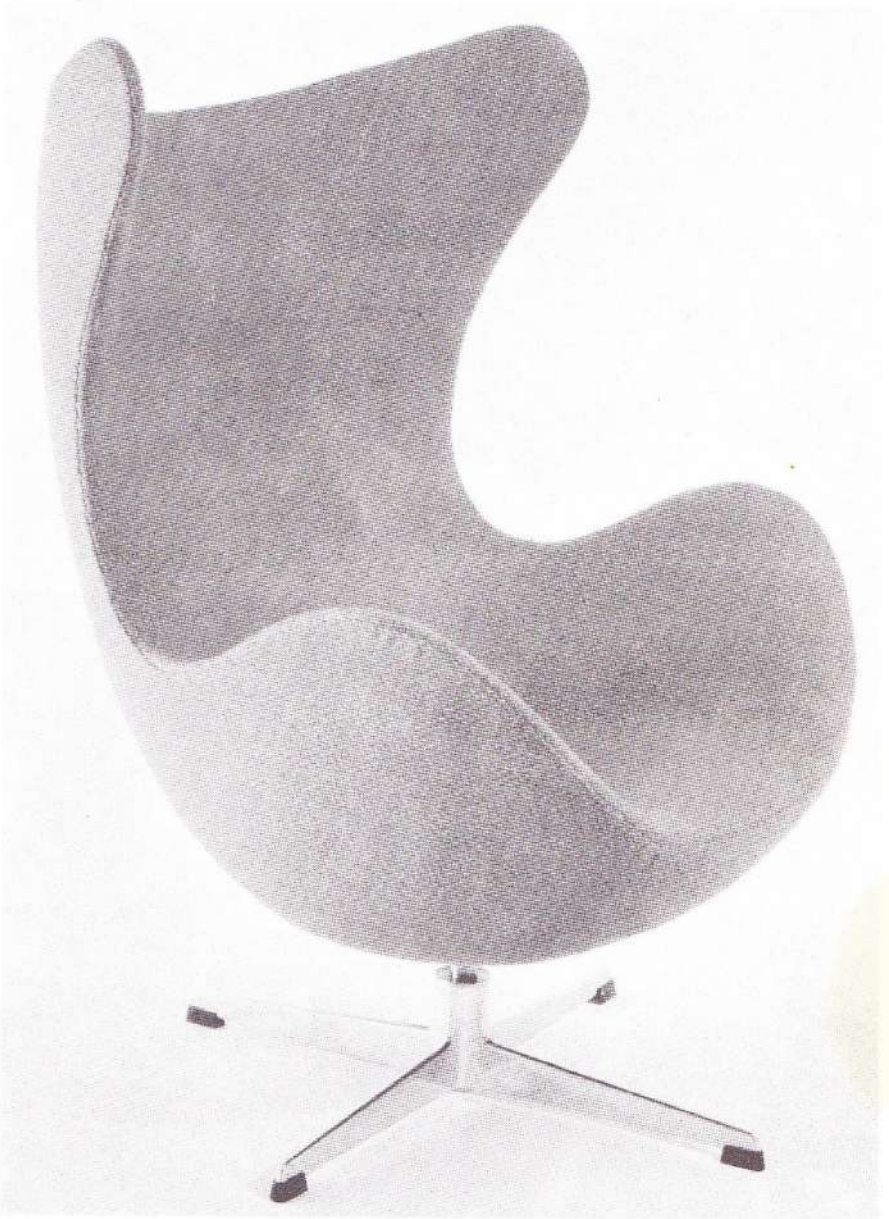


ния, вплоть до дверных звонков и лепной отделки фасада. Некоторые из них впадали в крайности: так, например, кубинский архитектор Рикардо Порро создал модели «органической» мебели (кресла, акустические «колонки»), контуры которых повторяют форму руки, ступни, рта и т. п. Как и в архитектурных проектах Порро, так и в созданных им моделях мебели присутствует философская концепция вызывающе-чувственного восприятия мира, в них в большей степени отражен сам человек, чем какая-либо конкретная функция (илл. 731).

Как мы видим, несмотря на решимость ограничить себя рамками утилитарности, художники вводят в точный мир дизайна творческую фантазию, которая диктует им программу действий. Несколько романтически и не слишком справедливо определяя свою позицию по отношению к дизайнерам, Франсуа Арналь четко формулирует задачу: «Мы должны прийти на помощь личности, не желающей стать безликой единицей».

Анализируя грозящие дизайну опасности, не следует судить о них только по высказываниям его противников; гораздо важнее рассмотреть противоречия, неизбежно возникающие в ходе его собственного развития. Рабское следование моде, нередко порождаемой нестойкими художественными веяниями самого последнего времени, приводит не к глубоко продуманным решениям, а к поверхностным и некритическим заимствованиям. Поддавшись соблазну суперстендинга, дизайнеры превращают обычное кресло или низкий прикаминный стульчик в дорогостоящее произведение искусства, предназначенное для элиты, которая тем выше ценит его, чем меньше его тираж, — а это уже существенным образом противоречит духу дизайна. Вот где таится настоящий враг этой новой отрасли декоративного искусства, «моральные нормы» которой еще не вполне устоялись.

Отмечая метания дизайна, нельзя не увидеть общего кризиса, переживаемого декоративным искусством в целом. В самых наглядных своих проявлениях оно ставят под сомнение то, что превозносилось всего несколько лет тому назад. Декоративное искусство стремится овладеть новыми техническими средствами, распространить свои притязания на другие виды искусства

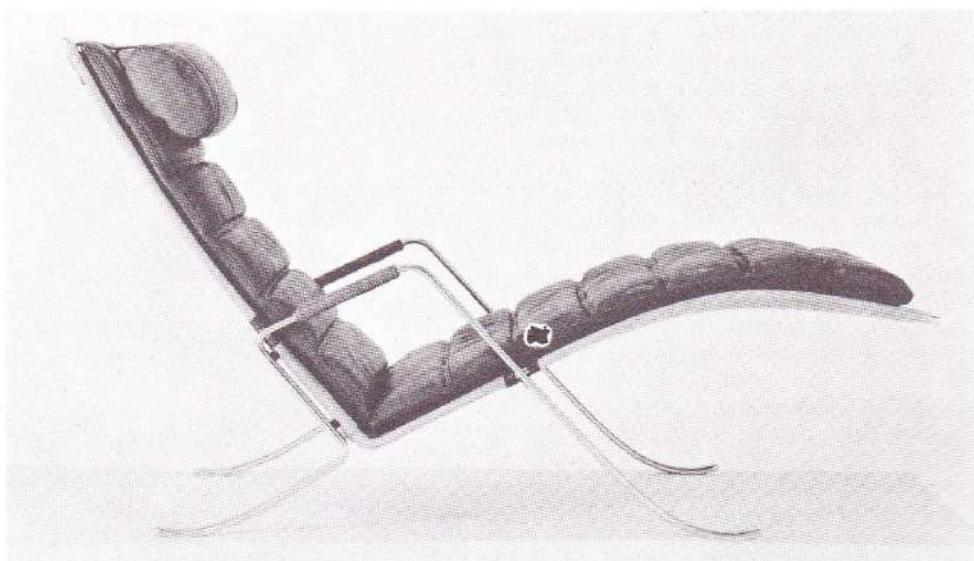


(кино, фотографию, музыку), освоить новые материалы или промышленные отходы. Прикладное искусство хочет влиться в русло современности, взрывая законы старой декоративной живописи — стенной росписи или книжной миниатюры — методами программирования, конструктивного разнообразия, использования прежде чуждых ему выразительных средств и приемов. Принцип изменяемости объемов, ощущение непостоянства и быстрого старения формы, обращение к потребителю и к его непосредственной реакции вторглись в эту область искусства, где всякое творение искони создавалось

740. Арне Якобсен. Вращающееся кресло «Яйцо»



741. Алвар Аалто. Табурет из прессованной березовой массы и черной кожи



742. Фабрициус и Кастхольм. Шезлонг FK-87



743. Куккалуоро. Кресло «Карузелли-412»

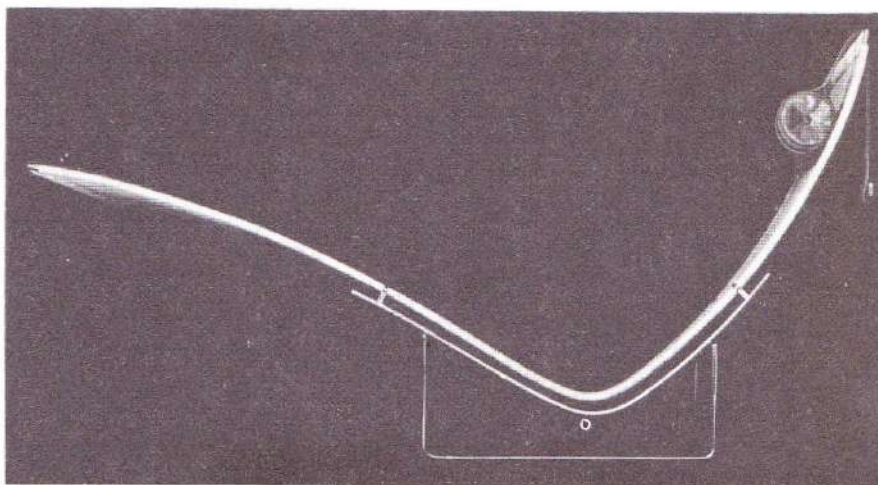
навечно, бросая, по выражению Андре Мальро, вызов самой смерти. В результате декоративное искусство современности испытало глубокое потрясение, и в этой погоне за разрушением формы художник зачастую действует заодно с дизайнером.

Стили и материалы

С точки зрения пуристов говорить о стиле в области дизайна бессмысленно, поскольку эскиз предмета определяется не индивидуальной манерой автора, а функциональной необходимостью. Тем не менее в современных течениях явно выступают черты различий, которые иначе и не назовешь, как разными стилями. В этом случае попытки отделить форму от материала были бы бесплодными, ибо чаще всего именно материал подсказывает, допускает и определяет ту или иную форму. Это четко сформулировал Алвар Аалто. Природные материалы, которые в течение долгих веков по понятным причинам составляли единственное сырье, в наши дни еще находят применение, но все чаще уступают место искусственным и синтетическим материалам — пластмассам.

Наш век открывает «эпоху пластмасс», а ежегодно появляющиеся все новые продукты промышленной химии дают дизайнерам материал, максимально отвечающий их запросам. Нет сегодня такой формы, которую нельзя было бы получить, и ее возникновение обусловлено творческой фантазией автора или требованиями функционального порядка (илл. 733).

Интересно и то, что прототипы многих предметов, завоевавших ныне признание потребителей, были созданы много лет тому назад, в ряде случаев даже в период между мировыми войнами. В частности, это относится к креслу, выполненному фирмой «Кассина» по рисунку Ле Корбюзье (илл. 708). Знаменитый стул-«раковина» работы Сааринена (илл. 695) был удостоен премии еще в 1940 г. и только впоследствии стал одним из классических образцов продукции фирмы «Кнолл». Впрочем, термин «современная классика» представляется вполне уместным применительно к мебели, в которой сиденьям принадлежит самое значительное место, и в особенности когда речь идет о таких общеизвестных произведениях, как шезлонг Р. Шульца,

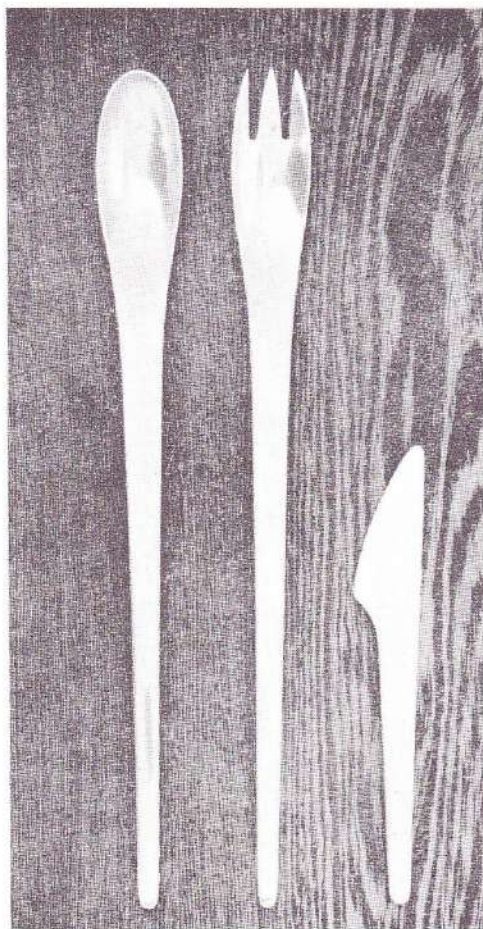


вращающееся кресло Поллока, стул со стальной сеткой работы Бертойя (илл. 737), стул Мис ван дер Роэ, кресло-шезлонг Чарлза Имза, бюро с раздвижными шторками Джорджа Нельсона, а также низкие столики, комоды, сиденья и книжный шкаф из металличе-

744. П. Кьерхольм. Стул для отдыха CHR-24

745. Кресло по рисунку Кастхольма и Фабрициуса



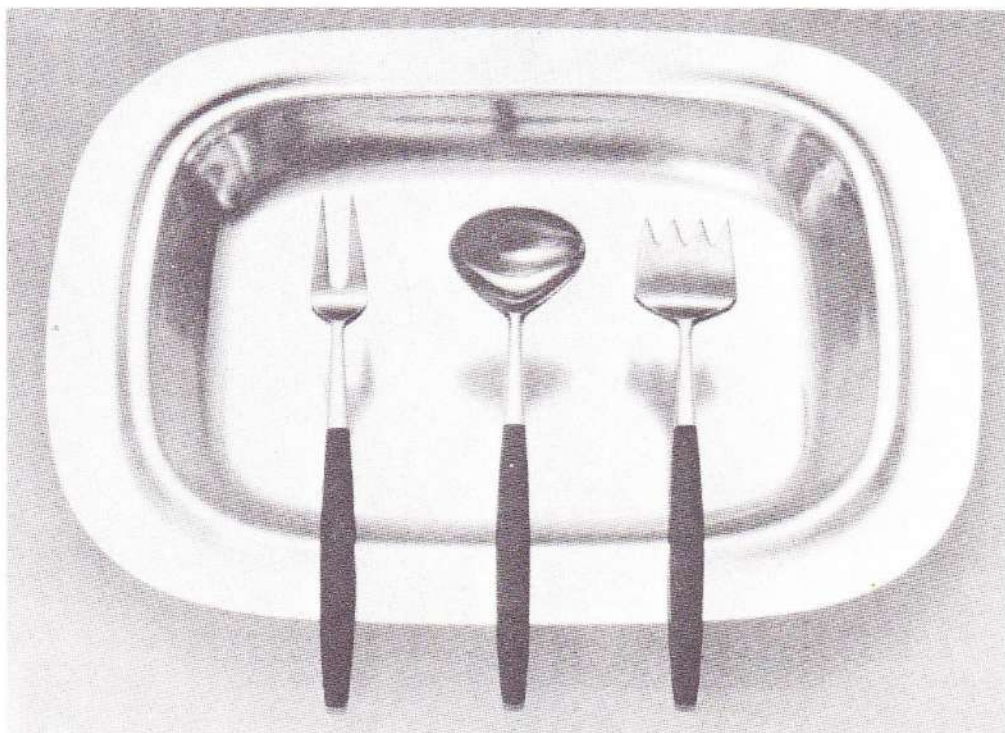


746. Арне Якобсен. Столовый прибор из нержавеющей стали

ских трубок в мягкой оправе и стеклянных полок, выполненных в так называемом «стиле Германа Миллера» (илл. 734—736, 738 и 739).

Хотя дизайнеры работают во всех странах, особое место принадлежит скандинавскому и итальянскому стилям. Первый оказал значительное влияние на Европу в период после второй мировой войны, однако в настоящее время этот стиль «вулгаризируется» многочисленными компромиссными подражаниями. Итальянский дизайн переживает бурный расцвет, и Италия является теперь одним из мировых центров дизайна.

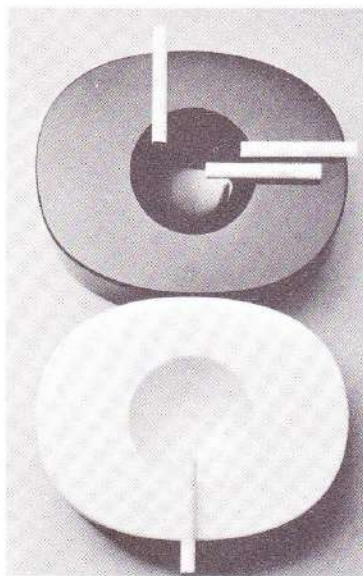
Скандинавский дизайн представлен многими мастерами: Арне Якобсеном (Дания), Нилом (Норвегия), Фабрициусом и Кастхольмом (Швеция, илл. 742 и 745), А. Аалто и Э. Саариненом (Финляндия). Этот стиль отличают уравновешенность, комфортабельность, «естественность». Своими корнями он уходит в народное искусство: уклоняясь от геометрических пристрастий Баухауза, он стремится к конструктивной ясности и простоте решений. Скандинавские дизайнеры широко и многообразно используют различные породы древесины, особенно охотно применяя тик, кожу для обивки сидений; из всех металлов они отдают предпочтение



747. Финский столовый прибор из нержавеющей стали

748. Лампа-«саладон» из пластмассы по рисунку Э. Клинта



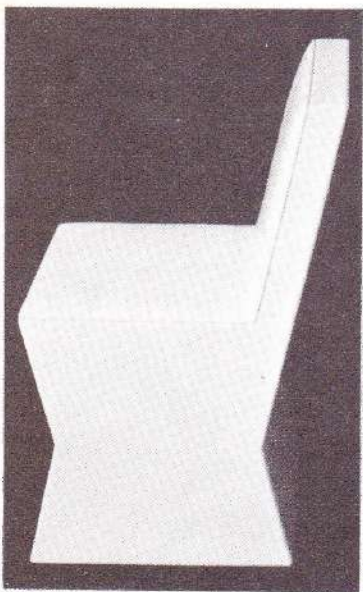


749. Джордж Соави. Мраморные пепельницы

751. Настольная вычислительная машина Оливетти «Электросумма-23» по рисунку Э. Сотсаса, вид сверху и сбоку →

752. Стол по рисунку Г. Ауленти →

750. Стул из пластмассы по рисунку Э. Сотсаса



хромированной стали. Такие произведения скандинавских дизайнеров, как табурет из прессованной березовой массы работы Алвара Аалто (илл. 741), мебель Бруно Маттсона, тиковый стул Свейна Кьярвала и стул Ганса Вегнера с квадратными приземистыми формами наряду со знаменитым стулом Арне Якобсена, совершили переворот в современных представлениях о мебели. Новые материалы были удачно использованы датчанином П. Кьерхольмом, автором «сиденья-птицы», которое отличается поразительной чистотой линий (илл. 744), и финном Ээро Аарно, создавшим сферическое кресло из пенопласта. Арне Якобсен сконструировал вращающееся кресло-«яйцо» из синтетической шерсти и латекса с крестообразной опорой из алюминия (илл. 740)—одну из самых прославленных датских моделей. Серия классических кресел была создана мастерской «Хамми Ой» (Финляндия) и пущена в производство фирмой «Форм Нувель»; среди них отметим блестящую удачу дизайнера И. Куккапуо—кресло «Карузелли 412», подвешенное на металлической опоре (илл. 743).

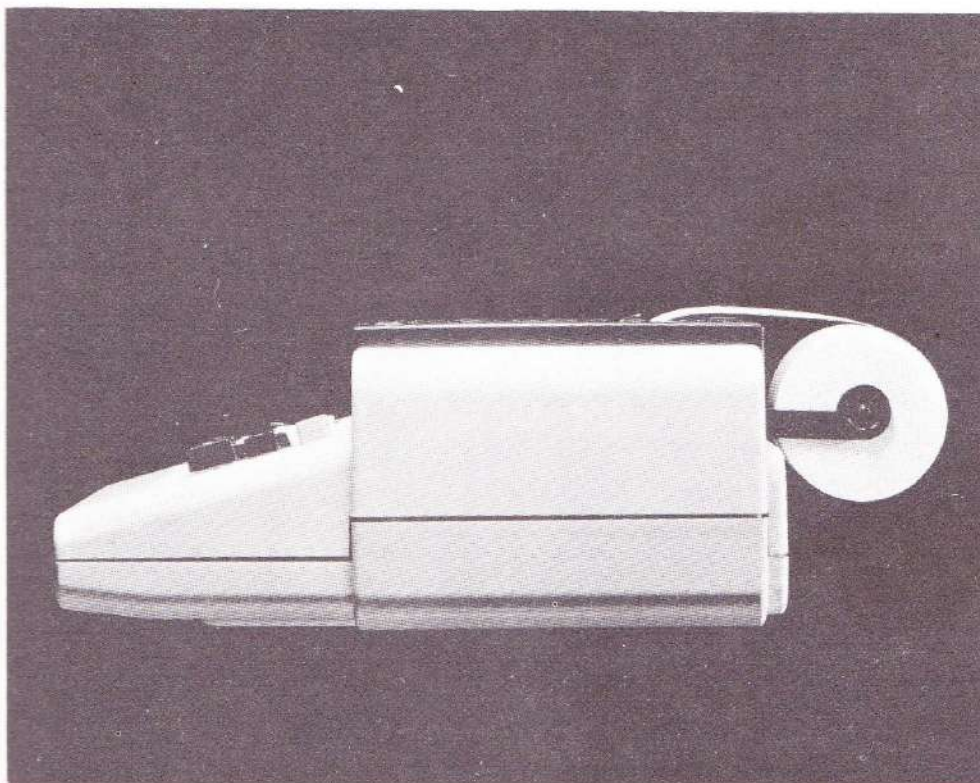
Скандинавские конструкторы создали керамику с цветным и стилизованным декором, отличающуюся удивительной чистотой материала. Они внесли свежую струю в ювелирное дело, влияние их манеры оказалось существенным и в области разработки светильников (илл. 748), стеклянных изделий, посуды и столовых приборов: ножей с широким лезвием для масла, короткозубых вилок и неглубоких овальных ложек (столовые приборы работы Арне Якобсена, илл. 746, и Гертруды Вазегаард).

Для итальянского стиля, в отличие от скандинавского, характерна более дерзкая экстравагантность; итальянские изделия имеют быстрый и обширный сбыт, что способствует их частому обновлению. Итальянские дизайнеры ориентируются на синтетические смолы, агломераты и пластмассы, с успехом используют сталь, а иногда и «благородные» материалы, такие, как керамика, ценные кожи, мрамор (илл. 749), который мы встречаем в качестве верхней доски знаменитого стола фирмы «Кнолль» и во многих других изделиях. Итальянские дизайнеры охотно прибегают к ярким, бросающимся в глаза краскам, не ограничивая свободу творческой фантазии. С одной стороны, мы видим



строгие контуры Э. Сотсаса, дизайнера настольной вычислительной машины «Оливетти MC-23» (илл. 751) и моделей мебели, пожалуй, слишком сухих по форме—прямоугольных кроватей и диванов и трапециевидных стульев и столов (илл. 750). Наряду с этим суровым стилем процветает изысканный стиль Гаэ Ауленти, где изящество граничит подчас с манерностью. Стол и стулья из хромированных трубок, изготовленные по его рисункам





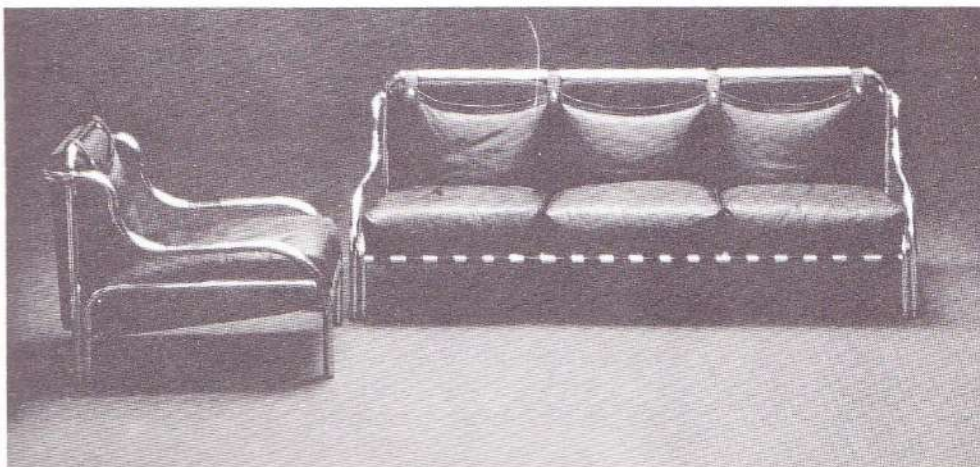
фирмой «Польтронова» (илл. 752), особенно подчеркивают прозрачность современной мебели, выделяющейся в пространстве только контурами. Для этой же фирмы Ауленти спроектировал более дорогую, но и более уютную мебель (илл. 753). На выставке группы «Аркизум» кроме этой модели имеется еще одно изделие фирмы «Польтронова» — шезлонг (Р.98) из эластичной ткани, натянутой на треугольную стальную арматуру, — забавная модель,

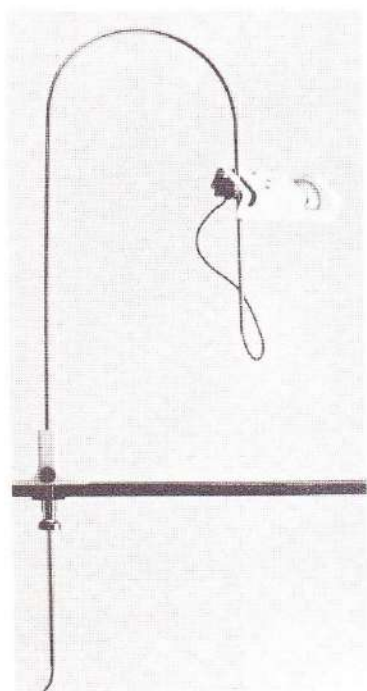
принимающая форму тела сидящего в нем человека.

Большое разнообразие наблюдается среди итальянских сидений. Назовем комфортабельное и уютное кресло, сконструированное Джо Коломбо из пластмассы (илл. 757); бесчисленные модели стульев в виде цветочного венчика или простых геометрических объемов; вставляющиеся друг в друга табуреты работы Джотто Стоппина; различные пластмассовые модели А. и

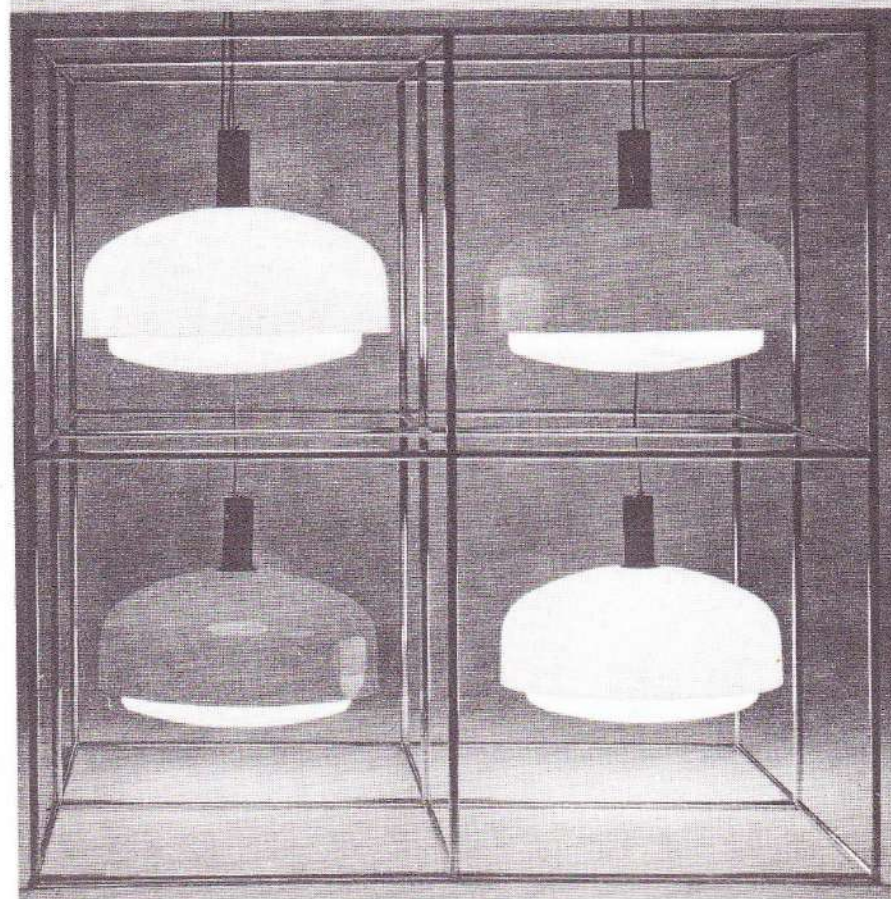
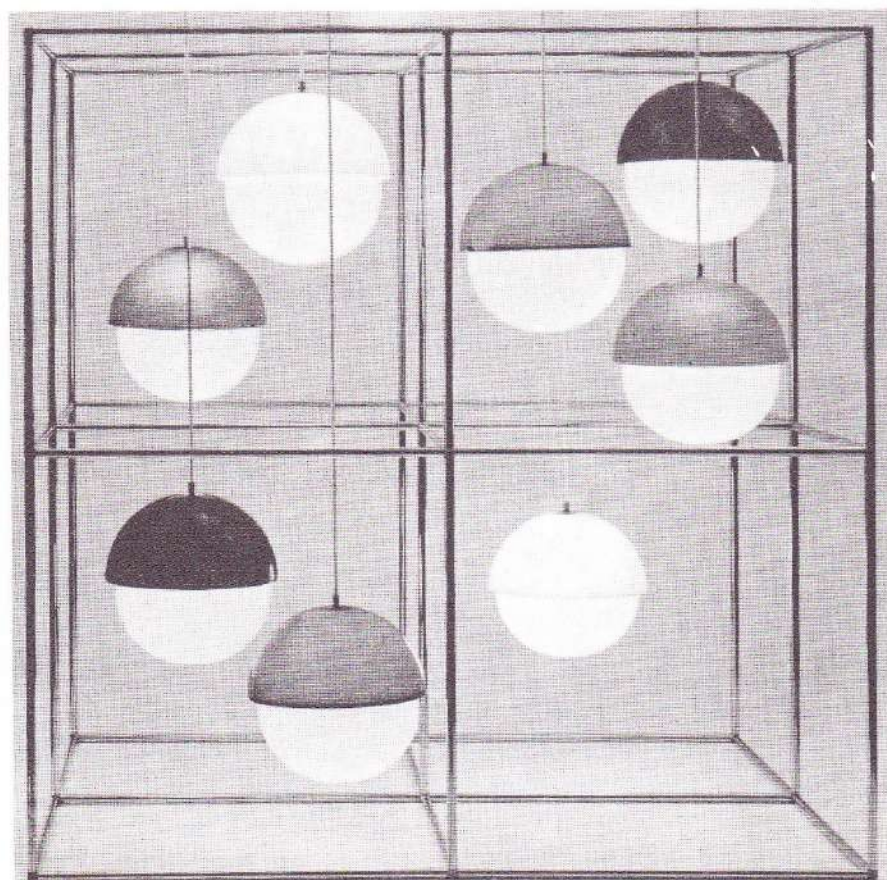
753. Г. Ауленти. Мебель для гостиной

754. Лампа «Летучая мышь» по рисунку Г. Ауленти





755. Лампа-«паук» по рисунку Джо Коломбо



756. Подвесные лампы работы Луиджи Бандини Бути (наверху) и Э. Джентили (внизу)

П. Кастильони и Джорджо Феррари, выполненные для фирмы «Картель». Если Э. Сотсас воплощает в итальянском дизайне аскетически строгую линию, то Джо Коломбо — это пример непреклонного рационалиста, творчество которого целиком направлено на утилитарность; он отрицает за красотой и привлекательностью право определять результат работы дизайнера и считает себя не художником и не техником, а эпистемологом. Созданная им «программированная система жилища» экспонировалась на Триеннале в Милане в 1968 г. Она представляет собой набор полифункциональных элементов, трансформируемых и транспортабельных (они монтируются на колесах), способных применяться к любому положению в пространстве и во времени. Задуманная как жилая ячейка для одной семьи, «система» осуществима лишь благодаря новым материалам, обеспечивая серийный выпуск по низким ценам.

Весь итальянский дизайн отмечен выдающейся творческой индивидуальностью миланского зодчего Джио Понти, основателя журнала «Домус» и горячего пропагандиста новых форм.

Изобретательность и восприимчивость ко всему новому, вообще свойственные итальянцам, живо проявились в конструировании светильников (илл. 754, 755 и 756), стеклянных изделий, хозяйственных и иных новинок (илл. 714). Эти черты итальянцев прекрасно отвечают современным требованиям единства стиля, линий и цвета, и



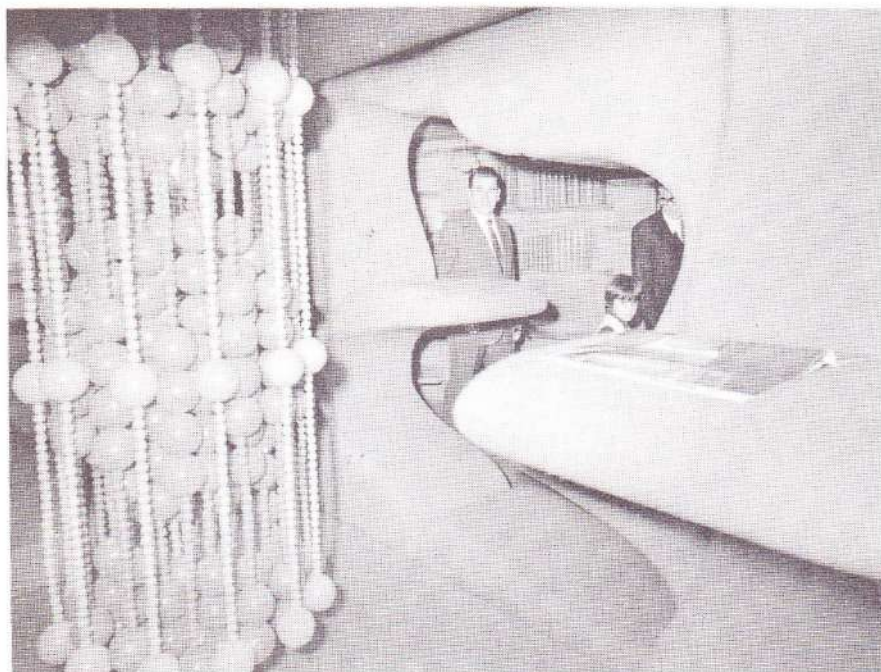
757. Джо Коломбо. Кресло «Эльда 1005»

не случайно объединение «Радио-Теле-Люксембург» пригласило для оборудования своего здания итальянских дизайнеров Чезаре Казати и Эмануэле Понцо.



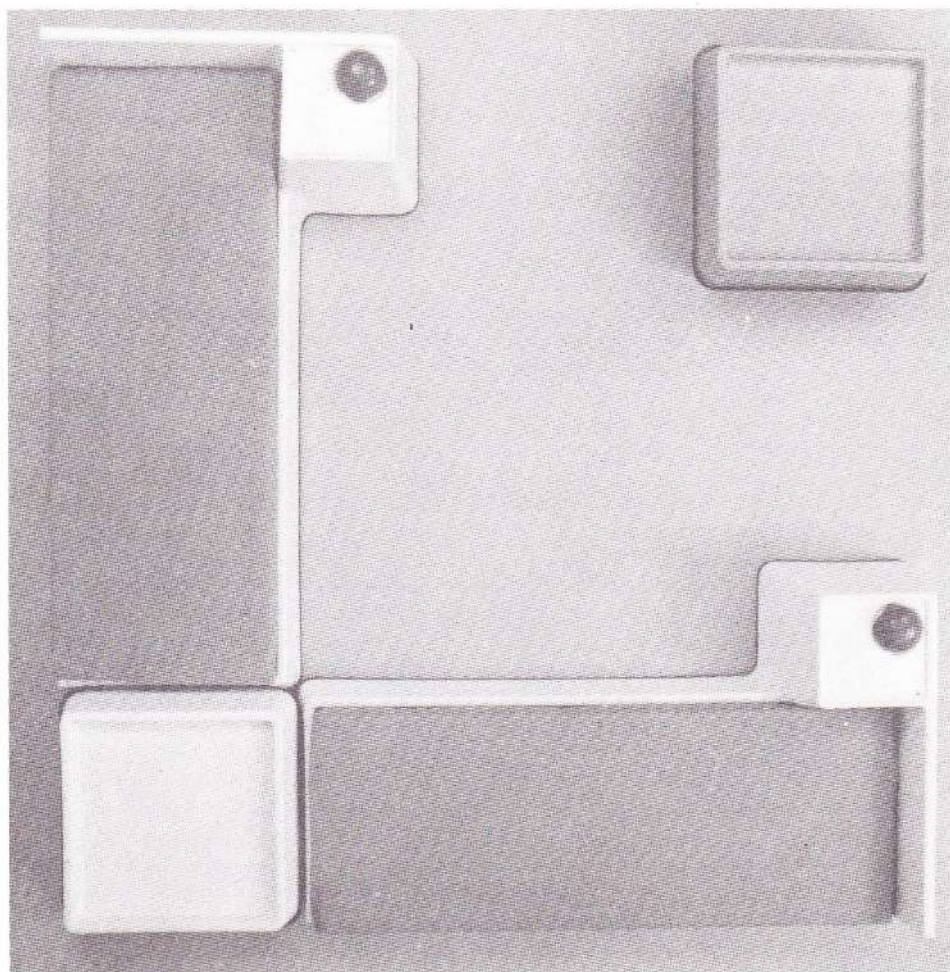
758. Джо Коломбо. Кресло «Астреа»

759. Гатти Теодоро Паолини. Кресло «САККО»



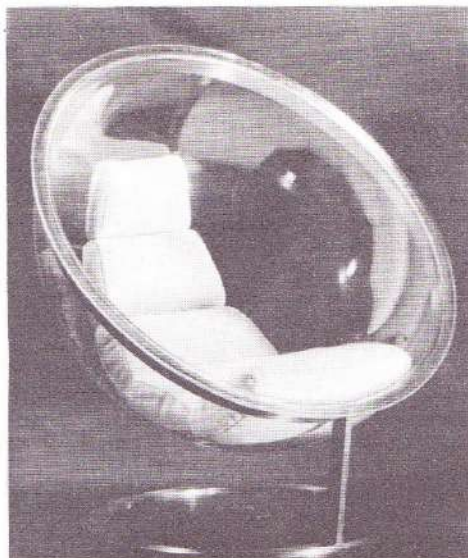
760. В. Пантон. Светильник и комната отдыха

При всем этом дизайн остается областью международного обмена опытом, где различные влияния взаимодействуют и дополняют друг друга. Так, например, надувные модели связываются с именем дизайнера Казара (выходца из Вьетнама), создавшего много образцов кресел и диванов из поливинилхлорида («Честерфилд», «Сателлит», «Аполло» и др.), однако интересные изделия этого жанра мы находим и среди продукции «Аэроланда» и «Де Па д'Урбино». Кресла «сакко» фирмы «Занотта» (по модели Г.-Т. Паолини) представляют собой мягкие бесформенные объемы, принимающие форму тела сидящего (илл. 759). Полусферическая раковина из оргстекла работы Даниноса, которая крепится к стальной конструкции, переходящей в круглое подножие (илл. 762), является одновременно и креслом и акустическим отражателем. Варианты ансамблей осветительных конструкций были созданы датским ди-

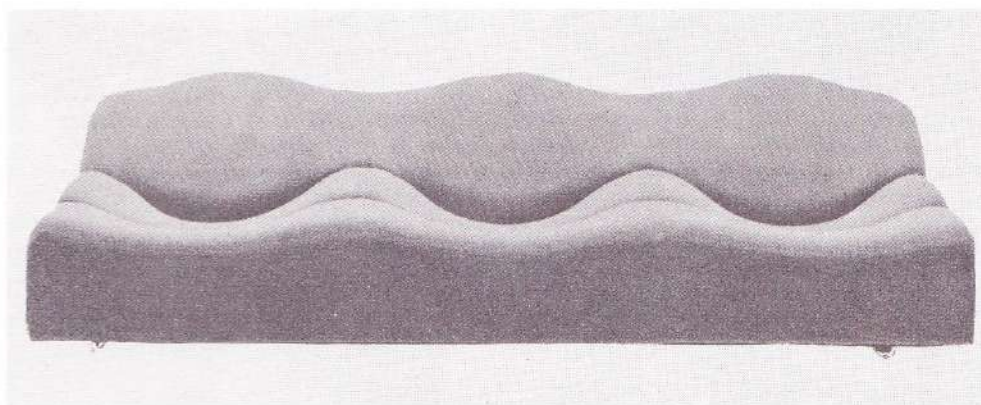


761. Марк Эльд. Кровать-моноблок в двух разных комбинациях

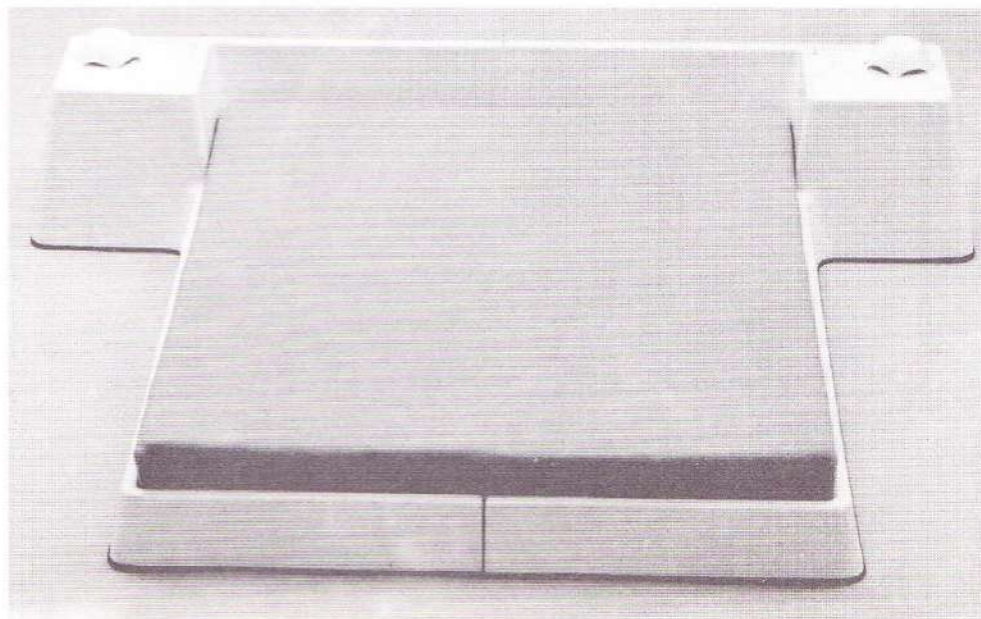
зайнером Вернером Пантоном; ему же принадлежат салон для отдыха, состоящий из кушеток разной высоты, и светильники в виде гроздей «естественных» форм (илл. 760). Все перечисленные произведения представляют собой замечательные достижения международного дизайна. Ценный вклад в разработку проблемы интерпретации различных материалов и в эволюцию форм внесли французские дизайнеры. Марк Эльд создал моноблок из полиэфирных волокон, состоящий из двуспальной кровати, ночных столиков и прикроватных ламп, введенный в моду универсальными магазинами «Призюник» (илл. 761). Предприятия «Рош» и «Бобуа» изготовили мебельный ансамбль «Озоо» из пластмассы по эскизам Марка Бертье, стремившегося, по его словам, «очеловечить промышленную продукцию». Пьер Полен сконструировал кресла и канapé гармонических очертаний для

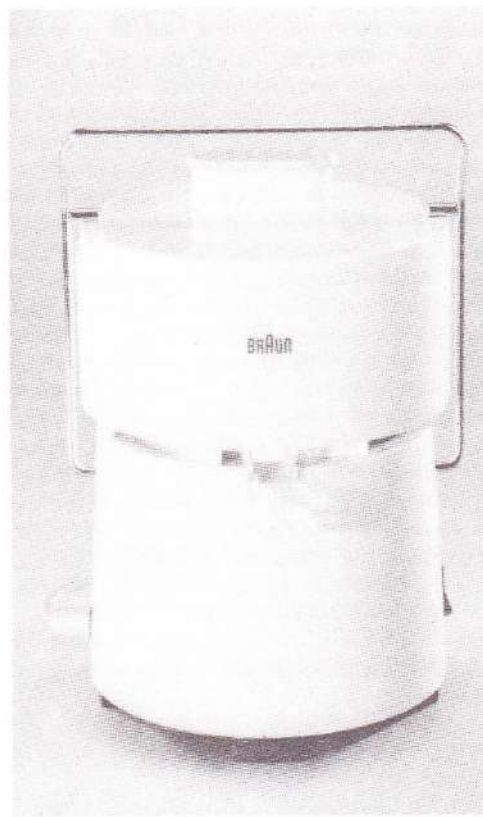
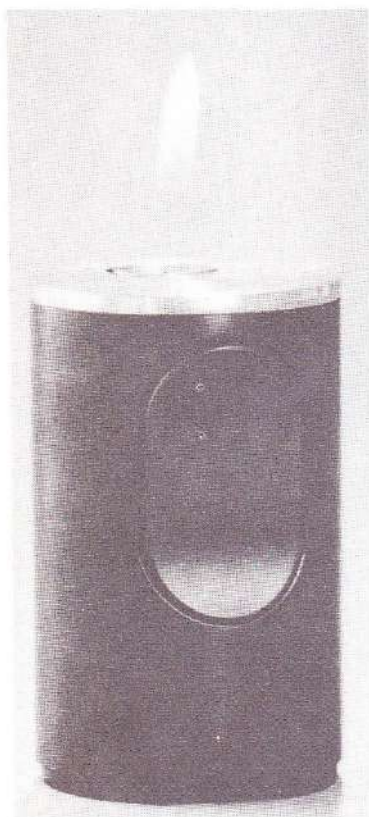


762. Данинос. Кресло с односторонним акустическим отражателем



763. П. Полен. Канapé с латексным покрытием на металлической раме





764—768. Модели Айхлера для фирмы Браун: автоматическая газовая зажигалка, электрическая бритва, кофейная мельница, кинокамера «Супер-8», фотоаппарат



фирмы «Артифор» (илл. 763). Заслуживают внимания работы Анри Лесетра и Эдуарда Альбера, выполненные для «Мобилье интернациональ». Среди наиболее выдающихся достижений важное место занимают произведения Роже Таллона. Своей славой Таллон обязан не только отдельным творческим удачам (портативный телевизор для «Телеавиа» и уже упомянутые сиденья, илл. 704, столы и лестницы), но также и тому, что он наряду с Э. Сотсасом, М. Беллини (илл. 717) и Ф. Айхлером вышел в своей деятельности за пределы моделирования мебели и вступил в область дизайна промышленного оборудования. Токарный станок работы Таллона «Галлик-16» не имеет традиционного «футляра», он смонтирован в полном согласии с естественной логикой своих элементов; проект «городского шарика», средства передвижения на электрической тяге, доказывает, что творческое воображение может предшествовать определению функции, одновременно подчиняясь ей. Произведения Фрица Айхлера, выполненные для фирмы «Браун» (электрическая бритва, зажигалка, магнитофоны, бытовые приборы, фотоаппарат, кинокамера и т. д.; илл. 764—768), являются результатом твердой, скромной и классической установки в дизайне, вообще, впрочем, характерной для Германии, ориентирующейся на продукцию высокого качества, в которой форма как бы стимулирует функцию. Фриц

Айхлер, создавший марку для фирмы «Браун», четко формулирует свою позицию по отношению к рекламе, которая составляет один из важнейших аспектов деятельности дизайнера.

Это беглое рассмотрение новейших тенденций промышленной эстетики и дизайна показывает, что даже при сходных принципах предлагаемые художественные решения могут быть глубоко различны. Черты, идущие от национальной культуры, которые выступают в продукции различных школ и стран, являются немаловажным фактором в формировании этих различий. По мере того как поставленные проблемы принимают универсальный характер, все яснее становится неприемлемость однообразия в их разрешении. Широкое распространение дизайна, равно как и встречаемое им сопротивление и подстерегающие его опасности внутренних противоречий неразделимо связаны друг с другом и со всеми путями и средствами познания человека и его связей с миром. Вот почему творчество дизайнера приобретает подчас философское значение: дизайнер осознает, что в своей деятельности он оперирует знаками, воплощающими «дух цивилизации», и что его деятельность способствует сложению нового языка, общего для широких социальных слоев, языка, который рождается на основе единых для всего мира и находящихся в непрерывном обмене потребностей, интересов и чаяний.

ПРИМЕЧАНИЯ *

¹ В связи с тем, что автор не ставил своей задачей дать всеобъемлющую историю декоративно-прикладного искусства, естественно, что ряд стран и народов не вошли в книгу. Так, в частности, почти не уделено места русскому искусству и искусству народов СССР, искусству славянских народов, некоторых народов Азии и Африки.

² Говоря о роли восточных влияний на декоративное искусство Запада, автор затрагивает лишь один аспект сложной истории взаимовлияний различных культур. Одним из примеров может служить эпоха эллинизма, когда греческая классика не только оказала влияние на искусство ряда восточных стран, но и сама впитала элементы восточного искусства. Что касается непосредственного влияния восточного декоративного искусства на западноевропейское, то следует также упомянуть об увлечении европейцев в XVII—XVIII вв. китайским искусством, не только отразившимся на декоре и орнаменте, но и приведшим к созданию нового вида европейского прикладного искусства: фарфора.

³ Круг памятников первобытного искусства и искусства кочевых народов, открытых и исследованных к настоящему времени, гораздо шире, чем указано в книге. Поэтому для более глубокого освещения этой темы соответствующий раздел библиографии дополнен советской литературой по этому вопросу.

⁴ Верцингеторикс — вождь галлов во время борьбы с Римом за независимость. Был побежден Юлием Цезарем. Убит в Риме в 46 г. до н. э.

⁵ В этой главе автор приводит лишь несколько примеров народного искусства индонезийских островов. В главе «Юго-восточная Азия» он останавливается на декоративном искусстве Индонезии несколько более подробно.

⁶ Эта условная классификация не вполне точна и самим автором не всегда соблюдается: так, он вносит в «гвинейскую зону» Камерун, но говорит о нем в разделе о «суданской зоне».

⁷ Раскопки производились в середине 1920-х гг.

⁸ Культура «сао» получила свое название по имени легендарного народа сао, потомками которого считаются рыбаки, живущие в дельте реки Шари, впадающей в озеро Чад (территория Камеруна и Республики Чад). Позднейшие памятники этой культуры датируются не XVI, а XVIII—XIX вв., но свидетельствуют уже об ее упадке.

⁹ Кроме названных автором статуй в Ифе (роща Оре) в Нигерии имеется несколько каменных статуй: в селении Эзие находится большое собрание каменной скульптуры (около 800 бюстов и голов). В Нигерийском музее в Лагосе собраны каменные статуи из разных районов страны.

¹⁰ Автор несколько преуменьшает влияние испанской культуры на формирование современной латиноамериканской культуры.

¹¹ На территории низменных районов майя самый древний датированный памятник — стела 29 из Тикаля (292 г. н. э.).

¹² «Шинуазери» — произведения европейского декоративного искусства первой половины XVIII столетия, подражающие формам и декору китайских изделий.

¹³ Скульптура и росписи этого храмового комплекса создавались на протяжении тысячелетия (примерно от 366 до 1368 г.) и отражают всю историю средневекового китайского искусства.

¹⁴ Автор ошибается, в период Яэй уже был гончарный круг.

¹⁵ Не совсем верно. Арабы охотно ассимилировали культуру завоеванных стран, с большим вниманием относились к наследию античности, переводили античных авторов и т. д. В раннесредневековом искусстве арабов значительны эллинистические реми-

* Примечания составлены Г. А. Есиповой.

нисценции, влияние позднеантичного и ранневизантийского искусства. Об этом автор говорит ниже.

¹⁶ *Шиизм*—одно из двух направлений в исламе, второе, после суннизма, по своему значению.

¹⁷ Точка зрения на отношение ислама к изобразительному искусству за последнее десятилетие изменилась. См.: *Большаков О. Г.* Ислам и изобразительное искусство.—«Труды Гос. Эрмитажа», т. X, 1969.

¹⁸ Принцип «боязнь пустоты» появляется не ранее XII в. и применяется далеко не во всех видах искусства и не во всех областях мусульманского мира.

¹⁹ *Михраб*—ниша в стене, обращенной к Мекке, внутри мечети.

²⁰ Султанабад—новый город, существующий с XVIII в.; к «султанабадскому» типу относят керамику конца XIII—XIV в., найденную в районе г. Султанабада. Считается, что вераминская керамика производилась начиная с XV в.

²¹ Сцена «взвешивания душ» в изображении Страшного суда часто встречается на порталах романских и готических соборов Франции (Арль, Муасак, Отен, Реймс и др.).

²² Экспедицией института археологии АН СССР в Синджарской долине в Ираке открыты поселения древнейших культур с конца XIII до начала IV тысячелетия до н. э.

²³ Электр—сплав золота с серебром.

²⁴ В советском искусствознании луристанскую бронзу относят к Древнему Ирану.

²⁵ Юлий Поллукс (II в. н. э.)—ритор и ученый, автор учебника риторики, в котором помимо вопросов риторики речь идет о декоративном искусстве, архитектуре и ремеслах.

²⁶ Керамика «буккери» или «буккеронери» (итал.—черная земля)—сосуды из прокопченной до черноты глины, лощеные, украшенные гравированным или лепным декором; иногда фигурные (VII—VI вв. до н. э.).

²⁷ «Линдисфарнское Евангелие» происходит не из Ирландии, а из Англии и представляет собой образец взаимодействия ирландской и англосаксонской культур.

²⁸ *Палиото*—облицовка четырех сторон главного алтаря.

²⁹ Следует отметить, что техника выемчатых эмалей на меди была преимущественно распространена в средневековой Европе в отличие от Византии, которая славилась перегородчатыми эмалями на золоте. Упомянутые выше рейнские и маасские мастера, а также лиможские эмалиеры работали именно в технике выемчатой эмали.

³⁰ Декор кубка представляет собой своеобразный букварь: на нем изображены все буквы алфавита. Отсюда его название, которое можно перевести как «учебный кубок».

³¹ В 1494—1504 гг. французские короли Карл VIII и наследовавший ему Людовик XII совершили несколько военных походов в Италию под предлогом борьбы за «неаполитанское наследство» (Неаполитанское королевство некогда принадлежало представителям королевской семьи Франции).

³² В Кастель-Дуранте работал Никколо Пеллипаро, переехавший туда из Фазнцы,—один из наиболее известных мастеров итальянской майолики. Умело вводил в декор сюжетные композиции.

³³ Автор не совсем точен: в итальянской майолике не копировалась живопись, а использовались композиции гравюр.

**СЛОВАРЬ МАСТЕРОВ
ДЕКОРАТИВНО-
ПРИКЛАДНОГО
ИСКУССТВА**

СПИСОК МУЗЕЕВ

БИБЛИОГРАФИЯ

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

СЛОВАРЬ МАСТЕРОВ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА

ДЕКОРАТОРЫ, ОРНАМЕНТАЛИСТЫ И АРХИТЕКТОРЫ

АДАМ, Роберт · Adam, Robert (Керкэлди 1728—Лондон 1792), шотландец по происхождению, является создателем английского классицизма. С 1754 г. по 1758 г. вместе со своими братьями Джеймсом и Джоном и с французским архитектором Ш. Клериссо совершает путешествие в Италию. Под сильнейшим впечатлением от развалин Помпеи и дворца Диоклетиана в Сплато (совр. Сплит, Югославия) они публикуют в 1764 г. «Описание развалин дворца Диоклетиана в Сплите». В 1762 г. Р. Адам назначается на должность королевского зодчего. Братья Адам создают стиль (называемый также «Аделфистиль»), характерными чертами которого являются стукковые медальоны на стенах, кессонные потолки, использование покрытого лаком красного дерева для дверей и крупных стенных панно, фризы и полихромные маленькие панно, лепные каминные с высоким зеркалом. Роберта Адама называли «королем деревянного набора». Основные его работы: отделка библиотеки лорда Мансфилда в Кенвуде (1767), декор лестницы, столовой и музыкального салона в лондонском Хоум-хаузе (1775) и в различных загородных виллах: Льютон Ху, Сайон-хаузе, Ньюби-холле, Ностелл Прайори.

БЕРЕН, Жан · Berain, Jean (Сен-Мишель 1639—Париж 1711). Оружейный мастер, затем гравер. С 1670 г. состоит при интендантстве придворных празднеств. В 1674 г. назначается «Рисовальщиком Короля» с предоставлением особых привилегий. Создает эскизы декораций и костюмов для комедий, балетов, конных парадов и церемоний. Берен проявляет богатую фантазию в оформлении погребальных празднеств и маскарадов, которые смягчали официальную помпезность и были излюбленным развлечением двора. О творческой изобретательности Берена в оформлении этих церемоний свидетельствуют его гравюры, имевшие большое влияние на декораторов всей Европы. Он издает альбом «Орнаменты Ж. Берена». Делает также эскизы мебели и ювелирных изделий. Его орнаменты оказали значительное влияние на декор фаянсовых изделий Мустье. Берена называли «оракулом вкуса» своей эпохи во всех видах декоративного искусства. До нас дошел ряд шпалер, выполненных по картонам Берена: «Гротески на желтом фоне» (мануфактура Бове) и «Морские победы» (мануфактура Гобеленов, 1698). Жан Берен умело сочетает в своих эскизах портики и аркады, вокруг которых komponуются в более или менее аллегорической трактовке фантастические персонажи, животные, цветы, урны, корзины, завит-

ки, восходящие к гротескам Рафаэля и его школы. После смерти Лебрена Берену поручается руководство внешней отделкой королевских кораблей. В 1711 г. в Париже было издано собрание его рисунков.

ВАН ДЕ ВЕЛЬДЕ, Анри · Van de Velde, Henry (Антверпен 1863—Цюрих 1957). Учится живописи в Париже вместе с Каролусом Дюраном, затем преподает в Германии. В 1894 г. впервые применяет принципы ар нуво в архитектуре при проектировании виллы в Уккле (Бельгия). В 1895 г. содействует внедрению этой моды в малых жанрах искусства (например, дом № 4 на авеню Иена в Париже). В это время он находится под влиянием архитектора В. Орта (1861—1947); в 1897 г. выставляет в Дрездене меблированные интерьеры. В 1902 г. назначается на пост советника великого герцога Саксонского. Реорганизует Институт искусств и ремесел и Академию изящных искусств, закладывая тот фундамент, на котором в 1919 г. Гропиус объединяет их в единую организацию. В 1900 г. разрабатывает новые модели мебели, столовых приборов и различных других элементов интерьера. В 1911—1914 гг. Ван де Вельде создает архитектурные проекты для Кельнской выставки и для театра Елисейских полей в Париже, завершено позднее О. Перре. Конец жизни проводит в Швейцарии.

ГАЛЛЕ, Эмиль · Gallé, Emile (Нанси 1846—1904). Художественную деятельность Галле начинает как мастер художественного стеклоделия, создает изделия из многослойного стекла. В 1883 г. открывает мебельную фабрику и снова вводит в моду технику набора. Примыкает к символизму, применяя свои художественные принципы в области керамики и стеклоделия. В 1900 г. публикует «Рассказы об искусстве». Галле считает, что отправной точкой при создании любого произведения, будь то сосуд или мебель, должна являться непосредственная эмоция.

ГИМАР, Эктор · Guimard, Hector (Лион 1867—Нью-Йорк 1942). Ученик Женюиса и Ролена. Основные работы—отделка богатых особняков Парижа, например Кастель-Беранже, синагога на улице Паве. Кроме того, им был издан альбом эскизов мебели и орнаментальных мотивов.

ГРАССЕ, Эжен · Grasset, Eugène (Лозанна 1844—Со 1917). Иллюстратор дорогих изданий для фирмы

Эдуара Пеллетана. Иллюстрирует «Четыре сына Эмона», делает картоны для росписей Орлеанского собора и церкви Сен-Пьер де Шайо в Париже, модели для ковров и мебели, рекламные плакаты. В 1898 г. создает типографский шрифт. В 1905 г. публикует «Метод орнаментальной композиции».

ДЕЛАФОС, Жан-Шарль · Delafosse, Jean-Charles (1734—1789). О его жизни почти нет сведений. Многочисленные эскизы Делафоса, собранные им в трехтомном увраже, характеризуют его как одного из зачинателей классицизма. В разнообразном творчестве этого мастера отразился постепенный мягкий переход от рококо к классицизму.

ДЕЛАЖУ, Жак · Delajoue, Jacques (1686—1761). Орнаменталист, живописец и замечательный рисовальщик, явился одним из зачинателей стиля рококо во Франции. Выпустил сборники «Отдельные детали архитектуры» (1734) и «Декоративные мотивы» (1736). Сохранились его рисунки пером, подкрашенные акварелью.

ДЕЛОН, Этьен · Delaune, Etienne (1519—1583). Сведений сохранилось мало. Известно, что он был хорошим гравером (портрет Амбруаза Паре, 1582 г.). Созданные им ювелирные изделия отличаются богатством фантазии, законченностью и мастерством. Его гравюры оказали большое влияние на современных ему художников.

ДЮСЕРСО, Жак Андруэ (прозв.) · Du Cerceau, Jacques Androuet (1510—1585). Дом семьи художника был отмечен изображением обруча (cerceau). После пребывания в Риме Дюсерсо пропагандирует во Франции принципы искусства Ренессанса. Он издает альбомы зарисовок архитектурных сооружений и офортов, в частности «Выдающиеся сооружения Франции» (1576—1579), сборники эскизов ювелирных изделий и мебели (1566) и гротесков. Дюсерсо обладал большой любознательностью и восприимчивостью.

ЖИЛЛО, Клод · Gillot, Claude (1673—1722). Живописец и декоратор, прославился больше всего как учитель Ватто. Участвовал в отделке здания Оперы, создал эскизы, использовавшиеся как для шпалер, так и для мебели и росписи фаянса, в частности в Мустье. Издал сборник рисунков: «Новая книга принципов орнаментации, дающих неограниченное количество форм».

КЕНТ, Уильям · Kent, William (Бридлигтон 1686—Берлингтон 1748). Архитектор интерьера и специалист парковой архитектуры, пишет театральные декорации, декорирует парадный королевский корабль. В 1729 г. публикует альбом гравюр «Рисунки Иниго Джонса», среди которых вставляет и собственные. В 1725 г. работает над отделкой Чизик-хауза в Лондоне и Хаутон-холла в Норфолке (1726—1731); в 1737 г. декорирует библиотеку королевы во дворце Сент-Джеймс, в 1730 г. отделяет Кью-Палас (Суррей). Созданные им здания производят впечатление монументальности даже при сравнительно небольших размерах. Лучшее всего это воплощено в Холкам-холле (Норфолк, 1734 г.), где ему принадлежит и архитектурный проект, и внутреннее убранство дома, и меблировка. Кенту же

принадлежит и разбивка парка, распланированного по французскому методу, за которым благодаря ему установилось название «английского». Среди других знаменитых парков его работы: Роусхэм в Оксфорде (Стов-хауз в Букингеме). Кроме того, Кент иллюстрировал Спенсера и басни Дж. Гэя.

КУЧЧИ, Доменико · Cucci, Domenico (Тоди близ Перуджи 1635—Париж 1705). Ювелир и мебельщик в королевских резиденциях. Приглашенный в 1664 г. в Париж кардиналом Мазарини, работает в мануфактуре Гобеленов под руководством Лебрена. Выполняет наборные и чеканные работы, украшенные драгоценными камнями, шкафы-кабинеты с бронзовыми накладками, табернакль для главного алтаря в аббатстве Сен-Дени (1667), два больших кабинета (Лувр, галерея Аполлона).

КЮВИЛЬЕ, Франсуа де · Cuvilliers, François de (Сюаньи, Эно 1695—Мюнхен 1768). С 1725 г. до конца жизни работал в Баварии. Назначенный придворным архитектором баварского курфюрста, пользовался большим авторитетом. Он явился убежденным поборником рокайля, который под влиянием немецкого пристрастия к крайностям рококо достигает в его произведениях необычной для Франции вычурности. Его эскизы появились в 1742—1768 гг. в Мюнхене в сборниках гравюр.

ЛЕБРЕН, Шарль · Le Brun, Charles (Париж 1619—1690). Сын скульптора, учился у Симона Вуэ. В 1642 г. отправляется с Пуссеном в Рим и проводит там четыре года. По возвращении в Париж в 1646 г. работает в отеле Ламбер и декорирует замок Фуке в Во-ле-Виконт (1658). После отставки Фуке в 1662 г. Лебрен получает звание Первого живописца короля и руководит отделкой королевских резиденций. Кроме живописных работ создает картоны для шпалер. Тогда же он назначается на должность директора мануфактуры Гобеленов и директора реорганизованной Академии живописи и ваяния. Таким образом, Лебрен возглавляет деятельность многочисленных декораторов, давая им идеи и эскизы. Ему принадлежат эскизы мебели, канделябров, ваз и других элементов декора, неизменно отмеченных пышностью и великолепием. По инициативе Лебрена в 1666 г. в Риме была основана Французская Академия живописи. Лебрен является главным создателем т. н. «стиля Людовика XIV», который благодаря широким возможностям художника и его творческой манере приобрел глубокое единство.

ЛЕПОТР, Жан · Lepautre, Jean (Париж 1618—1682). Мебельщик, затем гравер, оставил около полутора тысяч эстампов, был избран членом Академии живописи и ваяния. Издал ряд сборников гравюр, разделив свои тяжеловесные и перегруженные композиции по жанрам (фонтаны и каминные, резные панели и обрамления стеновых зеркал, детали мебели, ювелирные изделия и т. д.), что облегчало использование этих сборников. Наряду с Лебреном Лепотр является одним из создателей «стиля Людовика XIV».

МАРО, Даниэль · Marot, Daniel (Париж около 1663 г.—Гаага 1752). Сын придворного архитектора и гравера Жана Маро, работает вместе с отцом.

После отмены Нантского эдикта в 1685 г. эмигрирует в Голландию и поступает на службу к наместнику, выполняет в 1692 г. эскизы разбивки парков и оформления интерьеров в его дворце. В 1695 г., когда наместник становится английским королем Вильгельмом III, Маро переезжает в Англию, где живет два года и получает должность управляющего королевскими парками. Создает рисунки для разбивки цветников во дворце Хемптон-корт и эскизы парадной королевской кареты. Осенью 1696 г. возвращается в Голландию. В 1698 г. проектирует церемониальный зал дворца Генеральных штатов в Гааге. Сохранилось много эскизов мебели, серебра, тканей и декора интерьеров его работы. Творчество Маро представляет собой голландский вариант «стиля Людовика XIV». В 1703 г. публикуется сборник главных орнаментальных композиций Маро: «Произведения Д. Маро, архитектора Вильгельма III», в 1713 г. вышло второе издание.

МИС ВАН ДЕР РОЭ, Людвиг · Mies van der Rohe, Ludwig (Аахен 1886—1969). Работает в Берлине в мастерской Беренса, где работали также В. Гропиус и Ле Корбюзье. После войны 1914 г. проектирует дома с использованием стали и стекла, проявляя тонкое чувство пространства, пропорций и материала. В 1926 г. создает кресло из стальных трубок. В 1929 г. строит Немецкий павильон на Международной выставке в Барселоне. С 1931 г. по 1933 г. возглавляет Баухауз в Берлине. В 1938 г. уезжает из Германии и руководит отделением архитектуры в Иллинойском технологическом институте в Чикаго. В 1951 г. строит на берегу Чикагского озера дома-башни из стекла и стали.

МОРРИС, Уильям · Morris, William (Уолтемстоу 1834—Келмскотт 1896). Изучает в Оксфорде искусство, пишет стихи и сближается с Бен-Джонсоном и с Данте Габриэлем Россетти. Начинает свою деятельность как архитектор и декоратор. В 1861 г. вместе с компаньонами основывает фирму, которая с большим успехом осуществляет скульптурные работы, витражи, обои, изделия из металла и ковры. Одновременно Моррис продолжает и литературную деятельность и получает признание как один из ведущих поэтов своего времени: в 1877 г. ему предлагают кафедру поэзии в Оксфордском университете, однако он отклоняет это предложение. Кипучая энергия и разносторонние интересы побуждают Морриса основать в 1877 г. Общество по охране архитектурных памятников. Он активно участвует также и в общественной жизни: в 1883 г. становится казначеем Социалистической лиги, но в дальнейшем оставляет эту должность. В 1885 г. открывает производство декоративных тканей в Мертоне (Суррей); после публикации перевода «Одиссеи» в 1887 г. основывает в 1890—1891 гг. издательство «Келмскотт-пресс», которое в последние годы жизни становится основной его деятельностью. Моррис издает книги по искусству, из которых наибольшую известность получило издание Чосера, потребовавшее двух лет работы. Моррис исполнил ряд декоративных работ для своей фирмы; как и Рёскин, он борется против уродства промышленной продукции и современного духа меркантильности, обращаясь к образам средневековья. Творчество Морриса оказало сильное влияние на художественные течения викторианской Англии.

МЭКИНТОШ, Чарлз-Ренни · Mackintosh, Charles-Rennie (Глазго 1868—Лондон 1928). Ученик архитектора в Глазго, одновременно посещает вечерние курсы Художественной школы. В 1889 г. поступает в фирму Хонеймэна и Кеппи, в 1904 г. становится их компаньоном. К 1890 г. оригинальные эскизы афиш и мебели приносят ему мировую известность. С 1896 по 1911 г. Мэкинтош великолепно оформляет четыре чайных салона Кренстон в Глазго. Мебель Мэкинтоша отличается легкостью, изяществом и своеобразием. Выполняет большое количество архитектурных работ, а затем с 1914 г. целиком посвящает себя акварели.

ОДРАН, Клод III · Audran, Claude III (Лион 1658—Париж 1734). Происходит из семьи потомственных художников, насчитывающей четырнадцать выдающихся мастеров: граверов, живописцев, скульпторов, обойщиков. Известен своими арабесковыми композициями. Звание мастера Одран получает в 1692 г. Он выполняет многочисленные официальные заказы: отделка зверинца в Версале, плафон дворца в Медоне, витражи в часовне в Версале (1709). Ок. 1708 г. в его мастерских в Люксембургском дворце работает А. Ватто. По заказу мануфактуры Гобеленов Одран пишет в 1708 г. карты нескольких серий шпалер: «Стихии», «Времена года», «Гротески-месяцы». В 1712 г. Одран создает новую технологию в производстве декоративных тканей: нанесение узора просеиванием через трафарет цветной шерсти на полотно, покрытое слоем клея.

ОППЕНОР, Жиль-Мари · Oppenordt, Gilles-Marie (Париж 1672—1742). Сын переселившегося во Францию голландского мебельщика, с 1692 по 1699 г. учится в Риме, затем возвращается во Францию, получает должность главного архитектора регента. В 1719 г. работает над внутренней отделкой Пале-Рояля (в Музее декоративного искусства имеется фрагмент его работы). Он декорирует также замок банкира Кроза в Монморанси и выставляет там свои рисунки—образцы раннего рокайля, еще не столь вычурного. Влияние творчества Оппенора на современников было весьма значительным, особенно благодаря сборникам гравюр с его орнаментальными композициями. Оппенор принимает участие в оформлении знаменитого издания Мольера с иллюстрациями Буше (1734).

ПАЛЛАДИО, Андреа ди Пьетро · Palladio, Andrea di Pietro (Падуя (?) 1508—Виченца 1580). Влияние творчества Палладио имело значение не только в Италии, но и в Англии, в России и во Франции. Строит дворцы и виллы в Виченце, украшает церковные фасады (три из которых в Венеции), вводит также различные новые архитектурные формы, в частности т. наз. аркаду Палладио: большая арка между двумя малыми. Его влияние заметно в произведениях архитекторов и мебельщиков Франции конца XVIII в.

ПЕРСЬЕ, Шарль · Percier, Charles (Париж 1764—1838). Получает Римскую премию в 1786 г., в Италии знакомится с Фонтеном. Первой работой Персье, представленной в Париже в 1790 г., была реставрация колонны Траяна. В содружестве с Фонтеном Персье создает эскизы мебели, карты для шпалер и макеты декораций для спектаклей Оперы. В 1811 г. избирается членом Академии

изящных искусств. Издает совместно с Фонтеном сборники гравюр, иллюстрирует Горация и Лафонтена для издательства фирмы Дидо.

ПИЛЛЕМАН, Жан · Pillement, Jean (Лион 1728—1808). Мастер рокайля, автор композиций со стилизованными цветами с «китайскими» мотивами, которые он начал вводить одним из первых. Его огромный и постоянный успех выходит за пределы Франции. Создает эскизы самых различных вариантов декора как живописные, так и в виде альбомов гравюр, например «Стилизованные цветы в китайском стиле для шелка и ситцев» (1760).

ПИНО, Никола · Pineau, Nicolas (Париж 1684—1754). Сын Ж.-Б. Пино, работавшего в Версальском дворце и в замке Сен-Жермен. Н. Пино, резчик по дереву, затем орнаменталист, считается одним из зачинателей рокайля—французской формы рококо. Петр I, оценивший его резные панно, приглашает художника в Россию в 1716 г. Пино осуществляет отделку царского кабинета в Петергофском дворце и отделку ряда других зданий. В 1726 г. Пино возвращается во Францию и исполняет по заказу архитектора Робера де Котта деревянную облицовку стен, опираясь в рисунке лепных и резных украшений не на симметрию, а на гармонию ритма. В 1741 г. Пино принимает участие в отделке интерьеров замка Мюэтт. Среди его рисунков, часть которых предназначалась для Петергофского дворца, отметим наряду с эскизами деревянных облицовок также эскизы различной мебели. В Музее декоративного искусства имеются многочисленные образцы его работ.

ПУАРЕ, Поль · Poiret, Paul (Париж 1879—1944). Художник костюма и декоратор, начинает свою деятельность у Ж. Дусе, затем разрабатывает новые модели женских платьев, освобождая их от корсетов и внешних украшений. К 1908 г. вводит в моду яркие цвета. В 1912 г. вокруг него объединяется группа художников, в их числе П. Ириб, Б. Нодан, Буссенго, Р. Дюфи и другие. Он создает ателье «Мартина», разрабатывающее новый декоративный стиль и оказавшее значительное влияние на современное искусство. Любовь к пышным зрелищам побуждает Пуаре устраивать знаменитые празднества, например «Тысяча вторая ночь», в оформлении которого ощутимы влияния персидского искусства и балетных постановок Дягилева. К 1914 г. Пуаре приобретает славу ведущего европейского модельера. Мировая война положила конец его деятельности. После 1919 г. он тщетно пытается вернуть себе прежнее положение. Его последние композиции «Любовь, Наслаждение и Оргия», показанные на Выставке декоративного искусства, не принесли ему желаемого успеха, после чего Пуаре оставил практическую деятельность. В 1931 г. он выпускает в свет книгу мемуаров: «Одевая эпоху».

РАНСОН, Пьер · Ranson, Pierre (Париж 1736—1786). Создатель образцов для шпалер Обюссона. О его жизни известно мало, но о творчестве этого орнаменталиста можно судить по множеству рисунков, частично опубликованных в тридцати альбомах, выходивших начиная с 1775 г. Они представляют эскизы трофеев, ваз, мебели и деревянной резьбы. Стиль Рансона, в котором преобладают цветочные мотивы, кокетлив и изящен.

САЛАМБЬЕ, Анри · Salembier, Henry (Париж 1753—1820). Один из наиболее выдающихся авторов альбомов гравюр с орнаментальными мотивами в «стиле Людовика XVI». С 1777 по 1789 г. публикует множество выпусков со всевозможными образцами для мастеров, работающих в разных жанрах (мотивы орнамента, связки трофеев, мебель, самые различные предметы). Эти сборники, распространявшиеся во Франции и других странах Европы, находившихся под воздействием французского искусства, способствовали широкому внедрению «стиля Людовика XVI».

САЛЛИВЕН, Луис-Генри · Sullivan, Louis-Henry (Бостон 1856—Чикаго 1924). Учится в Массачусетском технологическом институте (1870—1873) в Кембридже и в Школе изящных искусств в Париже (1874). Работает чертежником-конструктором в Филадельфии, затем в Чикаго в фирме Уильяма Ле Барона Дженни, впоследствии автора проекта первых небоскребов. Затем и сам Салливен увлекается проектированием высотных зданий со стальным каркасом и с гармоничными формами, соответствующими новым строительным материалам. С 1887 г. с ним сотрудничает Ф. Л. Райт, который становится его последователем. Салливен печатает статьи во многих журналах, читает публичные лекции. Он резко выступает против подражания архитектурным стилям прошлого и выдвигает принцип «Форма следует функции». Он считает, что «каждая задача содержит в себе зародыш своего решения». Он называет архитектуру демократическим и социальным искусством. Наиболее значительные из его книг: «Беседы в детском саду» (1901) и «Автобиография идеи» (1924). Салливен умер в полном забвении, однако в 1943 г. был посмертно удостоен медали Американского общества архитекторов. Столетие со дня его рождения в 1956 г. было отмечено выставкой его произведений в Чикагском институте искусств.

СЛОДЦ · братья: Антуан-Себастьян (Париж 1695—1754), **Поль-Амбруаз** (Париж 1702—1758), **Рене-Мишель** (Париж 1705—1764). Сыновья антверпенского скульптора, переехавшего во Францию, они один за другим исполняли должность Королевского Рисовальщика. Поскольку они работали сообща, трудно определить долю и роль каждого. Их творчество постепено эволюционировало от стиля барокко к рококо, а позднее к классицизму. Они оставили превосходные эскизы мебели, в которых доминирует декор, поскольку они были в большей мере орнаменталистами, нежели конструкторами. По их моделям был выполнен знаменитый комод работы Антуана Годро с бронзовыми украшениями Каффиери, созданный в 1739 г. для королевской спальни в Версале. Этот комод (собрание Уоллес) представляет собой один из шедевров раннего рокайля. По их эскизам выполнены также шкафчик для хранения медалей Людовика XV (Париж, Национальная библиотека) и кованые решетки хоров Амьенского собора.

СЮ, Луи · Süe, Louis (род. в Бордо, 1875). С 1905—архитектор. Работает в качестве живописца у П. Пуаре, становится его компаньоном—до 1914 г. В сообществе с Жомом и А. Маром оформляет триумфальное шествие Победы в 1919 г. Вместе с Андре Маром (1885—1932), который в 1913 г. выставил в

Осеннем салоне ансамбль в кубистическом стиле, Сю организует в 1920 г. фирму «Французское декоративное искусство», где создаются эскизы мебели, керамики, шпалер и других элементов декора, а также декорации для балетных постановок. Фирма с успехом участвует в выставке 1925 г., после чего влияние Сю и Мара на декоративное искусство еще более усиливается. В 1952 г. Сю удостоивается высшей премии Изящных искусств Парижского муниципалитета.

ФЕР, Жорж де • Feure, Georges de (1868—1928). Голландец, родившийся в Париже. Работал в разных жанрах декоративного искусства, выполнял картоны для шпалер («Фея Каприз», 1896) и для витражей, книжные иллюстрации, мебель. Очень увлекался керамикой, особенно каменными массами.

ФОНТЕН, Пьер-Франсуа-Леонар • Fontaine, Pierre-François-Leonard (Понтуаз 1762—Париж 1853). Вы-

ходец из семьи потомственных зодчих, Фонтен приезжает в Париж в 1779 г., в 1785 г. удостоивается Римской премии и отправляется в Рим. В 1789 г. в сотрудничестве с Персье осуществляет отделку здания Оперы, являясь главным исполнителем проекта. После Революции 1789 г. Фонтен руководит реставрацией дворца Мальмезон, вместе с Персье декорирует арку на площади Карусель, руководит реставрацией Пале-Рояля, парадной лестницы в Лувре и работает над проектом соединения Лувра и дворца Тюильри. В 1813 г. Фонтен назначается на должность главного архитектора императора. Совместно с Персье Фонтен издает ряд сборников гравюр: «Описание празднеств и церемоний по случаю бракосочетания Наполеона и Марии-Луизы» (1810), «Собрание рисунков интерьера и образцов мебели» (1812—1817), «Красивейшие здания Рима и его окрестностей» (1809—1813), «Главные резиденции европейских государей» (1833). Альбом «История Пале-Рояля» Фонтен издает самостоятельно.

МАСТЕРА ДЕКОРАТИВНОЙ СКУЛЬПТУРЫ

АНГЬЕ, Мишель • Anguier, Michel (Нормандия 1612—Париж 1686). С 1633 по 1643 г. живет в Риме. Вместе со старшим братом Франсуа (1604—1669) создает в 1648—1652 гг. в Мулене надгробие на могиле герцога Монморанси в подчеркнуто римском стиле. В 1668 г. избирается членом Академии. С 1671 по 1677 г. с другим братом, Гийомом (1628—1708), создает по эскизам Лебрена барельефы ворот Сен-Дени в Париже. Главные произведения Ангье: «Амфитрита», декоративная статуя, выполненная для парка Сен-Клу (ныне в Лувре), и мраморное Распятие для Сорбонны (ныне в церкви Сен-Рок).

БУАЗО, Луи-Симон • Boizot, Louis-Simon (Париж 1743—1809). Ученик М.-А. Слодца, удостоен Римской премии в 1762 г., член Академии с 1778 г. Главные произведения: пять аллегорических фигур фонтана на площади Шатле в Париже, двадцать пять фрагментов кругового барельефа Вандомской колонны, модели для Севрской мануфактуры.

БУАШО, Гийом • Boichot, Guillaume (Шалон-на-Соне 1735—Париж 1814). В 1788 г. избран в Академию изящных искусств. Главные барельефы: аллегория рек для арки на площади Карусель, композиция «Права человека» в Пантеоне.

ВИГЕЛАН, Густав • Vigeland, Gustav (Мандал 1869—Осло 1943). Учится в Осло, Копенгагене, Париже, Берлине, Риме и Флоренции. Испытал влияние творчества Родена. Большинство его произведений—более сотни фигур из гранита и бронзы—находятся в Фрогнер-парке в Осло. Самое выдающееся из его произведений—бронзовый барельеф «Ад» (ныне в музее в Осло).

ДОННЕР, Георг-Рафаэль • Donner, Georg-Raphael (Эслинг 1693—Вена 1741). Совершает путешествие в Италию. В 1726 г. декорирует лестницу дворца

Мирабель в Зальцбурге. Получает должность архитектора и скульптора при правителе Венгрии, работает в Братиславском соборе. В 1739 г. создает статуи речных божеств, украшающих фонтан на Новом рынке в Вене.

ДЮКЕНУА, Франсуа • Duquesnoy, François (Брюссель 1594—Ливорно 1642). Выполняет скульптурные украшения балдахина в соборе св. Петра в Риме, мраморное надгробие Гаспара де Вишера в церкви Де Анима в Неаполе.

ЖИРАРДОН, Франсуа • Girardon, François (Труа 1628—Париж 1715). Работает в Париже в мастерской Франсуа Ангье, затем в Риме. В 1657 г. избирается в Академию живописи и ваяния, с 1659 г. преподает в ней. Сохранились его произведения в Во-ле-Виконт, в 1663 г. он работает с Шарлем Лебреном в галерее Аполлона в Лувре. В 1666 г. выполняет в Версале скульптурные группы «Грот Фетиды» и «Аполлон и нимфы», в 1668 г.—«Купающиеся нимфы». В 1675 г. создает гробницу кардинала Ришелье в Сорбонне, в 1683 г.—конную статую Людовика XIV на Вандомской площади (уничтожена в период Революции 1789 г.).

КАБИРОЛЬ, Бартеlemi • Cabirol, Barthélemy (1732—Бордо 1786). Скульптор и резчик по дереву. Выполнял корпус органа для церкви Сен-Серен в Бордо, кафедру для церкви Сен-Реми (ныне в соборе Сент-Андре), резные панели малого зала ратуши Роан-Гемене (бывший дворец епископа) и др.

КАРПО, Жан-Батист • Carpeaux, Jean-Baptiste (Валансьен 1827—Курбева 1875). Выходец из семьи потомственных каменщиков. В 1844 г. поступает в мастерскую Рюда в Школе изящных искусств, в 1854 г. удостоивается Римской премии. С 1854 по 1861 г. продолжает образование в Риме, испытывает большое воздействие творчества Микеланджело

и Донателло. В 1861 г. выполняет группу «Уголино с сыновьями» (Тюильри), в 1866 г.—барельефы на фронте павильона Флоры, в 1869 г.—группу «Танец» на фасаде здания Оперы, в 1872 г.—группу «Четыре стороны света» для фонтана в Люксембургском парке.

КИЛИВИК, Рене · Quillivic, René (Плуинек 1879—1969). Выходец из семьи рыбака, мечтал о службе на флоте, но, встретив сопротивление со стороны родных, поступает учеником к плотнику. Обучается резьбе по дереву. Около 1900 г. переезжает в Париж, прилежно посещает Лувр. Призвание к скульптуре приводит его в Школу Буль и в Школу декоративного искусства. В 1905 г. поступает в Школу изящных искусств и быстро добывается признания. После 1918 г. выполняет в Бретани множество памятников павшим, иллюстрирует книги. Является одним из видных новаторов фаянсового производства в Кемпере.

КЛОДИОН, псевдоним **Клода Мишеля** · Clodion, Claude Michel (Нанси 1738—Париж 1814). Выходец из семьи потомственных скульпторов, ученик Ж.-Б. Пигалы, в 1762 г. удостоивается Римской премии. Известен главным образом как автор терракотовых статуэток—нимф, вакханок, сатиров, имевших огромный успех. Член Академии с 1773 г. В 1801 г. выполняет барельефы Триумфальной арки на площади Карусель.

КУАЗЕВОКС, Антуан · Coysevox, Antoine (Лион 1640—Париж 1720). С 1657 г. учится в Париже у Лерамбера. В 1666 г. назначается на должность королевского скульптора. В 1679 г. участвует в отделке Зеркальной галереи под руководством Лебрена, декорирует Посольскую лестницу и Салон Войны Версальского дворца. Кроме статуй создает прекрасные декоративные вазы и декоративную скульптуру для королевских садов, гробницы Кольбера и Мазарини, и статую Людовика XIV в соборе Парижской богородицы.

ЛЕОНГР, Этьен · Lehongre, Étienne (Париж 1628—1690). В 1668 г. избирается в Академию живописи и ваяния. Вместе со скульпторами Нозлем Жувене и Пьером Мазелином декорирует Кабинет редкостей Версальского дворца. Создает модель кафедры для дворцовой часовни в Версале, декорирует дворцовую часовню в Шуази. Автор барельефов ворот Сен-Мартен в Париже.

МАЙОЛЬ, Аристид · Maillol, Aristide (Баньюль-сюр-Мер 1861—1944). Ученик Кабанеля, наряду со скульптурой занимался живописью, литографией, керамикой. Ряд его скульптур находится в ратуше Перпиньяна, другие—на площади Карусель в Париже. Им же выполнены памятники павшим в Серэ и в Эльн-Пор-Вандре.

МАРЛЕ, Жером · Marlet, Jérôme (Дижон 1731—1810). Резчик по дереву, декорирует многие дижонские особняки и замок Брессе, выполняет резные облицовки хоров в зале капитула и в трапезной монастыря в Дижоне, скамьи собора в Отене (1765) и завершает резной декор скамей в Сент-Шапель в Дижоне (1778).

МИЛЛЕС, Карл · Milles, Carl (Упсала 1875—Лидинго 1955). В 1902 г., будучи студентом в Париже, Миллес добывается заказа на осуществление памятника Стене Стуре, который был воздвигнут близ Упсалы в 1925 г. Работает в глине, камне и дереве. Создает ряд фонтанов с неожиданными водными эффектами, как, например, фонтан «Похищение Европы» в Хальмстаде (1926), фонтан «Орфей» в Стокгольме (1936), фонтан «Встреча вод» в Сент-Луисе (США). В 1945 г. принимает американское гражданство. В 1955 г., вскоре после смерти скульптора, в музее Метрополитен в Нью-Йорке был воздвигнут по его модели фонтан «Аганиппа». Вилла Миллеса в Лидинго близ Стокгольма превращена в музей.

ПЮЖЕ, Пьер · Puget, Pierre (Марсель 1622—1694). Резчик по дереву, работает в мастерской судостроителя. Семнадцати лет уходит пешком в Италию, добирается до Рима, берет уроки живописи у Пьетро да Кортон. Расписывает потолки во дворце Барберини. В 1644 г. возвращается в Марсель и работает по отделке резьбой носовой части кораблей. В 1656 г. выполняет портик Тулонской ратуши. По поручению Фуке отправляется за мрамором для замка Во-ле-Виконт в Италию и остается там до 1669 г., работая в генуэзских церквях. В 1669 г. назначается руководителем отделки кораблей в Тулонской судовой верфи. В 1685 г. пожар уничтожает возводимое под его руководством здание арсенала. Пюже возвращается в Марсель и создает барельеф «Александр и Диоген» (ныне Париж, Лувр).

ФЛАКСМАН, Джон · Flaxman, John (Йорк 1755—Лондон 1826). Сын формовщика гипсовых отливок. Скульптор, рисовальщик. В возрасте двенадцати лет награждается премией Общества искусств, в пятнадцать выставляет свои работы в Королевской Академии. С 1775 г. по 1787 г. создает модели для предприятий Веджвуда, затем до 1794 г. живет в Риме. Среди других работ выполняет маленькие рельефные медальоны с портретами или иными сюжетами, которые монтировались в мебель или ювелирные украшения. Флакسمан иллюстрирует «Илиаду» и «Одиссею», Данте и Эсхила. Со всех его рисунков Пироли выполнил гравюры. В 1800 г. избирается в Академию, в 1810 г. возглавляет созданную для него кафедру скульптуры в Королевской Академии. В 1817 г. иллюстрирует Гесиода (гравюры исполняются У. Блейком), делает эскизы для ювелиров. Выполняет чашу в честь Дж. Крембла, а также «Щит Ахилла».

МАСТЕРА ДЕКОРАТИВНОЙ ЖИВОПИСИ

БАШЕЛЬЕ, Жан-Жак · Bachelier, Jean-Jacques (Париж 1724—1806). Известен композициями из цветов и орнаментальных мотивов. Художественный руководитель мастерских декора Венсенской фарфоровой мануфактуры. Открывает на собственные средства бесплатную школу рисования для рабочих мануфактуры.

БУШЕ, Франсуа · Boucher, François (Париж 1703—1770). Сын живописца, ученик Ф. Лемуана, начинает как гравер, — исполняет 125 гравюр по рисункам Ватто. В 1723 г. получает первую премию Академии. В 1727 г. удостоивается Римской премии и уезжает в Рим. С 1734 г. — член Парижской Академии и с 1765 г. — ее директор. В 1736 г. публикует альбом гравюр «Книга фонтанов», в 1740 г. — альбом «Китайские мотивы». Выполняет росписи во дворцах Версали и Шуази, и 1738 г. — в отеле Субиз, с 1743 по 1746 г. — в Национальной библиотеке, в 1747 г. — во дворце Марли и в Стокгольмском дворце, в 1755 г. осуществляет серию «Четыре времени года» (ныне в Музее Фрик в Нью-Йорке). С 1742 по 1748 г. он создает декорации для оперных спектаклей, одновременно расписывает веера. С 1755 по 1763 г. занимает пост художественного руководителя мануфактуры Гобеленов, пишет картоны для серий шпалер «Любовь богов». С 1752 по 1765 г. делает модели статуэток для Севрской мануфактуры, оказав заметное влияние на формы и декор французской керамики. В 1765 г. при Людовике XV назначается на должность главного художника короля и дает уроки рисования маркизе де Помпадур. Буше иллюстрирует одно из изданий Мольера, создает картоны для шпалерной мануфактуры Бове (пасторали и китайские сюжеты). Его творчество является четким выражением вкусов XVIII в. Большая часть его произведений находится в Лувре и в собрании Уоллеса в Лондоне.

ВАТТО, Антуан · Watteau, Antoine (Валансьен 1684—Ножан-на-Марне 1721). Сын кровельщика, приезжает в Париж в 1702 г., служит в гравюрной лавке. В 1704 г. берет уроки у Жилло, в 1708 г. у Одрана, в 1709 г. безуспешно пытается получить Римскую премию. Работает преимущественно в жанре галантных празднеств, наряду с этим занимается и декоративной живописью. Создает примерно пятьдесят вертикальных арабесковых композиций (1708—1710), в частности для облицовки стен в отелях Пульпри, Шовлен и Коссе. Панели облицовки, впоследствии отделенные от стен и проданные, известны нам по гравюрам, выполненным с них современниками. Вместе с Жилло Ватто расписывает потолки. Затем в 1708 г. самостоятельно декорирует «китайскими» мотивами, что было в ту пору новшеством, деревянные панели королевского кабинета в замке Ла-Мюэт. В 1712 г. он расписывает по мотивам времен года столовую банкира и коллекционера Кроза. В том же 1712 г. принят в Королевскую академию живописи. В 1717 г. создает «Отплытие на остров Киферу» (Лувр) и избирается в Академию. В 1720 г. он пишет знаменитую «Вывеску Жерсена». Ватто выполняет также настенные пан-

но, десюдепорты и ширмы. Более двухсот рисунков и разнообразных декоративных композиций Ватто были увековечены в гравюрах в XVIII в., выполненных, в частности, Буше и Демарто. Произведения Ватто хранятся в Лувре, в музеях Дрездена, Берлина, Лондона (Британский музей и собр. Уоллеса), Мадрида, Ленинграда и США.

ГАЛЛЕН-КАЛЛЕЛА, Аксели Валдемар · Gallen-Kallela, Akseli Valdemar (Пори 1865—Стокгольм 1931). Финский художник, обосновавшийся в Париже в 1884 г. Пишет символические композиции на сюжеты из «Калевалы». Автор фресок в финском павильоне на Всемирной выставке 1900 г. Пишет портрет Горького. Работает в черно-белой гамме. В 1906 г. иллюстрирует книгу Алексиса Киви. Многие годы Галлен отдает возрождению народных ремесел.

ГЮЭ, Кристоф · Huet, Christophe (ум. 1759). Работал в стиле рококо. Особенно замечательны его росписи с обезьянами и изящные «китайские» мотивы.

ГЮЭ, Жан-Батист · Huet, Jean-Baptiste (Париж 1745—1811). Первоклассный художник, в 1790 г. связан одновременно с мануфактурой Гобеленов и мануфактурой Бове. Ему приписывают картоны по произведениям Удри и Буше и, кроме того, композиции с изображениями животных.

ДЕЛАКРУА, Эжен · Delacroix, Eugène (Шарантон-Сен-Морис 1798—Париж 1863). В 1816 г. поступает в Школу изящных искусств, в 1822 г. дебютирует в Салоне композицией «Данте и Вергилий в аду». Дружит с Жерико и Бонингтоном, является самым выдающимся мастером эпохи романтизма. «Смерть Сарданапала» (1827) уже свидетельствует о высоких декоративных качествах его таланта. После путешествия в Испанию, Алжир и Марокко в 1832 г. колорит приобретает все более значительную роль в его творчестве. Среди декоративных работ особо выделяются: росписи библиотеки Люксембургского дворца (1845—1847) и роспись зала и библиотеки в Бурбонском дворце (1833—1847), плафон галереи Аполлона в Лувре (1849—1850), росписи в зале Мира в Парижской Ратуше (1849—1850), уничтоженные пожаром 1871 г., и две композиции на стенах часовни Ангелов церкви Сен-Сюльпис (1857—1861). Ряд произведений Делакруа, не являющихся собственно декоративной живописью, приближаются к ней по размерам и жанру: «Взятие Константинополя крестоносцами» (1840, Париж, Лувр), «Правосудие Траяна» (1840, Руан, Музей). Делакруа оставил «Дневник», литературные достоинства которого не уступают глубине высказанных там мыслей.

КОРТОНА, Пьетро да · Cortona, Pietro da (Кортон 1596—Рим 1669). Главные произведения находятся в Риме: роспись свода большого зала дворца Барберини (1633—1639), свода дворца Памфили (1651—1654), фасада церкви Санта Мария ин Валличелла (1647—1651). Во Флоренции он декорирует Палаццо Питти (1640—1647). В 1652 г. вместе с Оттонелли

публикует трактат по иконографии религиозного искусства.

ЛАНКРЕ, Никола · Lancret, Nicolas (Париж 1690—1745). Ученик Жилло и Ватто, становится академиком в 1719 г. Выполняет много картин в духе галантных празднеств Ватто. Создал пять декоративных панно (три из которых в Музее декоративного искусства) и четыре десюдепорта для салона в отеле Булонь на Вандомской площади, а также двенадцать панно для салона во дворце курфюрста в Кёльне. Его декоративное творчество включает в себя также не менее десятка панно и десюдепортов в различных особняках, несколько ширм и экранов.

МАТИСС, Анри · Matisse, Henri (Като-Камбрези 1869—Ницца 1954). Занялся живописью в период долгой болезни и выздоровления. Учится в мастерской Гюстава Моро. В 1897 г. открывает для себя Писсарро и выставляет свои работы в Салоне Национального общества изящных искусств. Совершает путешествие в Марокко. Возглавляет группу художников, которые были прозваны «дикими» («фовистами») за яркость колорита. В 1907 г. едет в Италию, где находится под большим впечатлением от искусства Джотто. В 1910 г. заканчивает заказанные С. И. Шукиным декоративные панно «Танец» и «Музыка». В 1930 г. совершает путешествие на Таити, затем выполняет большую стенную роспись для Музея Барнеса. Занимается одновременно и скульптурой, и литографией, и офортом. Иллюстрирует ряд книг, в частности в 1932 г. стихи Малларме. В 1943 г. поселяется в Вансе, где оформляет «Капеллу четок» (1948—1951).

ОРОСКО, Хосе-Клементе · Orozco, José-Clemente (1883—1949). Мастер стенной и станковой живописи, а также литографии. В 1922 г. вступает в объединение художников и скульпторов. В 1930 г. декорирует на сюжет мифа о Прометее лицей Помона в Клермоне в Калифорнии. В 1941 г. создает фреску «Истинное и мнимое правосудие» в здании Верховного суда в Мехико, в 1944 г. — композицию «Апокалипсис» в больнице Иисуса в Мехико. Его искусство, черпающее вдохновение в скульптуре доколумбовых цивилизаций, представляется воплощением мексиканского национального духа. Фрески, осуществленные им в Мехико и Соединенных Штатах, обладают большой выразительной силой и монументальностью. Служа общественным и политическим идеалам, они убедительно воздействуют на зрителя, несмотря на то, что изображенные на них фигуры слишком велики, деформированы и недостаточно гармоничны.

ПИКАССО, псевдоним Пабло Руиса · Picasso, Pablo Ruiz dit (Малага 1881—Валлорис 1973). Сын преподавателя рисунка в Академии изящных искусств, учится в Барселоне. С 1904 г. обосновывается в Париже. Около 1907 г. начинает заменять реальные формы предметов геометрическими (кубизм), затем варьирует различные сочетания форм и плоскостей. После 1915 г. возвращается к традиционным методам, его живопись обретает монументальный характер. В 1925 г. обращается к сюрреализму. В 1937 г. создает фреску «Герника», изображающую в форме фантазматического видения трагедию гражданской войны в Испании. В 1949 г. Пикассо вступает в Коммунистическую партию Франции, которая прини-

мает его «Голубку» как символ мира. В Валлорисе занимается керамикой и рисует картоны для шпалер.

ПОЦЦО, Андреа · Pozzo, Andrea (Триент 1642—Вена 1709). Декорирует церкви ордена иезуитов, к которому принадлежит. Мастер композиций, дающих иллюзию реальности, расписывает церкви в Турине, Мондови, Модене, Арrezzo, церковь Иисуса в Риме, создавая по плоскому потолку иллюзию свода. Наиболее выдающейся среди созданных им росписей является купол церкви Сант Иньяцио в Риме, где окруженный небесным воинством св. Игнатий возносится к небу; бесчисленные круги спиралей, искусно смещая перспективу, создают иллюзию бездонной высоты. А. Поццо издал книгу об архитектуре («Перспектива живописцев и архитекторов», 1693—1700), излагающую ведущую теорию итальянского зодчества эпохи контрреформации. Она имела большой успех и выдержала четыре издания за девятнадцать лет.

ПРИМАТИЧЧО, Франческо · Le Primatice, Francesco, Primaticcio dit (Болонья 1504—Париж 1570). Ученик да Имола, Баньякавалло и Джулио Романо, в 1531 г. приглашен Франциском I во Францию, где на него возлагается отделка дворца в Фонтенбло. Выполняет фрески на мифологические сюжеты в галерее Генриха II и, кроме того, многочисленные эскизы декора, модели мебели и ювелирных украшений. В 1559 г. назначается суперинтендантом королевских резиденций; оказывает большое влияние на художников своей эпохи.

ПЬЕР, Жан-Батист · Pierre, Jean-Baptiste (Париж 1713—1789). Ученик Натуара, в 1734 г. удостоивается Римской премии. В 1742 г. избирается в Академию. В 1770 г. становится директором Академии, в том же году назначается первым королевским художником и главным инспектором мануфактуры Гобеленов. В 1751 и 1763 гг. выставляет в Салоне картины, созданные как модели для шпалер. В 1769 г. делает эскиз плафона замка Сен-Клу. К числу его декоративных работ относятся также росписи свода часовни Богоматери в церкви Сен-Рок в Париже и аллегорические фигуры в зале Совета во дворце Фонтенбло.

ПЮВИ ДЕ ШАВАНН, Пьер · Puvis de Chavannes, Pierre (Лион 1824—Париж 1898). Сын инженера, учится в Политехническом институте, но, совершив поездку в Италию, посвящает себя живописи, которую изучает у Ари Шеффера. Некоторое время работает у Э. Делакруа и Т. Кутюра. В 1850 г. Салон выставляет его картину «Пьета», затем вплоть до 1858 г. Салон отвергает все его работы. Поддерживаемый критиками Банвилем, Готье и Бодлером, Пюви де Шаванн приступает в 1861 г. к серии декоративных живописных работ для Амьенского музея. В 1868 г. оформляет дворец Лоншан в Марселе, в 1872 г. ратушу Пуатье; в 1884 г. создает композицию «Рона», а в 1887—«Сона» в Лионе. Тогда же расписывает большую аудиторию Сорбонны, а в 1890 г.—Руанский музей. В 1894 г. расписывает лестницу в Бостонской библиотеке. Наибольшей известностью среди его произведений пользуется композиция «Жизнь св. Женевьевы» (Пантеон). Эта работа, выставленная в 1880 г., была завершена после смерти художника в 1898 г. его учениками.

РАФАЭЛЬ, Санти · Raphael, Santi или Sanzio, (Урбино 1483—Рим 1520). Из семьи неизвестного живописца. Первый заказ получает в 1500 г. и с этого времени помогает своему учителю Перуджино в выполнении фресок в Колледжо дель Камбио в Перудже. Декоративная живопись занимает в творчестве Рафаэля значительное место. Прославленные «Стансы» в лоджиях Ватиканского дворца созданы между 1509 и 1514 гг.; в них входят самая знаменитая из его фресок — «Афинская школа» и ряд аллегорических композиций. Чрезмерный объем работ вынуждает Рафаэля прибегать к помощникам, поскольку он выполняет одновременно много станковых картин и картонов для шпалер. В 1514 г. он сменяет Браманте на посту главного архитектора собора св. Петра. Серия шпалер, заказанная папой Львом X для Сикстинской капеллы, была выполнена в басслисной технике по картонам Рафаэля в Брюсселе между 1517 и 1519 гг. (девять из них в Ватикане, семь в Музее Виктории и Альберта в Лондоне). Сюжеты их заимствованы из жизнеописания Христа и св. Павла. Рафаэлю принадлежат и эскизы стукowych рельефов виллы Мадама, осуществленных его учеником Джованни да Удине. Рафаэль создает также рисунки для мебели и ювелирных изделий для личных покоев папы. Лев X желал поручить художнику картоны для украшения лоджий Ватиканского дворца, однако ввиду обилия заказов Рафаэль нередко ограничивался созданием эскизов, картоны же большей частью выполнялись его учениками.

РИВЕРА, Диего · Rivera, Diego (Гуанахуато 1886—Мехико 1957). Начал заниматься живописью раньше, чем научился читать. В 1907 г. получает специальную стипендию и едет учиться в Испанию. С 1909 по 1921 г. живет преимущественно в Париже, создает под влиянием Пикассо сотни кубистических полотен и рисунков. Изучает в Италии искусство фрески и возвращается в Мексику, где становится одним из ведущих новаторов в области стенной живописи. Наиболее значительные из его фресок находятся в Национальной школе сельского хозяйства в Чапинго (1926—1927) и во дворце Кортеса в Куэрнавাকে (1929—1930). В Мехико декорирует лестницу в Министерстве просвещения (1923—1929). В отделке Национального дворца изображает эпизоды из истории ацтеков и использует архаические приемы их искусства.

РОССИ, по прозвищу Рыжий Флорентинец · Rossi, dit il Rosso Fiorentino (Флоренция 1494—Париж 1540). Работает в мастерских Фра Бартоломео и Андреа дель Карто. В Риме испытывает сильнейшее воздействие творчества Микеланджело. В 1531 г. Франциск I приглашает его во Францию для работы в Фонтенбло. Росси украшает галерею Франциска I фресками на мифологические сюжеты. Шедевром Росси считается «Пьета», находящаяся в Лувре.

РУССО, Жан-Симеон, прозв. **Руссо де ла Ротьер** · Rousseau, Jean-Siméon, dit Rousseau de la Rothière (Версаль 1747—ум. после 1822). Сын декоратора Версальского дворца и королевского скульптора, работает в содружестве со своим братом Жюлем (Руссо Старший). В 1768 г. поступает учиться в королевскую Академию. Около 1785 г. декорирует будуар Марии-Антуанетты во дворце Фонтенбло. Около 1788 г. отделяет парадный кабинет коро-

левы в Версале, создавая стукочый орнамент и различные панно, украшенные арабесками, восходящими к мотивам итальянского Ренессанса. В Музее Виктории и Альберта хранится будуар г-жи де Серии, приобретенный в 1869 г.

СЕВЕРИНИ, Джино · Severini, Gino (Кортонна 1883—Париж 1968). В 1910 г. примыкает к футуристам, девизом которых является любовь к риску, увлечение механической скоростью и уничтожение наследия прошлого, в том числе музеев: «Мы заявляем, что всемирный динамизм должен быть передан динамическим ощущением, что движение и свет разрушают субстанцию предметов».

СИКЕЙРОС, псевдоним Давида Альфаро · Siqueiros, David Alfaro, dit (Чиуауа, 1896—1974). Самый молодой из трех ведущих мексиканских монументалистов (см. Ороско и Ривера). Младший лейтенант революционной армии в пятнадцатилетнем возрасте. Сикейрос делит свою жизнь между искусством и активной политической деятельностью. Между 1919 и 1921 гг. совершает поездки в Париж, Советский Союз, Соединенные Штаты, затем возвращается на родину через Южную Америку. С 1924 г. главный редактор журнала «Эль Мачете», в годы испанской войны 1936—1939 гг. служит в рядах республиканской армии. Для декоративных композиций использует различные промышленные материалы и панно из пластмасс. Главные декоративные работы: композиции в Подготовительной школе в Мехико (1922—1923), в клубе профсоюза электриков в Мехико (1939), во Дворце изящных искусств (1945 и 1950—1951); Аллегория равенства рас (1943), Апофеоз ацтекского вождя Куаутемока (1951).

ТЬЕПОЛО, Джованни-Баттиста · Tiepolo, Giambattista (Венеция 1696—Мадрид 1770). Вначале изучает живопись, находится под влиянием Веронезе. Среди многочисленных декоративных произведений: интерьеры дворца Дольфино в Венеции (1725), архиепископского дворца и собора в Удине (1726—1727); фрески в капелле Коллеони в Бергамо (1732—1733); росписи плафона и композиция «Богородица с тремя святыми» в церкви иль Джезути в Венеции (1739); росписи в монастырской школе кармелиток в Венеции (1740—1743); декор интерьеров виллы Корделлино в Монтеккьо Маджоре (1743); плафон церкви Скальци в Венеции (1744); сцены из жизни Клеопатры в большой гостиной Палаццо Лабиа в Венеции (ок. 1750). В 1750—1753 гг. декорирует по заказу князя-епископа плафоны императорского зала в Вюрцбургском дворце и создает фрески дворцовой лестницы на исторические и аллегорические сюжеты. В 1754 г. возвращается в Венецию, где в 1758 г. декорирует Палаццо Редзонио, а в 1761 г. виллу Пизани в Стра. С 1762 по 1769 г. выполняет по приглашению Карлоса III декоративные работы в Мадриде и Аранхуэсе. Из числа его гравюр назовем циклы офортов «Вари каприччио», изображающих приключения Пульчинеллы.

УДИНЕ Джованни да, псевдоним Джованни Рикаматоре · Udine, Giovanni Ricamatore (1489—Рим 1564). Ученик Джорджоне и Рафаэля, начинает с гротесков. Помогает Рафаэлю в осуществлении росписей Ватиканского дворца, с большим мастерством

обрамляя разнообразным орнаментом композиции своего учителя.

ФЛАНДРЕН, Ипполит · Flandrin, Hippolyte (Лион 1809—Рим 1864). Сын художника-миниатюриста. С 1829 г. учится в Париже в мастерской Энгра. В 1832 г. удостоивается Римской премии, живет в Риме до 1838 г.; вдохновленный творчеством Фра Анджелико, обращается к религиозной живописи. По возвращении во Францию исполняет росписи в церквях Сен-Северен, Сен-Венсен-де-Поль, Сен-Жермен-де-Пре в Париже, Сен-Поль в Ниме и Сен-Мартен-д'Эне в Лионе. В 1853 г. избран в Академию. Преподает в Академии живописи и оказывает влияние на Данте Габриэля Россетти и английских прерафаэлитов.

ХОДЛЕР, Фердинанд · Hodler, Ferdinand (Берн 1853—Женева 1918). Ученик Бартеlemi Мённа, пишет множество пейзажей, портретов и в особенности монументальных настенных композиций в символи-

ческом жанре: «Утомленные жизнью», «Разочарованные», «Эвритмия» (Берн, Художественный музей, 1891—1895); «Отступление от Мариньяно» (1896—1900, Цюрих, Национальный музей), «День» (Берн, Художественный музей, 1898), «Вильгельм Телль», «Выступление иенских студентов» (Иенский университет, 1908), «Единодушие» (ратуша в Ганновере, 1914).

ШАССЕРИО, Теодор · Chassériau, Théodore (Самана, Доминиканская республика 1819—Париж 1856). С одиннадцати лет учится у Энгра, позднее испытывает сильное влияние Делакруа. С 1836 г. выставляет в Салоне религиозные композиции. В 1844—1848 гг. расписывает главную лестницу в Счетной палате; от этой работы после пожара уцелела лишь композиция «Мир». В том же году издает пятнадцать офортов на сюжет «Отелло». В 1853 г. осуществляет две фрески в церкви Сен-Рок, в 1854 г. расписывает свод церкви Сен-Филипп-дю-Руль. Шассерио оказал большое влияние на творчество своих учеников Гюстава Моро и Пюви де Шаванна.

ХУДОЖНИКИ КНИГИ

АЛЬД Мануций Старший · Aldus Manutius madgore (ок. 1450—Венеция 1515). Принадлежит к семье знаменитых итальянских печатников. После обучения в Риме и Ферраре обосновывается с 1489 г. в Венеции. Изучает печатное дело, в 1494 г. открывает печатню, которая за три года выпускает более сорока книг. В 1499 г. создает самое прославленное свое издание—«Сон Полифила». Издавая Вергилия, впервые применяет формат в восьмую долю листа. Ему же принадлежит инициатива применения в большом количестве изданий курсива. Высокообразованный Альд Мануций Старший составляет латинскую грамматику, комментирует для своих сыновей греческих и латинских авторов, собирает манускрипты. Он основывает «Новую Академию» в Венеции. Был дружен с Пико делла Мирандола, издавал Эразма Роттердамского. Его сын Паоло и внук, называемый Альдом Младшим, с большим или меньшим успехом продолжают его дело. Издания «Дома Альдов» носят название «альдинов». Маркой был якорь с дельфином.

БЕРДСЛИ, Обри Винсент · Beardsley, Aubrey Vincent (Брайтон 1872—Ментон 1898). В 1888 г. поступает в мастерскую архитектора, с 1891 г. начинает свою художественную деятельность и учится в Художественной школе в Вестминстере. С 1893 по 1898 г. подвергается нападкам современной критики. По существу он больше орнаменталист, нежели иллюстратор. Бердсли применяет только черные пятна и пунктирную технику. Он игнорирует реальные пропорции и перспективу. Но при всем том исключительно своеобразный стиль Бердсли обладает немалыми художественными достоинствами. В 1893 г. он сотрудничает в «Студиуме», в 1894 г. иллюстрирует «Саломею» Оскара Уайльда, в 1896 г. работает в журнале «Савуа мэзэзин» и иллюстрирует произведения А. Попа, а в 1898 г. «Вольпоне» Бена Джонсона. Он иллюстрировал также рассказы Эдгара По.

БОДОНИ, Джованни Баттиста · Bodoni, Giovanni Battista (Салуццо 1740—Падуя 1813). Директор типографии великого герцога Пармского, издает в 1788 г. «Илиаду», в 1791 г.—Горация. В 1788 г. публикует руководство по типографскому делу. Создает новый латинский шрифт с контрастом между тонкими и толстыми штрихами, быстро завоевывающий популярность во всей Европе.

ГАРАМОН, Клод · Garamond, Claude (Париж 1480—1561). Ученик Жоффруа Тори, с 1520 г. гравер и мастер по отливке литер. Вводит в обиход вместо «готических» литер «латинские», похожие на литеры Н. Иенсона. Гарамон поставляет типоиздателям Этьенан не только первые «латинские» литеры, но и так называемые «королевские греческие», созданные им в 1540 г. по заказу Франциска I. Уже в 1531 г. Гарамон доводит свои латинские литеры до высокой степени совершенства; благородные, изящные, гармоничные по своим пропорциям, они оказывают влияние на издания Эльзевиров. Еще и теперь они лежат в основе монотипных литер. В 1545 г. Гарамон разрабатывает также варианты курсивных шрифтов. На базе его шрифтов создаются различные другие модели, в частности «латинские университетские» (1640), наиболее ходовые в эпоху Людовика XIV.

ДАРАНЬЕС, Жан-Габриэль · Daragnès, Jean-Gabriel (Гетари 1886—Париж 1950). Иллюстрировал гравюрами на дереве более сотни книг. Маринист. Издавал также книги по искусству, иллюстрированные другими графиками.

ДИДО, Франсуа-Амбруаз · Didot, François-Ambroise (1730—1804). Создает новый типографский шрифт в строгом стиле, гравированный его сыном Фирменом Дидо и Вальфаром. По заказу графа Артуа издает избранные произведения французской прозы и поэзии в шестидесяти четырех томах и собрание

сочинений французских классиков в тридцати двух томах, предназначенное для образования престолонаследника. Дидо выпустил ин-фолио «Искусство проверять даты».

ДОРЕ, Гюстав · Doré, Gustave (Страсбург 1832—Париж 1883). Первые литографии Доре в 1844 г. были напечатаны в Бург-ан-Бресс. С 1847 по 1854 г. сотрудничает в юмористическом еженедельнике и в альбомах литографий. Иллюстрирует гравюрами на дереве множество книг, в частности «Дон Кихота» в 1862 г., произведения Рабле—в 1873 г., и в 1855 г.—«Озорные рассказы» Бальзака.

ДЮРЕР, Альбрехт · Dürer, Albrecht (Нюрнберг 1471—1528). Живописец, гравер, скульптор и архитектор; особенно прославился как автор рисунков пером, подкрашенных акварелью, и книжных орнаментов. С 1486 г. Дюрер работает у художника Вольгемута, автора многочисленных гравюр на дереве и книжных иллюстраций. В 1490 г. Дюрер предпринимает двухлетнее путешествие по Германии, в 1492 г. посещает мастерскую Мартина Шонгауэра в Кольмаре и изучает технику гравирования на меди. В 1495 г. возвращается в Нюрнберг, город гуманистов, поощрявших распространение культуры с помощью книгопечатания. Около 1498 г. Дюрер создает пятнадцать гравюр на дереве на сюжеты из Апокалипсиса, затем серию «Большие Страсти» из двенадцати досок (1507—1520); в 1504 г.—«Жизнь Марии», для которой было сделано семнадцать рисунков. Большая часть его гравюр посвящена религиозной тематике, некоторые—мифологической. С 1505 по 1507 г. Дюрер живет в Венеции и общается с Дж. Беллини. В 1507 г. гравюрует на дереве «Шесть узлов», шесть вариантов орнаментальных переплетений, отличающихся необычайной виртуозностью. Затем следуют его прославленные гравюры на меди: «Рыцарь, смерть и дьявол» (1513), «Меланхолия» (1514), «Св. Иероним» (1514). Он гравюрует множество экслибрисов, иногда большого размера, и способствует распространению моды на них. Во время пребывания в Нидерландах в 1520 г. создает эскизы, интересные для изучения костюмов той эпохи. Некоторые из гравюр Дюрера послужили моделями для витражей. К концу жизни Дюрер отдается занятиям геометрией, перспективой и проектированием военных укреплений, описанным в трактатах, вышедших в 1525 и 1528 гг. Самые богатые собрания его рисунков находятся в венском музее Альбертина, в Берлине и в Британском музее.

ЖУ, Луис · Jou, Luis (1882—Ле-Бо-де-Прованс 1968). Каталонец, живет во Франции, сначала в Париже, позднее в Провансе. Типограф, после 1910 г. посвящает себя гравюре на дереве и книжной графике. Начиная с 1914 г. оформляет многочисленные роскошные издания, среди них: «Государь» Макиавелли (1921), для которого Жу создает новый шрифт, «Опыты» Монтеня в трех томах (1933—1936), «Надгробные речи» Боссюэ (1939), «Дон Кихот» Сервантеса (1948—1950).

ЛАБУРЕР, Жан-Эмиль · Laboureur, Jean-Emile (Нант 1877—1943). Ученик О. Лепера, Лабуерер начинает с гравюр на дереве для журнала «Имаж». Занимается гравюрой по меди. Иллюстрирует книгу Валери Ларбо «Красота—моя прекрасная забота», книгу Колетт «За кулисами мюзик-холла», а также «На

британском фронте» Р. Аллара и «Молчание полковника Брембла» Моруа.

ЛЕПЕР, Огюст · Lepère, Auguste (Париж 1849—Домм 1918). С 1862 по 1872 г. делает гравюры на дереве для журнала «Магазин Пиктореск». С 1870 г. выставляет свои работы в залах Общества французских художников. В 1877 г. делает первую оригинальную гравюру для «Монд иллюстр». Использует различную технику: офорт, сухая игла, литография. В 1894 г. иллюстрирует «Парижские картины» Э. Гудо; в 1900 г.—произведения Гюисманса «Бобр», «Гобелены» и «Сен-Северен»; в 1906 г.—«Похвалу глупости» Эразма Роттердамского.

МОРО Младший, Жан-Мишель · Moreau Le Jeune, Jean-Michel (Париж 1741—1814). Брат пейзажиста Луи Габриеля Моро, оставляет живопись, всецело посвящая себя книжной графике. Сменяет Кошена в должности художника, оформляющего придворные празднества и церемонии, а затем гравера при королевском Кабинете. Основные иллюстративные работы: сочинения Мольера, песни Ла Борда (том 1, 25 гравюр) 1773; «Новая Элоиза» и «Эмиль» Ж.-Ж. Руссо (1774—1783); «История костюма» (1777—1783). В творчестве Ж.-М. Моро воплотились изящество и обаяние искусства конца XVIII в.

ПЛАНТЕН, Кристоф · Plantin, Christophe (Сент-Авертен 1520(?)—Антверпен 1589). В 1549 г. обосновывается в Антверпене в качестве переплетчика. В 1555 г. открывает печатное дело. Первая изданная им книга—«Воспитание девицы из благородного семейства», переведенная в том же году на французский язык. Его шедевр—издание многоязычной Библии «Biblia sacra hebraice, chaldaice, graece et latine», осуществленное между 1569 и 1573 гг. Занимая должность главного печатника при Филиппе II, Плантен получает исключительную привилегию издания религиозных книг для Испании. В 1579 г. издает «Французско-фламандские диалоги», в 1584 г.—каталог книг, вышедших из его печатни. Марка Плантена—рука, держащая компас. Он осуществляет издание более 1600 сочинений на различных языках. После смерти Плантена его зять Моретус становится во главе фирмы. В 1876 г. Антверпенский муниципалитет выкупает его дом и устраивает в нем музей: в доме кроме мебели сохранились напечатанные им книги и типография с уцелевшими станками и оборудованием.

СТЕЙНЛЕН, Теофиль-Александр · Steinlen, Theophil-Alexandre (Лозанна 1859—Париж 1923). В 1882 г. поселяется в Париже, занимается промышленной графикой. В 1884 г. посещает кафе «Ша Нуар» на Монмартре, знакомится с Тулуз-Лотреком и оказывает влияние на его раннее творчество. Смелое новаторство обеспечивает им обоим роль зачинателей в становлении нового жанра—в искусстве плаката. Воздействие их творчества сказалось в искусстве Европы и Соединенных Штатов в конце XIX в. Стейнлен иллюстрирует сборники песен Брюана «На улице», Дельме «Женские песни» и Муано «Шуточки». Стейнлен делает офорты и пишет картины, изображающие главным образом кошек. В 1901 г. он принимает французское гражданство.

ФУРНЬЕ, Пьер-Симон, или Фурнье Младший · Fournier, Pierre-Simon (Париж 1712—1768). Пе-

чатник, гравер и мастер по отливке литер. Создает разнообразные шрифты и приобретает европейскую известность. Большим успехом пользуются его гравюры на стали и декоративные виньетки. Вводит «латинский» шрифт, который по своим художественным достоинствам почти не уступает шрифту Гарамона и другим выдающимся моделям. Публикует ряд сочинений по печатному делу: «Таблица пропорций, которые надлежит соблюдать при отливке литер» (1737), «Руководство по типографским шрифтам» (1742), и в 1764 г. двухтомное «Руководство по типографскому делу», наиболее интересная из его работ. В первом трактате рассказывается о гравировании и отливке литер, во втором — о технике печатания, в последнем собраны образцы различных алфавитов.

ШОФФАР, Пьер-Филипп · Choffard, Pierre-Philippe (Париж 1730—1809). Наряду с книжными виньетка-

ми и заставками известен своими иллюстрациями к сочинениям Ж.-Ж. Руссо, «Басням» Лафонтена, к «Метаморфозам» Овидия. В 1804 г. публикует «Записки об искусстве гравирования», а в 1779—1788 гг. иллюстрирует «Историю Дома Бурбонов» Дезормо.

ЭЛЬЗЕВИР · Elzévir (XVI—XVII вв.). Семья книгоиздателей. Людовик Старший (Лувен 1540—1617) начал как переплетчик, затем с 1580 г. занялся книжной торговлей и книгоиздательством в Лейдене, имел девять детей, пятеро из которых унаследовали ремесло отца. Лейденская типография имела три марки: орел, отшельник и пальма. Семья Эльзевиров осуществила издание более двух тысяч книг, в том числе произведения античных классиков и французских писателей. Шрифт «Эльзевир» создан по эскизам Гарамона гравером К. ван-Диком. Эльзевиры издавали книги малого формата и в переплете.

КЕРАМИСТЫ

АБАКЕН, Массео · Abaquesne, Masséot (XVI в.). Первый французский керамист, имя которого дошло до нас. Ок. 1540 г. изготавливает в Руане майолику. В 1542 г. открывает черепичную мануфактуру и производит изразцы для замка в Экуане. В некоторых документах он упоминается как гончар, работающий для коннетабля Монморанси. Декор его продукции — обогащенные цветом ренессансные орнаменты. В музее Сомюра хранятся три аптечных сосуда, подписанных Абакеном.

БЕЙЕР, Поль · Beyer, Paul (Страсбург 1873—Бурж 1945). Специалист по каменной массе с солевой глазурью. Выставляет изделия из каменной массы и стекла в Осеннем салоне между 1921 и 1937 гг. Работает в Севре с 1932 по 1943 г. Выполняет оригинальные фигуры из каменной массы, скомпонованные из сосудов, кувшинчики и различные вазы. Произведения Бейера находятся в Музее декоративного искусства, в Севрском музее, в Национальном музее современного искусства и в музее Страсбурга.

БУСТЕЛЛИ, Франц-Антон · Bustelli, Franz Anton (Локкарно 1723—Нимфенбург 1763). О его жизни известно мало. С 1754 по 1763 г. работает на Нимфенбургской фарфоровой мануфактуре. Его модели считаются превосходными образцами стиля рококо и воспроизводятся вплоть до наших дней. Наибольшей славой пользуются его статуэтки арлекинов, коломбин, китайцев и группы, как, например, «Чай».

ВАКЕРЛЕ, Иозеф · Wackerle, Josef (Партенкирхен 1880—1959). Выпускник Мюнхенской академии художеств, совершает поездку в Италию. Работает на Нимфенбургской мануфактуре, выполняет модели крестьянской гончарной посуды, комические статуэтки и группы из жизни XVIII в. Автор интересных изделий из майолики. В течение ряда лет работает в Берлине и создает памятники павшим, церковные алтари и фонтаны во многих городах Германии.

ВАН ФРЕЙТОМ, Фредерик · Frytom, Frederick van (1630—1697). О его жизни известно мало. Работает в Дельфте. Изготавливает фаянсовые плитки и тарелки с пейзажами и фигурами в синих тонах. Его произведения хранятся в музеях Амстердама, Гааги, Берлина и Лондона.

ВЭДЖВУД, Джозайя · Wedgwood, Josiah (Берслем 1730—Этрурия 1793). Выходец из семьи потомственных керамистов, занимавшихся гончарным искусством с XVII в. В 1754 г. поступает на службу к Томасу Уилдону, под руководством которого совершенствуется в ремесле и получает звание мастера. В 1759 г. изобретает зеленую глазурь, а затем поливу цвета сливок, принесшую ему в 1765 г. покровительство королевы Шарлотты. Выполняет множество домашней посуды. В 1768 г. объединяется с Ливерпульским коммерсантом Томасом Бентли и выпускает в большом количестве декоративные изделия из тонкого фаянса с орнаментом в античном стиле и без цветных глазулей. В изделиях из черной «базальтовой» массы, расписанных красными восковыми красками, он стремится подражать греческой краснофигурной керамике. Создает близ Хэнли центр керамического производства и дает ему название «Этрурия» в знак своего восхищения этрусскими вазами. Перегруженный административной и конструкторской деятельностью, Вэджвуд поручает декор Флакману. Одновременно художник и организатор, Вэджвуд сумел наладить промышленное производство изделий высоких художественных достоинств. Потомки продолжают его дело, и фабрика Вэджвуда существует по сей день в Барластоне близ Стока.

ДАЛЬПЕЙРА, Пьер-Адриен · Dalpayrat, Pierre-Adrien (Лимож 1844—1910). Ученик Шапле, основал собственные мастерские в Бур-ла-Рен под Парижем. Для его произведений характерна темно-синяя или кроваво-красная глазурь и глухие желтые тона, напоминающие живопись маслом. Создает вазы

высотой в несколько метров из синей каменной массы с красными пятнами.

ДАММУЗ, Альбер-Луи · Dammouse, Albert-Louis (Париж 1848—Севр 1926). Работает на Севрской мануфактуре, где использует растительный орнамент, часто мотивы мха и водорослей. Автор интересных изделий из каменной массы, инкрустированных маленькими фарфоровыми вставками с изображениями звериных голов. Произведения Даммуза представлены в музеях Севра, Лиможа и в Музее декоративного искусства.

ДЕКЁР, Эмиль · Decoeur, Emile (1876—1953). Выпускник Национальной школы декоративных искусств, декорирует фаянсовые изделия, затем обращается к каменной массе и фарфору. Работы Декёра отличаются высоким качеством эмали и чистой формой. Орнамент сведен к минимуму: одна-две линии, небольшой рельеф с куфическим мотивом, разбросанные листья, напоминающие китайские селадоны. Эти изделия можно сравнивать с лучшими образцами старой керамики Китая и Японии. С 1903 г. выставляется в Осеннем салоне, в Тюильри, в Салоне художников-декораторов и принимает участие в международных выставках. Произведения Декёра представлены почти во всех крупных музеях Европы и Америки, в собрании Кюртиса имелось более 600 его вещей, впоследствии частично переданных музеям декоративного искусства. Литографии Декёра хранятся в Кабинете эстампов, изделия в китайском и японском стиле — в музее Гиме.

ДЕЛАЭРШ, Огюст · Delaherche, Auguste (Бове 1857—Париж 1940). Выпускник Школы декоративного искусства. В 1887 г. поселяется в предместье Парижа, в Вожираре. В 1887 г. организует вместе с Шапле группу «Искусство огня». В 1894 г. основывает ателье в Шапель-о-По. В 1900 г. удостоивается премии на Всемирной выставке. Начинает свою деятельность в области архитектурной керамики. В дальнейшем специализируется по каменной массе и ажурному фарфору. Декор, вначале растительный или геометрический, в более поздних работах ограничен цветом и отблесками глазури. Художественная ценность самых поздних работ достигается лишь красотой формы и простой серой, коричневой или зеленой поливой. Произведения Делаэрша хранятся в музее Бове и в Музее декоративного искусства.

ДЭК, Жозеф-Теодор · Deck, Joseph-Théodore (Гевиллер 1823—Севр 1891). Художник-керамист и промышленник. В 1856 г. обосновывается в Париже. После длительных поисков добывается прозрачной эмали и фарфора, сравнимого с китайским красным фарфором. С 1887 г. — директор Севрской фарфоровой мануфактуры, один из первых европейских мастеров, который ввел керамический декор в архитектуру. В 1887 г. публикует книгу «Фаянс», в которой популяризирует свои исследования и приемы.

КАРРИЭС, псевдоним Жана-Жозефа-Мари Каризса · Carries, Jean-Joseph-Marie dit (Лион 1855—Париж 1894). Вначале скульптор, затем, под воздействием японского искусства, экспонированного на выставке 1878 г., решает посвятить себя керамике и в качестве материала использует каменную массу. Сырье он находит в Сент-Аман-ан-Пюизе и в Монри-

во, близ Невера, и основывает там мастерскую. В 1889 г. выставляет свои работы, имеет сенсационный успех. Производит вазы, чаши, маски, силуэты животных, камины. Последняя работа — монументальный холл в особняке Сэ-Монбельяр в Париже. Произведения Карриэса находятся в Пти-Пале.

КЕНДЛЕР, Иоганн Иохим · Kändler, Johann Joachim (Фишбах 1706—Мейсен 1775). Скульптор и главный модельер статуэток из саксонского фарфора. Работает с Б. Пермозером над скульптурным декором замка Цвингер в Дрездене. Создает фарфоровые фигуры животных с натуры. С 1731 г. — модельер в Мейсене. Между 1730 и 1733 гг. исполняет статуэтки и вазы для японского дворца курфюрста Саксонского Августа Сильного. В 1732 г. лепит бюсты улыбающихся китайцев. В 1733 г. назначен руководителем скульптурной мастерской Мейсенской мануфактуры под руководством графа Брюля. В 1735 г. выпускает первого арлекина, за которым следуют фигурки других персонажей итальянской комедии. Его помощником становится И. Ф. Эберлейн. В 1744 г. Кендлер работает по заказам Фридриха Великого и русской императрицы Елизаветы. В 1750 г. впервые попадает в Париж, привозя свадебные подарки, изготовленные по случаю обручения Марии-Иозефы с французским наследным принцем. В 1772 г. выполняет серию статуэток святых, предназначенных в дар папе римскому.

КОГ, Абрахам · Cooge, Abraham de (Гарлем 1597—Дельфт 1685). Мастер фаянса, живописец, гравер по меди, а также торговец произведениями искусства и садовод. В 1644 г. избирается мэром Гарлема, в 1648 г. основывает фаянсовое производство. В 1666 г. получает звание мастера. Его фаянсы с синим декором датированы, но не подписаны.

ЛАШЕНАЛЬ, Эдмон · Lachenal, Edmond (Париж 1855—1900). С 1870 г. работает у Т. Дэка, в 1889 г. получает золотую медаль Салона. Он прославился изделиями из каменной массы. Его излюбленный декор — рельефные цветы и ветки, подкрашенные белым и розовым.

ЛЕНОБЛЬ, Эмиль · Lenoble, Emile (Париж 1875—Крозон 1939). Родственник Шапле. Сначала имитирует белый корейский фарфор. В 1912 г. осваивает цвета лазури, бирюзовый и голубой и добывается массы твердой, как драгоценные камни. Специализируется на ангобах черно-коричневых, серых, темно-синих, зеленых, оранжевых и белых, гармонирующих с серой глиной. Его произведения хранятся в Музее декоративного искусства, в Национальном музее современного искусства и в Музее города Парижа.

МЕЙОДОН, Жан · Mayodon, Jean (Севр 1893—1968). Начинает как живописец. С 1912 г. переходит на керамику, создает произведения монументального плана: фонтаны, садовые вазы. Его фаянсовые изделия имеют расписной декор с золотом; контуры рисунка напоминают персидские модели. Художественный директор Севрской мануфактуры в 1941—1942 гг.; в 1955 г. возвращается к живописи. Его произведения хранятся в Национальном музее современного искусства, в Музее города Парижа и во многих зарубежных музеях.

МЕТЭ, Андре · Methey, André (Лэнь 1871—Аньер 1920). С 1903 г. Метэ выставляет в Осеннем салоне и в Салоне независимых чаши, вазы, блюда из фаянса, покрытого оловянной глазурью; затем обращается к глазурированной глине. В течение ряда лет мастерская Метэ в Аньере служит центром фовизма. Произведения Метэ имеются в Пти-Пале, в Музее декоративного искусства, в Музее современного искусства (Париж), в Музее Метрополитен в Нью-Йорке.

ПАЛИССИ, Бернар · Palissy, Bernard (Сент или Лакарель-Бирон 1510—Париж 1590). В 1539 г. знакомится с итальянской майоликой и задается целью создать произведения столь же прекрасные. С неслыханным упорством, не отступая перед неудачами, он занимается в течение пятнадцати лет трудолюбивыми поисками, о которых рассказывает позднее в своих записках. Интерес к естественным наукам и собственные наблюдения живой природы привели его к идее натуралистических воспроизведений в керамике ящериц, рыб, насекомых и других животных. В 1558 г. коннетабль Монморанси, заинтересовавшись работами Палисси, заказывает ему ряд изделий для своего замка в Экуане и устраивает ему мастерскую в Сенте. Успех украшенного раковинами грота, который он создал в парке Экуана, повлек за собой подобные заказы для замков Шон и Нель, а также заказ Екатерины Медичи для Тюильри. Для его осуществления он сооружает печи прямо в парке Тюильри; остатки печей, как и фрагменты грота, были впоследствии обнаружены и находятся ныне в Севрском музее. По-прежнему пользуясь покровительством Монморанси, Палисси приезжает в Париж и работает при королевском дворе, несмотря на свою принадлежность к протестантской религии. Королевским указом он был назван изобретателем «сельских глин». Под влиянием придворных вкусов он переходит от изделий натуралистического характера к блюдам с мифологическим греко-римским декором в стиле Ренессанса. В 1563 г. Палисси публикует свой трактат «Истинный рецепт, благодаря которому все люди во Франции смогут научиться преумножать и увеличивать свои богатства», где рассказывает о своих изысканиях и приводит много оригинальных идей и технических деталей. Однако наиболее выдающееся из сочинений Палисси — «Речь о прекрасном искусстве обработки глины, о его пользе, об эмалях и обжиге». В 1589 г. Палисси был схвачен лигой католиков и, по некоторым предположениям, умер в Бастилии.

Делла РОББИА · Robbia, della. Семья знаменитых флорентийских керамистов и скульпторов XV—XVI вв. Наибольшей славой пользовался Лука ди Симоне ди Марко делла Роббиа (1400—1482), ювелир и скульптор, а затем керамист, первым добился известности. Создатель полихромной керамики, прекрасно вписывавшейся в архитектурный декор (в частности, полуфигуры Мадонны для тимпанов церковных зданий). Его племянник Андреа делла Роббиа (1435—1525) известен медальонами с изображениями детей, таких, как «Хоровод» на фасаде Воспитательного дома во Флоренции (1480). Один из сыновей Андреа делла Роббиа, Джованни (1469—1529), продолжает отцовское дело во Флоренции, другой, Джироламо (1488—1566), переезжает во Францию. В течение двадцати шести лет он служит

при дворе Франциска I; в 1559 г. работает в Фонтенбло; принимает участие в украшении гробниц Франциска II и Екатерины Медичи в аббатстве Сен-Дени.

СИФФЛЕ, Поль-Луи · Cyfflé, Paul-Louis (Брюгге 1724—Эльсен 1806). Фламандский скульптор и керамист, сын ювелира Поля Сиффле. В 1746 г. становится скульптором при дворе польского короля Станислава Лещинского. С 1751 г. получает также должность королевского чеканщика и модельера. В 1777 г. возвращается во Фландрию и в 1785 г. открывает в Астьер-Лаво фарфоровый завод, прекративший свое существование во время Революции 1789 г. Среди его произведений достойны упоминания фонтаны «Реки» и «Слава» в Нанси (1786), модели статуэток в народном стиле, созданные для мануфактур в Бельвю, Люневиле и Туле, стенные часы и медали.

ФАЛЬКОНЕ, Этьен-Морис · Falconet, Etienne-Maurice (Париж 1716—1791). Подмастерье у столяра, затем ученик Лемуана. В 1745 г. избран в Академию изящных искусств после показа своей статуи «Милон Кротонский» (Лувр). С 1757 г. возглавляет скульптурную мастерскую Севрской мануфактуры, для которой выполняет множество моделей в бисквите. С 1766 по 1778 г. живет в Петербурге, где создает конную статую Петра Великого. По возвращении во Францию публикует перевод трех книг Плиния Младшего по искусству и свое исследование «О барельефах». Работы Фальконе находятся в Анжерском музее и в Севре.

ХАННОНГ · Hannong — семья эльзасских керамистов (XVIII в.). Около 1709 г. Карл Антон Ханнонг основывает фабрики в Страсбурге и в Хагенау. Ок. 1732 г. его сыновья Пауль-Антон и Бальтазар, а после 1760 г. сыновья Пауля-Антон Иозеф и Петер-Антон продолжают семейное дело. Королевская привилегия, которой пользовалась Севрская мануфактура, вынуждает Ханнонгов перевести свое предприятие в Пфальц. Ханнонги изобрели растворитель, позволяющий обработку эмали в высоких температурах при вторичном обжиге.

ШАПЕЛЬ, Пьер · Chapelle, Pierre (1684—1760). Руанский мастер фаянса. Работает сначала в мастерских Потера, затем у Н. Фуке, где создает два наиболее знаменитых произведения: «Небесный глобус» и «Земной глобус» на орнаментированном цоколе; оба изделия подписаны и датированы 1725 г. Является предположительно автором бюстов «Четыре времени года» (Париж, Лувр) и «Аполлон» (Лондон, Музей Виктории и Альберта). В 1726 г. создает ныне исчезнувший глобус, украшавший переднюю королевских апартаментов в замке Шуази. Оба его сына также были руанскими художниками по фаянсу.

ШАПЛЕ, Эрнест · Chaplet, Ernest (Севр 1835—Шуазиле-Руа 1909). Скульптор, затем керамист. Работает на Севрской мануфактуре. В 1875 г., а затем после перерыва с 1885 г. возглавляет фабрику Авилан в Париже. Инициатор обновления французской керамики, выставляет с 1878 по 1890 г. фаянсы «барботин» и изделия из каменной массы в «пламенеющем» стиле. Его марка — изображение четок («четки» по-французски звучит как «шапле»).

СТЕКЛОДЕЛЫ

БАРОВЬЕРИ, Анджело · Barovieri, Angelo (XV в.). Работает в Мурано, известен эмалевыми росписями по стеклу и снискал громкую славу и имя «Короля стекла и мозаики». Работает для пап и знати, в частности для семей Медичи и Сфорца. Потомки Баровьери способствуют возрождению стеклоделия в Мурано в XIX и XX вв.

ГАЛЛЕ, Эмиль (см. раздел «Декораторы»).

ГАТЕ, Симон · Gate, Simon (1883—1945). С 1916 г. работает художником на стекольных заводах в Оррефорсе (Швеция). В 1917 г. выставляет в Стокгольме изделия из стекла с внутренним живописным декором («Грааль»). Гравированное им стекло принесло ок. 1920 г. известность Оррефорсу.

ГРИНВУД, Франц · Greenwood, Frans (Роттердам 1680—1761). Вначале просто любитель, Гринвуд усовершенствовал технику алмазной гравировки. В 1726 г. служит в муниципалитете г. Дордрехта. Самый ранний стеклянный сосуд его работы, датированный 1720 г., декорирован масками итальянской комедии по рисункам Калло (Лондон, Музей Виктории и Альберта). На другом изделии, созданном в 1728 г., изображена аллегорическая фигура реки Маас (Нью-Йорк, музей Метрополитен). Кроме того, Гринвуд копировал на стекле живописные полотна, например картину «Влюбленные» ван дер Верфа (Амстердам, Рейксмузеум), цветы и плоды.

ДАУМ, Огюст · Daum, Auguste (Бич 1846—Нанси 1909) и его брат Антонен (Antonin) (Бич 1864—1930) сыновья стеклодела из Нанси, занимаются исследованиями в области травления стекла фтористоводородной кислотой, сплавляют вместе слои стекла разного цвета. Основывают в 1896 г. художественное производство, существующее и поныне.

ДЕКОРШМОН, Франсуа-Эмиль · Decorchemont, François-Émile (род. Конш, 1880). Выпускник Школы декоративного искусства, до 1907 г. занимается станковой живописью. Затем вслед за Кро и Даммузом посвящает себя керамике; работает со стеклянной массой. Создает витражи из толстых стекол, скрепленных цементом, в церкви Сент-Одиль в Париже и в различных церквях Нормандии. Его произведения можно видеть в Музее декоративного искусства в Париже, в музеях Севра, Лилля, Мюлуза, Женевы и в Музее Метрополитен в Нью-Йорке.

КРО, Сезар-Изидор-Анри · Cros, César-Isidore-Henri (Нарбонн 1840—Севр 1907). Не только стеклодел, но также и скульптор, живописец, керамист. Создатель рельефов и статуэток из подкрашенного воска и керамики. Вводит в моду стеклянную массу (из стеклянной спавленной пыли) и создает из нее «Замерзший источник» и «Солнце» (1889). В 1900 г. создает барельеф из стекла «История огня». В 1884 г. публикует книгу «Энкаустика и другие живописные приемы древности; технология и история».

ЛАЛИК, Рене · Lalique, René (Э 1860—Париж 1945). На выставке 1900 г. демонстрирует ювелирные украшения, навеянные мотивами японского искусства. Позже заинтересовывается стеклянным лить-

ем. На выставке 1925 г. демонстрирует фонтаны из стекла с красивыми световыми эффектами. В 1932 г. выполняет фонтаны, предназначенные для Елисейских полей, витражи для церкви на о. Джерси. В 1938 г. создает сервиз для английского короля.

ЛЕПРЕНС · Leprince (XV—XVI вв.). Семья живописцев по стеклу из Бове, пользовавшаяся широкой известностью и работавшая также в Нормандии. Самый известный из членов этой семьи — Энгран · Engrand, Enguerrand (ум. в Бове в 1531 г.). Им были созданы витражи для собора (1522) и для церкви Сент-Этьен в Бове, свидетельствующие о большом колористическом даровании. «Корень Иисуса» (1522—1525) в церкви Сент-Этьен — наиболее выдающееся из его произведений. В церкви Монморанси находится витраж его работы, датированный 1524 г. Он основывает мастерскую совместно с сыновьями, в частности с Жаном (Jehan), подписавшим вместе с ним витраж «Колесницы» (1515) в руанской церкви Сен-Венсен. Эта мастерская просуществовала примерно с 1475 г. по 1547 г. В исполнении витражей «История св. Крепена и св. Крепиниана» в церкви в Жизоре (1530 г.), возможно, участвовал наравне с ним его сын Никола (1510—1589).

МАРИНО, Морис · Marinot, Maurice (Труа 1882—1960). Художник по стеклу и живописец, ученик Кормона, выставлялся в Салоне независимых, а затем в Осеннем салоне с 1905 по 1918 г. и в 1945 г. вновь обращается к живописи. Выполняет тяжелые толстостенные сосуды с абстрактным смело гравированным орнаментом. По собственному выражению, художник стремился создать «скульптуру воды, архитектурные формы льда, отлитые из раскаленного материала». С 1912 по 1937 г. художник увлекается декоративными эффектами толщины стекла, а не его прозрачности. Творчество Марино представлено в Музее декоративного искусства.

МОН, Самуэль · Mohn, Samuel (1762—1815), его сын Готтлоб-Самуэль · Gottlob Samuel (1789—1825). Оба расписывают прозрачными желтыми эмалями кубки с прямыми стенками, типичными для стиля бидермейер.

ТИФФАНИ, Луис-Комфорт · Tiffany, Louis Comfort (Нью-Йорк 1848—1933). Сын ювелира Ч.-Л. Тиффани. Изучает живопись в Париже. В 1875 г. начинает работать как художник по стеклу. В 1880 г. становится членом Национальной академии живописи, в 1879 г. основывает предприятие по изготовлению изделий из стекла и выполняет для него множество рисунков. Достижения в декоративном искусстве приносят ему главную премию на Всемирной выставке 1900 г. Тиффани создает изделия с радужным отливом типа «февраль», с примесью окислов металлов или сплавов; обновляет декор в приемных залах Белого Дома в Вашингтоне, заново отделяет интерьеры церквей; специализируется в технике витражей. В 1911 г. выполняет стеклянный занавес во Дворце изящных искусств в Мехико. В своем доме на Лонг-Айленде он собрал коллекцию произведений молодых художников, проданную в 1946 г. для создания стипендиального фонда.

ЮВЕЛИРЫ

БАЛЛЕН, Клод · Ballin, Claude (1615—1678). Королевский ювелир. Автор наиболее выдающихся изделий из серебра в Версале, переплавленных в 1689 г. по приказу Людовика XIV. Его творчество известно нам только по описанию или рисункам других художников.

БАЛЛЕН, Клод II · Ballin, Claude II (1661—1754). Ювелир-чеканщик, племянник Клода Баллена I. Королевский ювелир, автор короны Людовика XV. Завоевывает признание изысканными работами в стиле рокайль, отличающимися большим вкусом. Выполняет заказы короля Испании и других представителей высшей знати.

БРИО, Франсуа · Briot, François (1550—1616). Родом из Лотарингии, биография почти неизвестна. Изготавливает оловянную посуду в Монбельяре, затем работает как медальер. Его работы очень редки; они выполнены в стиле Приматиччо, отмечены изящным «итальянизмом», присущим французской школе эпохи Возрождения, однако сдержанность и лаконизм их декора свидетельствуют о редком для своего времени чувстве меры.

БЬЕННЕ, Мартен · Biennais, Martin (1764—1843). Мебельщик и галантерейщик, затем ювелир. Официальный поставщик императорского двора, автор короны и других церемониальных предметов, изготовленных к коронаванию Наполеона. Исполнил большое количество серебряных изделий по рисункам Персье. Прославился также изготовлением дорогих несессеров.

ВИАНЕН ван · Vianen, van—семья потомственных ювелиров XVI—XVII вв. Виллем, гравер и ювелир (ум. ок. 1603 г.). Его сын Адам (Утрехт 1569—1627) вводит новый тип орнамента на серебре, имевший большое воздействие на творчество голландских ювелиров в течение полувека и распространившийся также в Англии и в Германии. Его брат Пауль (Утрехт 1570—Прага 1614)—живописец, гравер, медальер и ювелир, изучает ремесло под руководством отца, в 1596 г. переезжает в Мюнхен, в 1599 г. получает звание мастера. Ездит по Италии и Германии, поступает в Праге на службу к императору Рудольфу II, для которого выполняет великолепный кувшин для воды из яшмы и золота (ныне в Вене).

ЖЕРМЕНЫ · Germain, les—потомственные французские ювелиры: Пьер Старший (1645—1684)—ювелир Людовика XIV. Тома (1673—1748)—ювелир регента, автор орнаментальных трофеев, церковных дароносиц и сервиза, изготовленного для короля Португалии. Пьер Младший (1716—1783), родственник предыдущих, но менее известный, оставил сборник гравюр «Элементы религиозного и светского ювелирного искусства». Франсуа-Тома (Париж 1726—1791), сын Тома Жермена, получил звание мастера в 1748 г.; вместе с отцом изготавливает сервиз для короля Португалии и ряд других произведений, в частности в 1760-е гг. парадные настольные украшения для императрицы Елизаветы. Успех работ, осуществленных по моделям скульптора Пи-

галя, побуждает его расширить свое предприятие в нарушение устава корпорации; в результате ответных действий корпорации Ф.-Т. Жермен в 1765 г. был объявлен банкротом, но продолжал работать по заказам иностранных дворов.

ЖУБЕР, Франсуа · Joubert, François (ум. после 1793 г.). Сын ювелира, получает звание мастера в 1749 г. Начинает как мастер изощренного рокайля, а в поздних вещах приходит к подчеркнuto упрощенным формам «стиля Людовика XVI». Как указывает П. Верле, «в Музее декоративного искусства имеются два сосунка работы Жубера, украшенных гербом маркизы де Помпадур и отличающихся богатой композицией, характерной для 1754—1755 гг.».

КУЗИНЭ, Никола · Cousinet, Nicolas (1710—1788). Из семьи ювелиров. Уже в 1729 г. выполнил шоколадник для Марии Лещинской (Париж, Лувр). В 1745 г. получает звание мастера. Известен главным образом статуэтками из чеканного позолоченного серебра, выполненными в 1757 г. для португальского двора.

КУРТЕЙС · Courteys—семья потомственных медальеров XVI в. Робер К. переселился в Лимож из Ле-Мана. Его сын Жан известен несколькими произведениями, декорированными гризайлью или полихромными. Другой его сын, Пьер II, оставил множество эмалей, часть которых выполнена по рисункам орнаменталиста Делона. Марсиаль, последний представитель этой семьи,—эмальер в стиле Ж. де Кура.

МЕЙССОНЬЕ, Жюст-Орель · Meissonier, Juste-Aurèle (Турин 1693—Париж 1750). Провансалец по происхождению. Орнаменталист, архитектор, живописец и мастер декоративной скульптуры, но прежде всего золотых дел мастер. Один из основоположников стиля рокайль во Франции. В 1724 г. назначается на должность королевского ювелира, а в 1726 г.—на должность королевского рисовальщика. Предлагает для строящейся церкви Сен-Сюльпис проект фасада в стиле пышного рококо. Многочисленные рисунки Мейссонье—блестательный пример торжества изогнутой линии и доведенной до предела асимметрии. Его манера оказала огромное воздействие не только на ювелирное, но и на все другие виды декоративного искусства. Мейссонье издал «Альбом орнаментов в 30 гравюрах» и «Альбом церковных ювелирных изделий в 6 гравюрах». По его моделям работали, по-видимому, и другие ювелиры; одно из изданий, осуществленных по эскизу Мейссонье,— канделябр работы Дювивье (Музей декоративного искусства).

ОГЮСТ, Робер-Жозеф · Auguste, Robert-Joseph (1725—1805). Ученик Ф.-Т. Жермена, получает звание мастера в 1757 г. Выполняет в стиле классицизма различные произведения для маркизы де Помпадур, в 1774 г. создает трон Людовика XVI. Сменяет Ретье на посту главного гравера Монетного двора.

ОГЮСТ, Анри · Auguste, Henry (1759—1816). Сын и ученик Робера-Жозефа Огюста. Вводит ряд техни-

ческих новшеств. Один из ведущих ювелиров времени Первой империи. По рисунку Персье выполнил парадное настольное украшение из позолоченного серебра, преподнесенное Парижским муниципалитетом в дар Наполеону при его коронации, а также гарнитур туалетных принадлежностей для императрицы Жозефины.

ОДИО, Жан-Батист Клод · Odiot, Jean-Baptiste Claude (1763—1849). Выходец из семьи парижских ювелиров, известной со времен Регентства. В 1785 г. получает звание мастера. Так же, как А. Огюст, применяет гайки и болты, позволяющие монтировать отдельные элементы к основной части изделия и изготавливать предметы больших размеров. Совместно с Томиром создает колыбель для сына Наполеона. Автор сервиза для завтрака, преподнесенного в 1819 г. городом Парижем герцогу Беррийскому по случаю рождения его сына, а также реликвария из чеканного серебра в церкви Сен-Венсан-де-Поль. Произведения Одио имеются в Музее декоративного искусства.

ПЕНИКО · Pénicaud — семья потомственных эмалиров XV—XVI вв. Первый из них Леонар, известный под именем Нардон (Лимож 1470—1542), автор композиций «Венчание Богоматери», «Богоматерь Скорбящая» и «Пьета» (Париж, Лувр). Жан I (XVI в.) — автор «Очищения» (Париж, Лувр). Жан II (XVI в.) выполнил композицию «Бичевание» по Дюреру. Жан III (ум. 1585) создал «Благовещение» и портреты Лютера и Эразма Роттердамского. Пьер (Лимож 1515—ум. после 1590) — художник по стеклу и эмалиров, автор композиций «Иисус во гробе», «Нептун, укрощающий бурю», «Ариадна и Юнона» (Париж, Лувр).

ПЮИФОРКА, псевдоним Жана Табурэ · Puiforcat, Jean Tabouret, dit (Париж 1897—1945). Сын ювелира и коллекционера Эмиля Пюифорка, поступает в 1920 г. в фирму отца и обучается ремеслу ювелира. В своих вещах сочетает золото с твердыми породами камня, слоновой костью, цветным стеклом. После выставки 1925 г. становится одним из руководителей французской Школы ювелирного искусства. Собрал замечательную коллекцию старинных светских ювелирных изделий французских мастеров (передана Лувру). Произведения Пюифорка находятся в сокровищницах Толедского и Люксембургского соборов, в базилике в Блуа, в Солеменском аббатстве, в парижских музеях декоративного и современного искусства и в музее Метрополитен в Нью-Йорке.

РЕВИР, Поль · Revere, Paul (Бостон 1735—1818). Сын ювелира, изучает отцовское ремесло, становится гравером по меди. Выпустил ряд гравюр с антибританскими карикатурами. Один из героев Войны за независимость. Ночью 18 апреля 1775 г. проскакал верхом из Чарлстона в Лексингтон, торопясь вовремя предупредить о выступлении английских войск из Бостона. Этот прославленный подвиг воспет в стихах Лонгфелло. После войны Ревир возвращается

к ювелирному делу и работает на фабрике столового серебра. Ввел в обиход в Америке медную обшивку корпуса судов.

РЕТЬЕ, Жак · Roettiers, Jacques (1707—1772). Сын главного гравера Монетного двора, изучает ювелирное дело под руководством Тома Жермена и Мейсонье, получает звание мастера в 1733 г. Женится на дочери ювелира Никола Бенье. В 1734 г. назначается на должность королевского ювелира. В 1749 г. создает парадное настольное украшение для курфюрста Кёльнского, между 1757 и 1764 г. — золотые сахарницы для Людовика XV. Ок. 1760 г. его стиль эволюционирует в сторону классицизма. В 1770 г. выполняет знаменитый «Орловский» сервиз (Ленинград, Эрмитаж) и, кроме того, работает по заказам графини дю Барри. В 1773 г. избирается в Академию.

ТИФФАНИ, Чарлз-Луис · Tiffany, Charles Lewis (Киллингли, Коннектикут 1812—Нью-Йорк 1902). Ювелир, в 1837 г. открывает в Нью-Йорке магазин оригинальных художественных новинок, быстро принесших ему всемирную известность. Вскоре присоединяет к нему ювелирное предприятие. В 1851 г. приобретает право на работу английским серебром, распространяя тем самым термин «стерлинг» на Соединенные Штаты и укрепляя высокий престиж своей продукции. Отличается необычайной предприимчивостью: в 1858 г. приобретает оставшийся неиспользованным кусок трансатлантического кабеля и, разрезав его на куски, продает в качестве сувениров. В 1868 г. открывает филиалы в Лондоне и Женеве. В 1887 г. покупает несколько драгоценных украшений из Сокровищницы Французской короны. В 1878 г. удостоен ордена Почетного легиона.

ЧЕЛЛИНИ, Бенvenuto · Cellini, Benvenuto (Флоренция 1500—1571). Золотых дел мастер и гравер. Вел жизнь, полную приключений. Подмастерье у ювелира. Работал во Флоренции, Пизе, Венеции, в Риме (1532—1540). В 1523 г. был приговорен к смерти во Флоренции, снова бежит в Рим. В 1529 г. назначается на должность управляющего папского Монетного двора. Заключен в тюрьму после многочисленных драк и по обвинению во взяточничестве. Освобожден по настоянию кардинала д'Эсте, для которого Челлини выполняет печать. В 1540 г. приглашен Франциском I в Фонтенбло, где и живет до 1545 г. Вернувшись во Флоренцию, Челлини работает для Козимо Медичи (статуя Персея, Лоджия деи Ланци во Флоренции). Среди его произведений из драгоценных металлов до нас дошло очень мало: медали, выполненные в 1534 г., и солонка Франциска I (Вена, Музей истории искусства, 1539—1543); сохранились мраморные статуи, распятие, предназначенное для собственной могилы (ныне в Эскуриале), а также рисунки, хранящиеся во Флоренции и в Британском музее. Челлини оставил ряд работ о ювелирном деле и скульптуре, но наибольшей славой пользуется написанная им автобиография (1556), переведенная в 1771 г. на английский язык, в 1796 г. — на немецкий, в 1822 г. — на французский, в 1958 г. — на русский язык («Жизнь Бенvenuto Челлини»).

МАСТЕРА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ОБРАБОТКИ МЕТАЛЛА

ВАРЕН, Жан · Varin, Jean (Льеж 1604—Париж 1672). Медальер. В 1631 г. назначен хранителем и управляющим королевского Монетного двора. С 1634 по 1643 г. выполняет ряд работ по заказам Ришелье и среди них первую печать Французской Академии. В 1664 г. становится членом королевской Академии живописи и ваяния. Его сын Франсуа наследует после него должность главного гравера Монетного двора.

ГУТЬЕР, Пьер · Gouthière, Pierre (Бар-сюр-Об 1732—Париж 1813). Литейщик и чеканщик, приобрел известность уже с 1758 г. Предположительно изобретатель техники матовой позолоты. В 1770 г. сотрудничает с Ризенером и Клодионом и работает по заказам графини дю Барри в замке Лувесьен.

ДЮВИВЬЕ, Жан · Duvivier, Jean (Льеж 1687—Париж 1761). Сын баварского медальера и гравера печатей, с 1717 г.—член Академии живописи и ваяния. Получает звание королевского гравера и мастерскую при Лувре. Из его наиболее известных медалей можно упомянуть: «Марс и Венера», «Петр I», «Людовик XV».

ДЮВИВЬЕ, Пьер-Симон · Duvivier, Pierre-Simon (Париж 1730—1819). Сын Жана Дювивье, член Академии живописи с 1764 г., а с 1806 г. член Национального института наук и искусств. Среди созданных им медалей имеются «Людовик XV», «Людовик XVI» и «Принц Конде».

ДЮПЛЕССИ, псевдоним Клода-Томашамбеллана · Duplessis, Claude-Thomas Chambellan dit (Париж 1702—1774). Директор мастерской по изготовлению моделей и монтажке бронзовых деталей при Венсенской фарфоровой мануфактуре, а затем при Севрской фарфоровой мануфактуре; автор бронзовых украшений знаменитого бюро Людовика XV, созданного Эбенем.

ДЮПРЕ, Жорж · Dupré, Georges (Сент-Этьен 1869—Париж 1909). Медальер, в 1896 г. удостоен Римской премии. Среди его главных работ: медаль Союза стрелков (1901), медаль в честь столетия Гектора Берлиоза (1903) и медаль в честь Фредерика Мистраля (1907).

КАФФИЕРИ · Caffieri—семья потомственных мастеров XVII—XVIII вв. Филипп (1634—1716), уроженец Рима, переходит в 1665 г. во французское подданство. Вплоть до 1689 г.—мебельщик и резчик при дворе, работает в королевских резиденциях, изготавливает резные деревянные панно для обшивки стен и для дверей и различные предметы обстановки. Его сын Жак (1678—1755)—королевский бронзовщик-чеканщик, автор бронзовых накладок для комода из спальни Людовика XV работы А. Годро (1739), а также ряда других выдающихся произведений. Его сын Филипп II (1714—1774), также королевский мастер, автор распятия и шести канделябров для собора Парижской богородицы (не сохранившихся) и аналогичных произведений для собора в Байе.

ЛАМУР, Жан · Lamour, Jean (Нанси 1689—1771). Ма-

стер художественной обработки черных металлов. Автор ряда произведений в Нанси: решетка на площади Станислава; решетка часовни Нотр-Дам де Бон-Секур; решетки лестницы и балконов Дома королевских миссий; ограда балконов в доме на улице Нотр-Дам, где он жил. В 1767 г. Ламур издал сборник гравюр, исполненных по собственным рисункам.

НЕГРОЛИ · Negrolì—семья потомственных итальянских оружейников, работавших между 1500 и 1550 гг. для ряда европейских дворов и особенно по заказам Карла V. В Армерии в Мадриде хранится замечательная коллекция оружия, декорированного представителями этой семьи, в частности «Щит медузы» (1541).

ПИЗАНЕЛЛО, псевдоним Антонио Пизано · Pisanello, Antonio di Puccio di Cerreto (Сан-Вито 1395—1455). Помощник и наследник Фабриано, известен как автор фресок и как медальер. С 1415 по 1422 г. декорирует венецианский Дворец дождей. В 1423 и 1424 гг. работает в церквях Вероны, в 1427 г. в римской церкви Сан-Джованни-ин-Латерано. В 1433 г. расписывает церковь св. Анастасии в Вероне на сюжет легенды о св. Георгии. В 1448 г. Пизанелло работает в Неаполе при дворе Альфонсо Арагонского и создает там множество медалей. Наибольшей известностью пользуются медали с изображением Лионелло д'Эсте, короля Альфонсо Арагонского, Цецилии Гонзага, Сиджизмондо Малатесты, византийского императора Иоанна VII Палеолога и ряд других медалей с изображением сцен или животных. В Лувре находится «Сборник Валларди», где представлены замечательные рисунки Пизанелло.

РИЧЧО, псевдоним Андреа Бриоско · Riccio, Andrea Briosco, dit (Падуя 1470—1532). Ювелир, скульптор и медальер. Создал четырехметровый канделябр для церкви Сант-Антонио в Падуе (1507—1516), а также ряд бронзовых памятников и медаль с собственным изображением.

ТОМИР, Пьер-Филипп · Thomire, Pierre-Philippe (Париж 1751—1843). Литейщик и чеканщик по бронзе. Ученик, а затем компаньон Гутьера. С 1776 г. открывает собственную мастерскую, в 1785 г. становится главным бронзовщиком Севрской мануфактуры. Его работы: кольцевой фриз на большой вазе (1783, Париж, Лувр); канделябр с композицией, прославляющей провозглашение независимости Соединенных Штатов (1785, Париж, Лувр); бронзовые украшения шкафчика для драгоценностей Марии-Антуанетты (1787) и много других произведений в стиле ампира, в частности колыбель герцога Рейхштадтского (Вена) и туалетный столик императрицы Марии-Луизы по рисунку Прюдона. В 1823 г. Томир уходит на покой. Его произведения хранятся в Лувре и в музее Ниссима де Камондо.

ФИШЕР, Петер · Vischer, Peter (1460—1529). Немецкий мастер бронзы, сын литейщика, в 1489 г. получает звание мастера в Нюрнберге, пользуется широкой славой. Произведения Фишера экспортиру-

ются в различные страны Европы. Создает главным образом надгробные памятники для епископов и знатных лиц, самый знаменитый из них — гробница св. Зебальда в Нюрнберге. В этом сооружении, над которым Фишер работает совместно с двумя сыновьями, мастер среди прочих статуэток изобразил себя самого — с бородой, в шапочке и кожаном

фартуке, с инструментом в руках. Стиль этого памятника представляет собой смесь элементов готики и итальянского Возрождения. Фишер является также автором бронзовых статуй «Теодорих» и «Король Артур» надгробия императора Максимилиана в Инсбруке, а также исчезнувшей ныне решетки фамильной часовни Фуггеров в Аугсбурге.

МЕБЕЛЬЩИКИ

АВИС, Жан · Avisse, Jean (1723—1796). Парижский мебельщик, мастер с 1745 г. Известен тем, что выполнил множество прекрасных работ за умеренную цену. Автор кресел, стульев и другой мебели в стиле Людовика XV и Людовика XVI. Работы хранятся в Музее декоративного искусства и в музее Ниссима де Камондо.

БАУМГАРТНЕР, Ульрих · Baumgartner, Ulrich (1580—1652). Немецкий мебельщик, резчик по дереву и орнаменталист, работал в Аугсбурге. С помощью мастеров различных специальностей осуществляет ряд сложных работ, имевших большой успех в эпоху немецкого Возрождения. Пользуется широкой славой. Император Рудольф II заказывает ему стол в дар венгерскому королю Матиашу I Корвину. Самые известные из его работ: Померанский шкаф-кабинет, созданный в 1615 г. для маркграфа Померании (ныне в Берлине), и стол, выполненный по заказу великого герцога Тирольского в 1628 г. (ныне во Флоренции в Палаццо Питти).

БЕНЕМАН, Гийом · Beneman, Guillaume (Benneman) (конец XVIII в.). Мебельщик, выходец из Германии, мастер с 1785 г. Работая под руководством резчика Жана Оре, Бенеман становится главным поставщиком двора с 1784 по 1790 г. После Революции в годы Директории с успехом возобновляет свою деятельность. Создает роскошные предметы обстановки с бронзовыми деталями работы Томира, а также обычную мебель. Произведения Бенемана находятся в Лувре, Версале, Малом Трианоне.

БЕРНАР, Пьер · Bernard, Pierre (1715—1770). Ок. 1744 г. получает диплом придворного мебельщика (диплом, соответствующий званию мастера, но имеющий силу только в резиденциях короля). Создает мебель, украшенную наборной работой с бронзовыми накладками, нередко с мотивами герба Франции.

БРУСТОЛОНЕ, Андреа · Brustolone, Andrea (Беллуно 1662—1732). Скульптор, резчик по дереву и мебельщик. Ученик Ф. Пароди, обосновывается в Венеции. Охотно обращается к самшиту и черному дереву, используя цвет этих пород для резных скульптурных фигур воинов-мавров и декоративных статуэток. Изготавливает сиденья с чрезмерно изогнутыми подлокотниками и ножками и рамы для зеркал. Часть его работ хранится в Палаццо Редзонио в Венеции.

БУЛЬ, Андре-Шарль · Boulle, André-Charles (Париж 1642—1732). Сын мебельщика. Достигает столь

большой славы, что Кольбер рекомендует 30-летнего мастера Людовику XIV в следующих выражениях: «В своем ремесле мастер Буль — искуснейший во всем Париже». Буль становится первым королевским мебельщиком и осуществляет множество работ для Версаля. Создает величественную мебель, украшенную набором и латунной инкрустацией. Первым применяет и широко использует накладки из позолоченной бронзы. Буль учился у Лебрена и сам был наделен яркой творческой индивидуальностью. Он опубликовал сборник «Новые эскизы мебели и украшений из бронзы и маркетри». Он был также страстным коллекционером: к сожалению, его коллекции погибли в 1720 г. во время пожара в его мастерской. Работы Буля хранятся в Лувре и в собрании Уоллеса. Он изобрел новый вид декора, носящий его имя и состоящий из инкрустации мебели черепахой и латунью. Ради экономии материала использовались и выпиленный рисунок и оставшийся от него фон, сдублированные в черепахе и в латунь.

ГАРНЬЕ, Пьер · Garnier, Pierre (1720—1800). Парижский мебельщик, мастер с 1742 г., работает вплоть до периода Директории. Создает мебель в стиле Людовика XV, затем Людовика XVI. Его работы находятся в Музее декоративного искусства и в Музее Жакмар-Андре.

ГОДРО, Антуан · Gaudreaux, Antoine (Париж 1680—1751). В 1726 г. назначен на должность мебельщика при Королевском Мебельном складе. Один из первых художников, работавших в стиле рокайль. Создает шкаф для хранения королевских медалей по проекту братьев Слодц (Национальная библиотека) и ряд других выдающихся изделий: в 1739 г. — знаменитый комод для спальни Людовика XV в Версале, также по эскизам братьев Слодц, с бронзовыми накладками работы Каффери (собрание Уоллеса), в 1740 г. — бюро Людовика XV в замке Шуази и комод для дочерей короля (Фонтенбло), в 1744 г. — бюро для короля (Национальный архив), в 1745 г. — комод для супруги наследника престола (Версаль).

ГУРДЕН · Gourdin, les — семья парижских мебельщиков, работавших с 1737 по 1780 г. Жан Гурден подписывает сделанные им сиденья «Гурден-старший» («Père Gourdin»); его сыновья Жан-Батист и Мишель, прозв. Младший, создают предметы обстановки, отличающиеся гармоничными пропорциями. Работы хранятся в Музее декоративного искусства.

ДЕЛАНУА (Делонэ), Луи · Delanois, Louis (1731—1792). Получил звание мастера-краснодеревщика в 1761 г., один из создателей стиля мебели с веретенообразными каннелированными ножками. В 1769 г. выполняет стулья по заказам графини дю Барри в Луврсьене (ныне в Берлинском музее), характерные для переходного стиля Людовика XV—Людовика XVI. Создатель видоизменяемой мебели, как, например, диван, который можно разделить на три кресла, и складная кровать, превращаемая в кресло-бержер. Одно из кресел Делануа имеется в Музее декоративного искусства.

ДЕЛОРМ, Адриен · Delorme, Adrien (Париж 1722—1791). Получает звание мастера-краснодеревщика в 1748 г., работает до 1783 г. Одновременно занимается торговлей мебелью. Вначале производит мебель, покрытую китайскими лаками, позднее применяет наборную технику, преимущественно с изображениями корзин с цветами. Его произведения представлены в Лувре.

ДЕМЭ, Жан-Батист · Demay, Jean-Baptiste (конец XVIII в.). Получил звание мастера-мебельщика в 1784 г. В 1789 г. создает по заказу Марии-Антуанетты стулья для Малого Трианона. В период Консульства изготавливает стулья с веерообразными спинками. Мебель его работы имеется в Музее декоративного искусства; в Музее Карнавале хранятся кресло и два стула, украшенные композицией с воздушным шаром «Монгольфьер».

ДЮПЕН, Пьер-Адриен · Dupain, Pierre-Adrien (XVIII в.). Получает звание мастера-мебельщика в 1772 г., выполняет мебель в переходном стиле и в стиле Людовика XVI. При Людовике XVI Дюпен становится поставщиком двора, изготавливает мебель для замка королевы в Сен-Клу. Произведения Дюпена имеются в Лувре и в музее Ниссима де Камондо.

ЖАКОБ · Jacob, les — семья мебельщиков XVIII—XIX вв. Жорж I Жакоб (1739—1814), мастер с 1765 г. Работает в Версале и в Рамбулье в резиденциях Марии-Антуанетты. В 1784 г. становится поставщиком моделей для придворных церемоний и увеселений. В 1789—1790 гг., вдохновляясь мотивами, почерпнутыми из античной вазописи, он создает мебель красного дерева по рисункам Давида. Позднее он расставляет на античный манер в здании Конвента мебель, выполненную по эскизам Персье и Фонтена. Его работы находятся в Лувре, в Музее декоративного искусства и в Музее Ниссима де Камондо. Франсуа-Оноре, он же Жакоб-Демальте · Jacob-Desmaltre (1770—1841), сын Жоржа I, объединяется в 1795 г. со своим братом Жоржем II и осуществляет множество предметов обстановки для императорских резиденций в Мальмезоне, Компьене, Сен-Клу и Фонтенбло. Поставляет мебель для дворцов в Виндзоре, Потсдаме и Петербурге. Жорж-Альфонс Жакоб-Демальте (1799—1870) — сын и с 1825 г. наследник предыдущего. Работает по заказам герцогини Беррийской и для дворцов Нейи, Рамбулье, Сен-Клу, Версали и Тюильри.

ЖУБЕР, Жиль, прозв. Жубер Старший · Joubert, Gilles, dit l'Aîné (1689—1775). Сын мебельщика, получает звание мастера в 1749 г. До нас дошло мало работ с его подписью F.J., хотя в числе его клиентов были наследник престола, королева и

дочери Людовика XV, а также графиня Провансальская. В должности краснодеревщика при Королевском Мебельном складе с 1751 по 1774 г. выполняет заказы для Версальского дворца. В 1763 г. сменяет Эбена в должности королевского краснодеревщика и работает для Малого Трианона.

КАРЛЕН, Мартен · Carlin, Martin (ум. в Париже 1785). Придворный мебельщик. В 1766 г. получает звание мастера. Работая в мастерской Эбена, Карлен выполняет мебель для Марии-Антуанетты (в замке Бельвю) преимущественно черного и красного дерева. Использовал для украшения мебели китайский лак и плакетки северского фарфора. Работы Карлена находятся в Компьенском музее и в парижском музее Ниссима де Камондо.

КРЕССАН, Шарль · Cressent, Charles (Амьен 1685—Париж 1768). Мебельщик, скульптор и литейщик-чеканщик, второй сын королевского скульптора Франсуа Крессана, внук краснодеревщика из Амьена, ученик Буля. Женясь на вдове придворного краснодеревщика, наследует его предприятие. Многие работы Крессана исполнены по свободно интерпретируемым рисункам братьев Слодж. Высокие художественные достоинства его мебели обеспечивают ему заказы знати и даже короля Португалии. Шедевром Крессана считается шкаф для хранения медалей, выполненный по заказу регента (ныне в Национальной библиотеке). Его манера эволюционирует от пышности к строгим формам. Он конструирует мебель с секретными, снабженными механическими устройствами. Произведения Крессана отличаются выразительностью и изяществом контуров («пузатые» комоды). Бронзовые накладки в виде женских голов и бюстов, расположенные по углам столов, относятся к числу наиболее удачных достижений металлопластики, а набор из подкрашенной древесины с успехом заменяет черное дерево. Страстный коллекционер, Крессан предпочитал жизнь чуть ли не бедняка, чтобы не расставаться со своим собранием. Произведения его находятся в Лувре и в собрании Уоллес.

КРИЕР. Criaerd — семья потомственных мебельщиков фламандского происхождения (XVIII в.). От Антуана Криера (вторая четверть XVIII в.) остался комод, фанерованный амарантовым деревом (замок-музей Шаали). Матье (1689—1776) работает в стиле рокайль, создает комоды и угловые шкафы, украшенные посеребренной медью. Многие работы расписаны зелеными тонами по желтому фону под влиянием китайских лаковых изделий. Антуан-Матье (1724—1787) получает звание мастера в 1747 г., выполняет комоды в стиле Людовика XV, декорированные лаком, набором или зеленой росписью, изображающей экзотических птиц. Работает по заказам маркизы де Помпадур. Произведения хранятся в Музее декоративного искусства.

ЛАКРУА, псевдоним Рожера Вандеркрузе · Lacroix, Roger van der Cruse, dit (1728—1799). Фламандец по происхождению, работает при французском дворе, получает звание мастера в 1755 г. Одна из его сестер выходит замуж за Ж.-Б. Эбена. Официальный поставщик двора, Лакруа работает также по заказам графини дю Барри. Мастер превосходных наборных работ, одним из первых вводит в моду красное и черное дерево. Его изделия находятся в

Музее декоративного искусства и в Музее Ниссима де Камондо.

ЛЕВАССЕР, Этьен · Levasseur, Etienne (Париж 1721—1798). Получает звание мастера-мебельщика в 1766 г. Начинает как подражатель Буля, работая в мастерской одного из его сыновей. Выполняет заказы для Фонтенбло и Малого Трианона. Провозвестник стиля ампир, создает мебель из массивного красного дерева, применяя декор в виде сетки из позолоченной меди.

ЛЕЛЁ, Жан-Франсуа · Leleu, Jean-François (1729—1807). Мебельщик, ученик Эбена, мастер с 1764 г., работает в стиле Людовика XV, затем Людовика XVI. Вначале изготавливает мебель, украшенную лаками и наборной работой, позднее обращается к красному дереву. Изготавливает мебель для графини дю Барри и для Бурбонского дворца. Работы Лелё находятся в Лувре, в Музее декоративного искусства и в Музее Ниссима де Камондо.

МАЖОРЕЛЬ, Луи · Majorelle, Louis (Туль 1859—Нанси 1926). Сын керамиста Огюста Мажореля, в 1877 г. поступает в Школу изящных искусств в мастерскую Милле. Краснодеревщик и декоратор, вначале работает в строгой манере, без украшений, однако на выставке 1925 г. показывает работы со стилизованным декором.

МИЖОН · Migeon, les—семья парижских мебельщиков XVIII в., все представители которой носили имя Пьер. Наибольшей известностью пользуется Пьер II (1701—1758), работавший для Королевского Мебельного склада и по заказам маркизы де Помпадур. Автор разнообразной мебели, применял декор из лака, набора и даже фанеровки, бронзовые накладки с чеканкой и позолотой. Шедевром Мижона считается так называемое бюро графа Верженна (Лувр). Работы—в Музее декоративного искусства и в замках Шан и Фонтенбло.

МИШАР, Клод Этьен · Michard, Claude Etienne (1732—1794). Мебельщик, получает звание мастера в 1757 г. Мало известен, несмотря на отличное качество работ. Наивысшим его достижением является большое кресло для кабинета герцога Шуазеля (Париж, Лувр), одно из самых выдающихся произведений эпохи Людовика XV.

НАДАЛЬ · Nadal, les—семья парижских мебельщиков XVIII в. Жан-Рене, или Надаль Старший, работает в Париже в середине XVIII в. Жан-Мишель (1733—1783) получает звание мастера в 1756 г., выполняет при Людовике XVI мебель для Королевского Мебельного склада и по заказам графини д'Артуа. Работы в Лувре, Музее декоративного искусства, в музее Ниссима де Камондо.

ПЛЮВИНЕ, Луи-Мадлен · Pluvinet, Louis-Madeleine (ум. 1784). Получает звание мастера-мебельщика в 1775 г. Автор прекрасных изделий. Сведения о его жизни очень скудны.

РЕНТГЕН, Давид · Roentgen, David (Хоренхар, Германия 1743—Висбаден 1809). Немецкий мебельщик, работал в Нойвиде, в 1779 г. выставляется в Париже и становится поставщиком Людовика XVI и королевы. В 1780 г. получает звание мастера и

открывает филиал в Париже, где выполняет множество заказов. Остается в Париже до начала Революции 1789 г. Создает мебель с секретами, в частности секретеры, украшенные чеканкой и золотой бронзой и в особенности наборной работой.

РИЗЕНЕР, Жан-Анри · Riesener, Jean-Henri (Гладбах, Германия 1734—Париж 1806). Ученик Эбена и едва ли не самый прославленный мебельщик XVIII в. Очень быстро выделяется своими дарованиями и после смерти своего учителя становится во главе его мастерской, позднее женится на его вдове. Мастер с 1768 г. В 1774 г. получает звание королевского краснодеревщика. Однако, несмотря на высокие достоинства его работ, в 1784 г. Бенеман оттесняет его и становится главным поставщиком двора. Мебель Ризенера очень изящна и выполнена как из красного дерева, так и из европейских пород древесины. Вначале он применяет наборную композицию из цветов в «переходном» стиле, позднее работает в стиле Людовика XVI. Его работы хранятся в Музее декоративного искусства, в Лувре, в музее Ниссима де Камондо, в Версале и в собрании Уоллеса.

РУБО, Андре-Жакоб · Roubo, André-Jacob (Париж 1739—1791). Сын и внук мебельщиков. Под руководством архитектора Блонделя изучает математику, рисунок и даже архитектуру и механику. С 1769 по 1775 г. составляет сборник «Искусство мебельщика» в четырех томах ин-фоллио, где является автором не только текста, но и эскизов и гравюр. Эта книга, которую специалисты считали фундаментальным трудом, принесла ему в 1774 г. звание мастера. Труд Рубо излагает технологию изготовления мебели в стиле Людовика XV и Людовика XVI. Один из томов посвящен моделям решетчатых садовых беседок. Кроме того, в 1777 г. Рубо публикует «Трактат о конструировании театральных зданий и сценических машин», а в 1782 г. «Об искусстве изготовления деревянной тары». Большинство его работ утрачено или осталось неизвестными. Мы знаем, однако, что парижские городские власти поручили ему сконструировать каркас купола на здании Хлебного рынка, а также то, что он создал из красного дерева парадную лестницу в отеле Марбеф.

РУЛЬМАНН, Эмиль-Жак · Ruhlmann, Émile-Jacques (Париж 1879—1933). Сын подрядчика по росписям, вначале работает в мастерской декоратора Жевенса, в 1912 г. открывает собственное дело. В Осеннем салоне 1910 г. выставляет комод своей работы, в 1913 г. показывает в Салоне декораторов мебель на веретенообразных ножках. В 1916 г. выставляет шкафчик для хранения драгоценностей, в 1919 г.—комод из черного дерева, декорированный инкрустацией из слоновой кости, изображающей колесницу. В 1922 г. создает дамское бюро с тонкой инкрустированной композицией из слоновой кости. В 1927 г. Рuhlmann декорирует салон на пассажирском судне «Иль-де-Франс» и парадный зал в здании Парижской торговой палаты. Во главе группы художников создает павильон Коллекционера на Выставке декоративного искусства 1925 г.

СОНЬЕ, Клод-Шарль · Saunier, Claude-Charles (1735—1807). В 1752 г. получает звание мастера. Выполняет разнообразную мебель в стиле Людови-

ка XVI, охотно применяя древесину контрастирующих расцветок, как, например, черное и розовое дерево. Предположительно является изобретателем консольного стола с надстроенными полочками и особой формы дамского секретера с этажеркой. Работы — в Музее декоративного искусства и в Музее Ниссима де Камондо.

ТОПИНО, Шарль · Topino, Charles (годы жизни неизвестны). Получил звание мастера в 1743 г. Работает по своим эскизам и по эскизам Мижона и других своих коллег. Специализируется в изготовлении столиков разной формы, декорированных, в частности, лаком и наборными композициями, изображающими не только цветы, но и другие мотивы. Работы Топино хранятся в Музее декоративного искусства и в Музее Ниссима де Камондо.

ФОЛИО · Foliot — семья парижских мебельщиков XVIII в. Первый ее представитель, имя которого осталось неизвестным, работал для принца Бурбон-Конде с 1700 по 1708 г. Франсуа, с 1754 г. член Академии св. Луки, изготавливает мебель для королевских дворцов. Никола-Кинибер (1706—Париж 1776) в 1723 г. — рядовой мастер при Королевских Мебельных складах, работает в королевских резиденциях при Людовике XV и Людовике XVI. Его изделия находятся в Лувре и в музее Ниссима де Камондо. Его брат Туссен — член, а с 1757 г. глава Академии св. Луки. Работает при Королевских Мебельных складах и для дворцов в Компьене, Версале и Фонтенбло. Его сын Туссен-Франсуа (1748 — ушел в отставку в 1786 г.) — также мастер при Мебельных складах, автор кровати Людовика XVI в Версале и кресел для здания Академии наук.

ХЕПЛУАЙТ, Джордж · Hepplewhite, George (ум. в Лондоне 1786). О его жизни известно мало. Из Ланкастера переехал в Лондон, где открыл магазин, перешедший после его смерти к его вдове. В 1788 г. она выпустила в свет «Руководство для краснодеревщика и обойщика с приложением 300 рисунков». Интерес этой книги (второе изд. в 1788 г., 3-е изд. в 1789 г.) заключается в том, что в ней представлены выполненные в простой и в то же время изысканной манере модели мебели в стиле классицизма, гравированные с рисунков Роберта Адама.

ЧИППЕНДЕЙЛ, Томас · Chippendale, Thomas (Отли, Йоркшир 1718—Лондон 1779). Английский краснодеревщик, сын мебельщика и резчика по дереву, с 1753 г. обосновывается в Лондоне. В 1769 г. избирается в Художественное общество и выходит из него в следующем году. Своей славой он обязан не столько своими работами, сколько знаменитому сборнику моделей мебели (1-е изд., 160 листов, 1754; 3-е изд., 200 листов, 1762 г.). Впервые такое произведение обращено непосредственно к публике (к «джентльменам», как уточняет заголовок), которая получает возможность выбирать среди моделей самых различных типов. Ок. 1760 г. под влиянием Роберта Адама Чиппендейл одним из первых провозглашает «возврат к античности».

ШЕРАТОН, Томас · Sheraton, Thomas (Стоктон 1751 — Лондон 1806). Сын краснодеревщика, талантливый краснодеревщик и мастер наборных композиций и мебели с секретом. Наделен тонким чувством пропорции. В 1791 г. и 1804-м издает «Альбом рисунков для краснодеревщика и обойщика» в четырех частях, успех которого способствует распространению его манеры. В 1803 г. издает «Руководство для краснодеревщика». Шератон намеревался создать энциклопедический труд по этому искусству, но успел составить только первый том, вышедший в 1805 г.

ЭБЕН, Жан-Франсуа · Oeben, Jean-François (1720—1763). Родом из Германии, постоянно живет в Париже, работает в мастерской Буля, женится на сестре краснодеревщика Лакруа (Вандеркрузе). Благодаря протекции маркизы де Помпадур получает должность королевского мебельщика. Создает много оригинальных конструкций мебели с потайными механизмами. Вначале исполняет мебель, украшенную наборной работой в «стиле Людовика XV». Позднее становится создателем т. н. «переходного» стиля, сочетающего прямые и изогнутые линии. Наивысшим его достижением является выполненное для Людовика XV знаменитое «Королевское бюро», завершённое учеником Эбена Ризенером. Младший брат Эбена, Симон, также являвшийся автором замечательных предметов мебели, сменил его в должности директора мануфактуры Гобеленов.

ПЕРЕПЛЕТЧИКИ

ДЕРОМ · Derome — семья потомственных переплетчиков, известных со времен Людовика XIV. Четырнадцать ее представителей работали в XVIII в. Наиболее знаменитые из них Жак-Антуан · Jacques-Antoine (1696—1760), получивший звание мастера в 1718 г., автор мозаичных переплетов с крупной цветочной вязью; его сын — Никола-Дени, или Дером Младший · Nicolas-Denis, dit le Jeune (род. в 1731 г.), получивший звание мастера в 1761 г. Как и его отец, он изготавливает мозаичные переплеты, но своей славой обязан главным образом тисненым «кружевным» переплетам. Ок. 1780 г. Дером Младший меняет рисунок переплета на более строгий.

ПАДЕЛУ · Padeloup — семья потомственных мастеров. Наибольшей известностью пользуется Антуан-Мишель или Паделу Младший (1685—1758), сын и внук переплетчиков. Открывает собственную мастерскую в 1712 г. В 1733 г. получает должность королевского переплетчика и работает по заказам королевы Марии Лещинской, наследника престола и представителей знати, например посла Польши в Париже. Самые знаменитые из его переплетов представляют собой сеть ровных мозаичных ячеек. Он является автором и, возможно, изобретателем «кружевных» переплетов, состоящих из ряда небольших правильно расположенных орнаментальных мотивов, сгущающихся к краям книги.

ХУДОЖНИКИ ПО ТКАНИ

БОНИ, Жан-Франсуа · Bony, Jean-François (1760—1828). Ученик Филиппа де Ласалья, однако, в отличие от моделей своего наставника, имеющих нежные нюансированные оттенки, типичные для стиля Людовика XVI, рисунки Бони отличаются яркими красками, характерными для стиля ампир. Музей тканей в Лионе располагает большим числом образцов работ Бони.

ВОЙЗИ Ч.-Ф.-А. · Voisey, C.F.A. (1857—1941). Английский архитектор, известный оригинальными проектами жилых домов в «стиле хижин». Особенную известность завоевал в конце XIX в. В 90-е годы большой успех имели его обои и набивные ткани, выполненные в легких тонах по простым рисункам.

ГЮЭ, Жан-Батист · Huet, Jean-Baptiste (Париж 1745—1811). Сын и внук живописцев, прославился рисунками, которые Демарто, Леба и Бонне гравировали акватинтой. Гюэ выполнял картоны для декоративных тканей мануфактуры Бове и модели для набивных полотен Жуи.

ЛАСАЛЬ, Филипп де · Lasalle, Philippe de (Сессель 1723—Лион 1804). Учится живописи в Лионе, затем в Париже, в частности у художников, создававших цветочные узоры для мануфактуры Гобеленов. Сотрудничает с Шарье, художником по тканям и владельцем шелкоткацкого предприятия, и в 1748 г. женится на его дочери. В 1760 г. вступает в предприятие Пернона, где не только становится главным художником, но и предлагает ряд различных технических новшеств, способствующих процветанию фирмы. Ласаль создает эскизы узора обивочного шелка по заказу Екатерины II, в частности

ткань с изображением русской колесницы, топчущей турецкие знамена. Ткани Ласалья, часто имеющие пышный цветочный декор, снискали ему заказы коронованных особ. В 1782 г. будущий царь Павел I и его супруга остановились в Лионе исключительно ради приобретения шелковых тканей Ласалья для убранства дворца в Павловске. Людовик XVI награждает художника орденом Св. Михаила и возводит его в дворянское достоинство. С наступлением Революции 1789 г. Ласаль разорился. Его эскизы исчезли, но некоторые ткани уцелели и хранятся в Музее тканей в Лионе.

ОРЛЕЙ, Бернар ван · Orley, Bernard van (1492—1542). Фламандский художник, в 1515 г. работает для Маргариты Австрийской, регентши Нидерландов. Исполняет замечательные модели для шпалер, в частности «Суаньский лес» для Карлоса V. В 1537 г. исполняет картоны для витражей в церкви св. Гудулы в Брюсселе.

РЕВЕЛЬ, Жан · Revel, Jean (Париж 1684—Лион 1751). Сын живописца Габриэля Ревеля, отправляется в Лион, где создает модели для шелковых тканей. Изобрел метод, позволяющий смягчать переход нюансов.

УДРИ, Жан-Батист · Oudry, Jean-Baptiste (Париж 1686—Бове 1755). Ученик своего отца Жака Удри и Ларжильера, начинает как портретист. В 1719 г. становится членом Академии живописи, получает мастерскую в Тюильри и квартиру в Лувре. В 1734 г. назначается директором мануфактуры Бове, а в 1736 г.—генеральным инспектором мануфактуры Гобеленов. В 1743 г. сменяет Ж.-Ф. де Труа в должности профессора Академии.

МАСТЕРА ЯПОНИИ

ГОТО (XV—XIX вв.), семья потомственных мастеров по металлу, сменявших друг друга на протяжении семнадцати поколений, от Гото Дзюдзэ (1439—1512)—ювелир-чеканщик сёгуна Асимаса Сосимаса, до 1856 г. Гото Дзюдзэ изобрел рельефную чеканку и никогда не подписывал свои изделия. Первые пять представителей семьи Гото выполняют только украшения холодного оружия, так наз. когай и мэнуки, маленькие кинжалы кодзукэ и гарды для холодного оружия (цубы). Они охотно применяют чеканку и плакировку золотом. Пятый Гото—Токудзэ (1549—1631) работает по заказам Хидзёси. Стремясь избежать подделок и повысить цену на изделия семейного производства, он снабжает их особым документом, подтверждающим их аутентичность. В XVIII в. это вызвало появление фальшивых документов такого рода, которые устанавливали мнимую подлинность изделия на основании одного какого-либо подлинного элемента.

КОРИН, Огата (1658—1716). Сын богатого шелкоторговца из Киото, живописец, каллиграф и главным образом мастер лаковых изделий. Его творчество выдает влияние искусства живописца Сотацу и, в еще большей степени, мастера лака Козцу, который был его родственником. Корин делал репродукции поздних работ Козцу. Являлся выдающимся мастером по лаку и создателем стиля с золоченым декором, который сохранил свою популярность до наших дней. Среди созданных им шедевров имеется чернильница с крышкой; декор крышки навеян повестью «Исэ моногатари» из классики конца IX—начала X в. и изображает мост над цветущими ирисами. Корин является автором ширм с декором из цветов и птиц, знаменитых своим изяществом и декоративностью; наибольшей известностью пользуется шестистворчатая ширма с ирисами на золотом фоне (Музей Нэдзу, Токио). Он работает также вместе со своим братом керамистом Кэндзаном. В

росписи Корин использует особый прием: слой белого крахмала накладывается на первоначальный рисунок (цветы), который затем расписывается красками. Он применяет также смесь измельченной до пыли золотой фольги, воды и клея. Корин считается одним из самых крупных мастеров эпохи Иэясу Токугава.

КОЭЦУ, Хоннами (1558—1637). Родом из Киото, принадлежит к семье прославленных оружейников. Мастер лаковых изделий и живописец. Живописи учился у Кано Эйтоку. Замечательно одаренный художник, работавший в разных видах искусства, с одинаковым успехом занимался каллиграфией, керамикой и садовой архитектурой. Созданные им чашки раку, предназначенные для чайной церемонии, имеют нарочито неправильную «деревенскую» форму. Наибольшую славу принесли художнику лаковые изделия, отличающиеся изысканным декором из цветов и птиц.

КЭНДЗАН, Огата (1664—1743). Живописец и керамист, ученик своего старшего брата Корина. Знаток чайной церемонии, в 1699 г. специализируется в керамике под руководством Нинсэя и достигает в этом виде искусства высокого совершенства. Работает главным образом в Киото. Воспроизводит на керамических изделиях рисунки тушью, сохраняя их тончайшие нюансы. В числе других воспроизводит рисунки своего брата Корина; примером может служить шестиугольное блюдо с изображением мудрого старца Еуродзина. Кэндзан изготавливает также чайные чашки типа раку, отличающиеся простотой и выразительностью формы. Он декорирует их в очень самобытной манере рисунками неправильной формы, более или менее абстрактными, но производящими сильное впечатление. Его палитра включает преимущественно следующие цвета: коричневый, черный, белый, различные оттенки зеленых и синих. Изящный и свободный стиль Кэндзана является специфически японским, он оказал влияние на творчество керамистов ряда провинций. В числе наиболее оригинальных работ Кэндзана назовем тарелку в виде веера с декором из цветов и трав.

МЭТИН—семья потомственных оружейников XII—XIX вв. В течение 700 лет они сменяли друг друга на посту придворных оружейников. Первый из них, принявший имя Мэтин, в 1155 г. был уже наследником тридцати семи поколений оружейников, известных с 75 г. н. э. Не считая учеников, называющих себя именем Мэтин из уважения к прославленному роду мастеров, можно насчитать двадцать семь поколений прямых потомков первого мастера. Десять первых мастеров до 1390 г. не подписывали своих произведений, которые тем не менее опознаются ввиду исключительно высокого качества исполнения. Наиболее знаменитый художник этой династии—оружейник и чеканщик Нобуи-из (1485—

1564). Начиная с XII в. эти мастера куют цубы, самые старые из них—тонкие и имеют строгий декор, начиная с XVII в. декор усложняется и дополняется инкрустациями.

НИНСЭЙ Ниномура (ум. 1695). Керамист, живет в Токио в начале эпохи Токугава. Прославился сосудами, расписанными полихромными эмалями, серебром и золотом; некоторые из них имеют черный фон и имитируют лаки. Декор, навеянный росписями школы Ямато, сочетает в себе природные и фантастические мотивы. Наиболее выдающееся произведение Нинсэя—кувшин, на котором изображена покрытая цветами гора Ёсино на черном фоне, имитирующем лак. Этот мастер прекрасно работал и в другой манере, например он выполнял чайные чашки с очень упрощенным декором, напоминающим корейское искусство.

ТОХАКУ, Хасэгава (1539—1610). Художник-одиночка, не примыкающий к школе Кано. Автор ширм; декор которых навеян искусством японского живописца Сэсю и китайского Муци. Работая кисточкой из рисовой соломы и сильно разбавленной тушью, он добивается эффекта туманной погоды в лесу. Он применяет монохромный, но богатый тонкими оттенками декор. Расписывает, кроме того, бумажные раздвижные двери.

УМЭТАДА—семья оружейников X—XVIII вв. Мастера из этой семьи вначале выковывали клинки мечей. В конце XIV в., начиная с восемнадцатого поколения, они специализируются в изготовлении цуб и становятся поставщиками сёгуна Асикага Ёсимицу (1367—1395). Самый известный представитель этой семьи Миедзи (1558—1631) принадлежал к двадцать пятому поколению. Он работал для сёгунов Хидэёси и Иэясу Токугава, изготавливая для них клинки мечей и цубы, инкрустированные золотом, серебром и красной медью по желтой бронзе. Инкрустации выполнены совсем плоско или в очень низком рельефе.

ЭЙТОКУ, Кано (1543—1590). Живописец, внук великого живописца Кано Мотонобу, автор настенных росписей и ширм, монохромных или выполненных яркими красками по золотому фону для замков двух знатных феодалов—Нобунага в Адзуты и Хидэёси в Момояма. Принимает участие в отделке храма Ниси Хонган-дзи в Киото. Хотя среди его работ уцелели очень немногие, его считают наиболее выдающимся мастером эпохи Момояма (между 1568 и 1615 гг.).

ЮСЁ, Кайхо (1533—1615). Живописец, специализируется в декоре ширм, расписанных тушью по бумаге. Он известен мало, но мы знаем все же, что он одинаково успешно работал и в китайском стиле эпохи Сун и в национальной японской манере, не столь академической и более самобытной.

МУЗЕИ

Не претендуя на исчерпывающую полноту, мы указываем из числа французских и зарубежных музеев только те, которые посвящены специально декоративному искусству, и, кроме того, музеи широкого профиля, где наряду с живописью и скульптурой имеются особые отделы или значительные коллекции произведений декоративного искусства. В музеях древнего и народного искусства, естественно, лишь небольшая часть собраний представляет декоративное искусство.

ЕВРОПА

АВСТРИЯ

Вена. Австрийский музей прикладного искусства: разнообразное декоративное искусство, венский фарфор, фарфор различных стран Европы, стекло, мебель, ткани, персидские ковры, китайская и японская керамика. Музей истории искусств: бронзовые статуэтки, ювелирные изделия, шпалеры (более 900 образцов XVI—XVIII вв.), слоновая кость, монеты, музыкальные инструменты. Дворец Хофбург: средневековые императорские регалии. Оружейная палата: старинное оружие XV—XX вв. Австрийский музей искусства барокко: элементы отделки интерьера. Архиепископский соборный и епархиальный музей: церковная художественная утварь. Австрийский музей фольклора: народное искусство областей бывшей Австро-Венгрии. Этнографический музей: этнография и искусство неевропейских народов.

Инсбрук (Тироль). Тирольский музей народного искусства: народное искусство Тироля.

Клагенфурт (Каринтия). Епархиальный музей: церковные облачения XV—XVI вв. Провинциальный музей Каринтии: старинная мебель.

БЕЛЬГИЯ

Брюссель. Королевские музеи искусства и истории (Музей Сенкантенэр) с отделами: искусство античности, художественная промышленность, этнография, фольклор, искусство стран Восточной Азии, оружие, доспехи. В отделе художественной промышленности богато представлены ткани, кружева, керамика и стекло. Музей современного декоративного искусства Бельгии. Музей Орта: экспозиция декоративного искусства в стиле ар нуво.

Антверпен. Музей старинного искусства— «Дом мясников» и Музей народного творчества: фламандское народное изобразительное искусство.

Брюгге (Западная Фландрия). Музей Грутхусе: мебель, металлопластика, керамика, кружево.

Гент (Восточная Фландрия). Музей промышленности и декоративных искусств. Археологический музей в бывш. аббатстве Бейлоке: стенная живопись, металлопластика, изделия цеховой промышленности.

Льеж. Музей стекла: изделия из стекла различных эпох и стран. Центр документации. Музеи Курциуса и Ансамбурга: мебель и произведения декоративного искусства. Музей валлонской жизни: валлонское народное искусство.

Морланвельц (Эно). Замок-музей Маримон: фарфор из Турне, китайское искусство.

Тервюрен (Брабант). Королевский музей искусства Центральной Африки: этнография и искусство Конго-Киншасы.

БОЛГАРИЯ

София. Народный археологический музей: искусство античного мира. Этнографический музей: народное искусство.

Пловдив. Археологический музей: золотые и серебряные изделия античной Греции.

ВЕЛИКОБРИТАНИЯ

Лондон. Музей Виктории и Альберта: все виды декоративного искусства различных стран и эпох: вышивки, костюмы, каллиграфия, эмаль, мебель,

стекло и витражи, светские и церковные ювелирные изделия, металлопластика, стенные и наручные часы, изделия из слоновой кости, кружева, гончарная посуда, фарфор, лаки, ткани, шпалеры, ковры, декоративная скульптура, обои, книги и переплеты. Музей располагает самым старинным и одновременно одним из самых богатых в мире собранием декоративного искусства. Специализированная библиотека и фототека. **Британский музей:** декоративное искусство всего античного мира и английского средневековья; мусульманское искусство; искусство Китая; искусство доколумбовой Америки; этнография. **Галерея Уильяма Морриса:** текстиль, обои и другие произведения декоративного искусства работы У. Морриса и его школы. **Музей Джеффри:** мебель начиная с XVII в. **Музей ратуши:** средневековые гончарные изделия, кожа, всевозможные часы производства фирмы Клокмекер. **Оружейная палата лондонского Тауэра:** оружие и доспехи. **Собрание Персиваля Дэвида:** богатейшая коллекция китайской керамики. Специализированная библиотека. **Собрание Уоллес:** мебель, оружие, ювелирные изделия, керамика. **Бангор** (Южный Уэльс). **Университетский музей древнего Уэльса:** старинные изделия, мебель, ткани. **Барнли** (Ланкашир). **Городская картинная галерея и музей:** различные виды декоративного искусства. **Белфаст** (Северная Ирландия). **Музей Ольстера:** стекло, серебро ирландского производства, керамика. **Бернард Касл** (Дарем). **Музей Боуз:** различные виды декоративного искусства XVI—XIX вв. **Бирмингем** (Уорикшир). **Музей и художественная галерея г. Бирмингема:** античное искусство и этнография, керамика, серебро, металлопластика, текстиль. **Борнемут** (Гемпшир). **Картинная галерея и музей Рассел-Котс:** японское искусство. **Бристоль** (Глостершир). **Музей и художественная галерея г. Бристоля:** китайская керамика. **Брэдфорд** (Йоркшир). **Городская картинная галерея и музей:** китайская керамика. **Вулвергемптон** (Стаффордшир). **Вулвергемптонская городская художественная галерея и музей:** керамика, эмали, кованое железо. **Вустер** (Вустершир). **Музей Дайсона Перринса:** вустерский фарфор. **Галифакс** (Йоркшир). **Художественная галерея и музей Бэнкфильда:** текстиль. **Гастингс** (Суссекс). **Гастингский музей и художественная галерея:** керамика. **Глазго** (Ланарк). **Художественная галерея и музей:** декоративное искусство, преимущественно готическое; собрание Баррелла, оружие и доспехи. **Гулль** (Суррей). **Уилберфорс-хаус:** мебель. **Дарем** (Глостершир). **Дормиторий Собора:** англосаксонские резные каменные кресты, средневековая церковная утварь. **Музей восточного искусства и археологии Гульбенкиана:** искусство Востока, в частности керамика и другие виды декоративного искусства Египта и Древнего Востока. **Йорк** (Йоркшир). **Музей Йоркшира:** декоративное искусство. **Кембридж** (Ланкашир). **Музей Фицуильяма:** греческие вазы, античные монеты. **Лидс** (Йоркшир). **Городская художественная галерея:** керамика Лидса и Стаффордшира. **Темпл Ньюзем:** английская мебель, китайский фарфор. **Линкольн** (Линкольншир). **Художественная галерея Ашера:** фарфор, стенные и стоячие часы. **Манчестер** (Ланкашир). **Художественная галерея г. Манчестера:** мебель, вышивки, восточная керамика,

изделия из нефрита. **Галерея истории английского костюма.** **Институт Уитуорта и художественная галерея:** текстиль.

Ноттингем (Ноттингемшир). **Художественный музей Ноттингема:** английская керамика, стекло, изделия из дерева, металлопластика, текстиль, кружева.

Ньюкасл-на-Тайне (Нортумберленд). **Муниципальная галерея и музей:** декоративное искусство.

Оксфорд (Оксфордшир). **Художественный и археологический музей Эшмолеан:** античное искусство, итальянская майолика и бронза, английское серебро, мусульманское искусство, китайская керамика; японское, индийское и корейское искусство.

Порт-Санлайт (Чешир). **Художественная галерея леди Левер:** английская мебель, изделия Ваджвуда, китайское искусство.

Сент-Хеленс (Ланкашир). **Музей стекла производства фирмы Пилкингтон:** образцы различной техники стеклоделия.

Сток-он-Трент (Стаффордшир). **Публичный музей и художественная галерея:** керамика Англии, других стран Европы и Востока. **Музей Ваджвуда:** керамика Ваджвуда.

Суэнси (Уэльс). **Художественная галерея Глинн Вивиан:** керамика, стекло, эмали.

Хазлемир (Суррей). **Музей:** народное искусство.

Хов (Суссекс). **Городской художественный музей:** декоративное искусство.

Челтнем (Глостершир). **Челтнемская картинная галерея и музей:** английская керамика.

Шеффилд (Йоркшир). **Музей г. Шеффилда:** ножевые изделия, столовое серебро.

Эдинбург. **Королевский шотландский музей:** разные виды декоративного искусства, этнография.

Напомним, что многие родовые замки Англии вместе с находившимися в них коллекциями были завещаны государству, хотя потомки древних родов обыкновенно продолжают в них жить. Такие коллекции включают не только картины и статуи, но также мебель, шпалеры, керамику, ювелирные изделия и другие произведения искусства и доступны для осмотра как собрания любого музея. В качестве примеров назовем три из таких замков-музеев: **Лютон Ху** (Бедфордшир), **Кнолл в Севеноксе** (Кент), **Уоддестон** (Бакс).

ВЕНГРИЯ

Будапешт. **Музей прикладного искусства:** декоративное искусство. **Музей народного искусства и этнографии:** народное искусство.

ГДР

Берлин. **Государственные музеи,** включающие разделы: **Египетский музей;** **Переднеазиатский музей;** **Античное собрание;** **Восточноазиатское собрание;** **Исламский музей;** **Раннехристианско-византийское собрание;** **Музей художественных ремесел.**

Арноштадт (Тюрингия). **Городской музей:** разные виды декоративного искусства.

Дрезден (Саксония). **Музей художественного ремесла:** саксонский, китайский и японский фарфор, текстиль, изделия из олова. **Государственный музей народного искусства:** народное искусство Саксонии.

Иена (Тюрингия). Археологический музей: античное искусство Греции и Рима.

Лейпциг (Саксония). Музей художественного ремесла: декоративное искусство, в частности текстиль; народное искусство. Этнографический музей: этнография, искусство доколумбовой Америки.

Мейсен (Саксония). Галерея государственной фарфоровой мануфактуры ГДР: саксонский фарфор.

Морицбург (Саксония). Музей искусства барокко в замке Морицбург: декоративное искусство XVIII в.

Потсдам (Бранденбург). Государственный дворец-музей Сансуси: декоративное искусство XVIII в.

ГРЕЦИЯ

Афины. Национальный археологический музей: искусство античной Греции, главным образом керамика, золотые и серебряные изделия. Музей Бенаки: византийское, коптское и мусульманское искусство; народное искусство современной Греции.

Византийский музей: декоративное искусство Византии.

Гераклион (Крит). Музей: искусство Минойского Крита.

Родос. Музей г. Родоса: греческие вазы.

ДАНИЯ

Копенгаген. Национальный музей: первобытное искусство и раннесредневековое. Датский музей художественной промышленности: главным образом фарфор датского производства. Замок-музей Розенборг: фарфор, в частности сервиз «Датская флора», выполненный в Копенгагене в 1770—1802 гг.

ЗАПАДНЫЙ БЕРЛИН

Государственные музеи, включающие: а) Шарлоттенбург: искусство Египта, античной Греции, античного Рима, различные виды декоративного искусства; первобытное искусство; искусство Востока. б) Далем: этнография, главным образом искусство Древней Америки; Нигерия, Индия, Восточная Азия, искусство ислама; немецкое народное искусство.

ИРЛАНДИЯ

Дублин. Национальный музей науки и искусства: ювелирные изделия дороманской эпохи.

ИСПАНИЯ

Мадрид. Национальный музей декоративного искусства: испанское декоративное искусство XV—XVIII вв., главным образом керамика, стекло, мебель, кордовская кожа. Национальный археологический музей: дороманская и испано-мавританская декоративная скульптура, ювелирные изделия, стекло и кера-

мика испанского производства, преимущественно из Буэн Ретиро, и зарубежного происхождения. Музей Ласаро Гальдиано: средневековые ювелирные изделия и слоновая кость, медали. Институт Валенсия де дон Хуан: испано-мавританская керамика, изразцы-асулехо. Музей испанского народа: гончарные и другие изделия народных художественных промыслов. Армерия: оружие и доспехи XV—XIX вв. Музей Америки: искусство доколумбовой и колониальной эпох.

Барселона (Каталония). Музей изящных искусств Каталонии: романская декоративная живопись. Музей декоративного искусства: керамика из мастерских Патерны и Манисеса, каталонское стекло XVI—XIX вв., средневековые ткани, слоновая кость. Городской музей народных ремесел и искусств. Музей Федерико Марес: металлопластика.

Бургос (Кастилия). Музей художественных тканей в монастыре Лас Уэльгас: средневековые ткани.

Валенсия. Национальный музей керамики: испанская керамика XV—XVIII вв., главным образом из Патерны, Манисеса, Алькоры, Талаверы; керамика других стран.

Вик (Каталония). Епископский художественно-археологический музей: средневековые ткани.

Гранада (Андалусия). Музей изобразительных искусств и археологии Андалусии: античное искусство на территории Андалусии. Археологический музей в Альгамбре: мусульманское искусство Андалусии.

Жерона (Каталония). Епархиальный музей Каталонии: средневековые ткани, церковная ювелирная утварь, слоновая кость.

Кордова (Андалусия). Провинциальный археологический музей: мусульманское искусство.

Сарагоса (Арагон). Провинциальный музей изящных искусств: искусство готики и ислама.

Ситжес (Каталония). Музей Кау Ферра: изделия из железа, керамика, мебель.

Тарраса (Каталония). Музей ткани Биоска: ткани различных эпох.

ИТАЛИЯ

Рим. Национальный доисторический и этнографический музей Луиджи Пиборини: первобытное, этруское, критское искусство, этнография Океании и Эфиопии. Музей Виллы Джулия: этруское искусство. Национальный Римский музей: стукковые рельефы и стенная живопись виллы Фарнезина. Музей Палаццо Венеция: эмаль, слоновая кость, серебро, шпалеры, фаянс, мебель. Национальный музей народных искусств и традиций: керамика, коптские ткани, слоновая кость, стекло, бронза.

Ватикан. Грегорианский этруский музей искусства: этруское искусство, итальянские, греческие и этрусские вазы, ювелирные изделия, бронза. Священный музей: религиозное раннехристианское и средневековое искусство, стеклянные сосуды с золотым дном, слоновая кость, эмаль, ювелирные изделия, ткани. Пинакотекa: полная серия из 10 шпалер, выполненных по картонам Рафаэля. Латеранские музеи: гробницы раннехристианского периода. Миссионерский этнографический музей: этнография и искусство различных неевропейских народов.

Ареццо (Тоскана). Археологический музей Меченате: римская керамика из Ареццо.

Бари (Апулия). Археологический музей: терракотовые статуэтки, монеты.

Болонья (Эмилия). *Городской музей*: этруское искусство, греческие вазы, декоративное искусство средневековья и Возрождения.

Брешиа (Ломбардия). *Музей христианской эпохи*: скульптура, изделия из слоновой кости и драгоценных металлов эпохи раннего христианства и средневековья.

Венеция (Венето). *Восточный музей* (во дворце Пезаро): декоративное искусство стран Восточной Азии, главным образом Японии. *Библиотека древностей*: библиотека св. Марка — рукописи с миниатюрами. *Музей Коррер*: венецианское декоративное искусство. *Музей XVIII века во дворце Редзониго*: венецианская мебель. *Сокровищница собора св. Марка*: средневековое религиозное искусство, в частности византийские ювелирные изделия.

Генуя (Лигурия). *Музей Эдоардо Кьоссоне*: японское искусство, в частности цубы.

Домодоссоло (Пьемонт). *Музей Сильва*: местное народное искусство.

Кьюзи (Тоскана). *Археологический национальный музей*: этруское искусство.

Лоретте (Марке). *Музей делла Санта Казза*: античные сосуды из мастерских Урбино.

Милан (Ломбардия). *Музей старинного искусства* (в Кастелло Сфорцеско): декоративное искусство, главным образом керамика. *Музей Польди-Пеццолли*: декоративное искусство, фарфор, стекло и главным образом оружие.

Модена (Эмилия). *Галерея, музей и собрание медалей Эсте*: медали и бронзовые изделия эпохи Возрождения.

Монца (Ломбардия). *Сокровищница Собора*: золотые и серебряные изделия раннего средневековья.

Мурано (Венеция). *Музей стекла*: зеркала и изделия из стекла.

Неаполь (Кампанья). *Национальный музей*: декоративное искусство из Помпей и Геркуланума, стенная живопись, ювелирные изделия, стекло, керамика, греческие и римские вазы, бронза, камеи, монеты. *Национальный музей и галерея Каподимонте*: фарфор, оружие.

Падуя (Венето). *Городской музей*: различные виды декоративного искусства.

Палермо (Сицилия). *Археологический национальный музей*: греческие вазы, бронза, античные монеты, мусульманское декоративное искусство Сицилии. *Этнографический музей Джузеппе Питрэ*: народное искусство Сицилии.

Пезаро (Марка). *Городской музей*: итальянская керамика эпохи Возрождения и барокко.

Перуджа (Умбрия). *Городской музей*: этруское искусство, римское искусство.

Равенна (Эмилия). *Национальный музей Равенны*: декоративная скульптура, слоновая кость, стекло, ткани средневековья. *Архиепископский музей*: «трон Максимиана» из слоновой кости.

Сиракуза (Сицилия). *Археологический музей*: первобытное и античное искусство — бронза, вазы, терракота. *Национальный музей Палаццо Белломо*: произведения византийского и средневекового искусства, мелкая пластика из бронзы, ювелирные изделия, церковные облачения, керамика, оружие.

Сорренто (Кампанья). *Музей Корреале ди Террано*: мебель, керамика.

Таранто (Апулия). *Национальный музей*: античное искусство, терракотовые статуэтки, греческие вазы, бронза, стекло, монеты.

Трапани (Сицилия). *Музей Пеполи*: керамика, слоновая кость, ювелирные изделия.

Турин (Пьемонт). *Египетский музей*: произведения египетского искусства, главным образом из захоронения зодчего Ка периода XVIII династии. *Городской музей старинного искусства*: произведения декоративного искусства, преимущественно дерево и стекло. **Фазнца** (Эмилия). *Международный музей керамики*: керамика всех времен и стран. *Центр документации*. **Феррара** (Эмилия). *Археологический национальный музей*: греческие аттические вазы VI—V вв. до н. э.

Флоренция (Тоскана). *Археологический музей*: этруское искусство, греческие вазы, египетское искусство. *Музей серебряных изделий в Палаццо Питти*: ювелирные изделия, вазы из твердых пород камня, камеи, ткани (коллекция Лоренцо Великолепного). *Национальный музей (Барджелло)*: ювелирные изделия, слоновая кость, шпалеры, майолика. *Библиотека Лавуренциана*: рукописи с миниатюрами. *Музей Бардини*: мебель, шпалеры, майолика. *Музей Штибберта*: оружие и доспехи.

Чивидале дель Фриули (Венеция). *Археологический музей*: произведения декоративного искусства раннего средневековья.

КИПР

Никосия. *Музей Кипра*: античное искусство Кипра.

НИДЕРЛАНДЫ

Амстердам. *Рейксмузеум*: мебель, керамика, стекло, текстиль, ювелирные изделия, искусство стран Азии. *Музей Аллард Пирсон*: искусство античности.

Арнем (Гельдерн). *Нидерландский музей на открытом воздухе*: народное искусство.

Гаага (Южная Голландия). *Муниципальный музей*: декоративное искусство, главным образом керамика. *Нидерландский музей костюма*: голландские народные костюмы.

Дельфт (Южная Голландия). *Музей Ламберт ван Мертен*: дельфтский фаянс.

Лейден (Южная Голландия). *Государственный музей древностей*: Египет, Греция, Рим. *Государственный музей этнографии*.

Лезварден (Фризланд). *Дворец-музей декоративного искусства*: декоративное искусство Голландии, Китая и стран Восточной Азии.

Утрехт (провинция Утрехт). *Центральный музей г. Утрехта*: декоративное искусство.

НОРВЕГИЯ

Осло. *Музей прикладного искусства*: декоративное искусство Норвегии и других стран Европы. *Музей кораблей викингов*: корабли норманнов и предметы, найденные на них. *Норвежский народный музей*: народное искусство.

Берген. *Западнонорвежский музей прикладного искусства и художественной промышленности*: декоративное искусство, главным образом керамика.

Тронхейм. *Музей художественной промышленности Северной Норвегии*: декоративное искусство, главным образом в стиле модерн.

ПОЛЬША

Варшава. Национальный музей: декоративное искусство. Музей народного искусства и культуры: народное искусство.

Вроцлав (Силезия). Силезский музей: народное искусство.

Голухов (Галиция). Замок-музей: мебель, греческие вазы.

Закопане (Краковское воеводство) Музей Татр: народное искусство.

Краков (Краковское воеводство). Национальный музей: декоративное искусство. Музей Чарторыхских: античное искусство, оружие и доспехи.

Этнографический музей: народное искусство, живопись на стекле. Сокровищница Собора: религиозное искусство XIII—XVIII вв.

Лодзь (Лодзинское воеводство.) Музей археологии и этнографии.

ПОРТУГАЛИЯ

Лиссабон. Национальный музей старинного искусства: ювелирные изделия, мебель, текстиль, португальская и китайская керамика, ковры и ткани. Музей народного искусства: костюмы, керамика. Музей-школа декоративного искусства: декоративное искусство Португалии XVII—XVIII вв. Собрание Спирту Санту Сильва: ювелирные изделия. Собрание Гутьбенкиана: мусульманские ковры, керамика, стекло, ткани, миниатюры, ювелирные изделия, французская мебель XVIII в. Музей карет: королевские экипажи с резным и расписным декором с 1619 г. по XIX в. Музей религиозного искусства в церкви Сан-Роки: религиозные ювелирные изделия в стиле барокко и рококо.

Брага. Собор: церковная ювелирная утварь, вышитые ризы XV—XVIII вв.

Гимарайнш. Музей Алберту Сампаю: ювелирные изделия XII—XVII вв.

Коимбра. Музей Машаду ди Каштру: португальский фаянс XVII—XVIII вв., мебель XVIII в., ювелирные изделия XII—XIX вв., ткани и шпалеры.

Порто. Национальный музей Соариш душ Рейш: керамика, в частности португальский фаянс.

РУМЫНИЯ

Бухарест. Музей искусства СРР: искусство эпохи феодализма, декоративное искусство. Музей народного искусства СРР: народное искусство Румынии. Национальный музей древностей: керамика и ювелирные украшения.

Клуж. Этнографический музей: народное искусство.

Сибиу. Музей Брюкенталя: народное искусство.

СССР

Москва. Государственные музеи Московского Кремля: русское, западноевропейское и восточное декоративное искусство, преимущественно ювелирные изделия, оружие, ткани. Государственный Исторический музей: русское декоративное искусство. Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина: египетское и античное искусство, за-

падноевропейское декоративное искусство XII—XX вв. Государственный музей искусства народов Востока: декоративное искусство Кавказа, Закавказья, Средней Азии и зарубежного Востока. Государственный музей керамики и «Усадьба Кусково»: русская и западноевропейская керамика, стекло, декоративное убранство интерьера XVIII в. Музей народного искусства: русское народное искусство. Музей-усадьба «Архангельское»: декоративная живопись и прикладное искусство XVIII в. Останкинский дворец-музей творчества крепостных: декоративное искусство XVIII—нач. XIX в.

Алма-Ата. Республиканский музей народного прикладного искусства.

Ашхабад. Туркменский государственный музей изобразительных искусств: народное искусство.

Баку. Государственный музей азербайджанского ковра и народно-прикладного искусства.

Душанбе. Республиканский объединенный музей историко-краеведческих и изобразительных искусств: таджикское народное искусство.

Ереван. Государственный музей Армении: народное искусство.

Загорск (Московская область). Загорский историко-художественный музей-заповедник: древнерусское декоративное искусство, русское народное искусство.

Каунас. Государственный художественный музей имени М. К. Чюрлениса: литовское народное искусство.

Киев. Государственный музей народной архитектуры и быта УССР. Государственный музей украинского народного декоративного искусства.

Кишинев. Государственный художественный музей Молдавской ССР: молдавское народное искусство.

Ленинград. Государственный Эрмитаж: древнеегипетское, античное, скифское, восточное, западноевропейское и русское декоративное искусство. Дворцы-музеи ленинградских пригородов (Павловск, Пушкин, Ломоносов, Петродворец): русское и западноевропейское декоративное искусство. Музей антропологии и этнографии имени Петра Великого: искусство народов Азии, Океании и Америки. Государственный Русский музей: русское декоративное искусство.

Минск. Государственный художественный музей БССР: народное искусство Белоруссии.

Рига. Художественный музей Латвийской ССР: народное искусство.

Самарканд. Государственный музей истории культуры и искусства Узбекской ССР: средневековое декоративное искусство, начиная с VI в.

Таллин. Эстонский государственный художественный музей: народное искусство.

Тбилиси. Государственный музей искусства Грузии: декоративное и народное искусство.

Ташкент. Государственный музей искусств Узбекской ССР: народное искусство.

Фрунзе. Музей изобразительных искусств: киргизское народное искусство.

ФРГ

Аахен (Северный Рейн—Вестфалия). Сокровищница: ювелирное искусство Рейнской области X—XV вв., изделия из слоновой кости. Кувенхауз: мебель и декоративное искусство рококо и классицизма. Музей Зюрмондт: мебель, серебро, изделия из железа и каменной массы Рейнской области.

Бонн (Северный Рейн—Вестфалия). Музей земли

Рейнланд: первобытное искусство, раннесредневековое искусство Рейнской области.

Бремен (Бремен). *Музей Фоке:* декоративное искусство, народное искусство преимущественно XVIII—XIX вв.

Висбаден (Гессен). *Городской музей:* различные виды декоративного искусства и народное искусство герцогства Нассау.

Вюрцбург (Бавария). *Музей Мартина фон Вагнера:* греческие вазы. *Майнско-Франконский музей:* различные виды декоративного искусства.

Гамбург (Гамбург). *Музей искусства и ремесел:* декоративное искусство различных стран, античное искусство, искусство стран Азии. *Кунстхалле:* монеты и медали. *Альтонский музей:* народное искусство.

Ганновер (Нижняя Саксония). *Музей Кестнера:* декоративное искусство. *Музей земли Нижняя Саксония:* народное искусство.

Гейдельберг (Баден—Вюртемберг). *Курпфальцский музей г. Гейдельберга:* декоративное искусство, преимущественно франкентальский фарфор.

Гильдесгейм (Нижняя Саксония). *Пелицеус-музей:* Египет, Греция, Рим.

Дармштадт (Гессен). *Музей земли Гессен:* декоративное искусство.

Дюссельдорф (Северный Рейн—Вестфалия). *Художественный музей г. Дюссельдорфа:* декоративное искусство и главным образом керамика.

Карлсруэ (Баден—Вюртемберг). *Музей земли Баден:* различные виды декоративного искусства.

Кассель (Гессен). *Государственные художественные собрания г. Кассель:* различные виды декоративного искусства, народное искусство. *Немецкий музей обоев:* драпировочные материалы из кожи, бархата, шелка; обои, в частности французские.

Кёльн (Северный Рейн—Вестфалия). *Музей художественного ремесла:* декоративное искусство, в частности изделия из фарфора и олова. *Сокровищница Собора:* церковные облачения и ювелирная утварь, рукописи с миниатюрами. *Музей Шнютгена:* изделия из драгоценных металлов и слоновой кости романской эпохи. *Музей восточноазиатского искусства:* декоративное искусство.

Крефельд (Северный Рейн—Вестфалия). *Городской музей ткани:* старинные ткани различных стран и эпох. *Музей императора Вильгельма:* мебель, оружие, керамика.

Любек (Шлезвиг—Гольштейн). *Музей св. Анны:* разнообразное декоративное искусство.

Майнц (Рейнланд—Пфальц). *Римско-германский центральный музей:* местное искусство—первобытное и античное.

Музей древностей и картинная галерея: первобытное искусство и искусство средних веков.

Мангейм (Баден—Вюртемберг). *Арсенал:* немецкий фаянс и фарфор, мебель; этнография различных областей мира, преимущественно Океании.

Мюнхен (Бавария). *Баварский национальный музей:* декоративное искусство, в частности керамика, шпалеры, ювелирные украшения, изделия из слоновой кости, народное искусство.

Новое собрание: современное искусство. *Государственные античные собрания:* греческие вазы. *Государственный музей этнографии:* этнография.

Нимфенбург (Бавария). *Замок: музей фарфора.*

Нюрнберг (Бавария). *Германский национальный музей:* первобытное искусство, древнее искусство Баварии, этнография, немецкое декоративное искусство, народное искусство, в частности нюрнбергские юве-

лирные изделия XVI в., оружие, доспехи, облачение священника из Данцига. *Баварский музей ремесла:* различные виды декоративного искусства.

Оффенбах (Гессен). *Немецкий музей кожи:* изделия из кожи и обувь различных стран и эпох, в частности яванские куклы вайянг.

Трир (Рейнланд—Пфальц). *Музей земли Рейнланд:* декоративное искусство Рейнской области времен римского владычества.

Франкфурт-на-Майне (Гессен). *Музей художественного ремесла:* мебель, керамика, текстиль, стекло; китайское искусство.

Шлезвиг (Шлезвиг—Гольштейн). *Музеи земли Шлезвиг—Гольштейн:* декоративное искусство.

Штутгарт (Баден—Вюртемберг). *Музей земли Вюртемберг:* местное прикладное искусство, керамика. *Музей Линден:* этнография. *Музей местных художественных промыслов:* декоративное искусство, в частности современная промышленная художественная продукция.

ФИНЛЯНДИЯ

Хельсинки. *Национальный музей Финляндии:* преимущественно ткани финского производства.

ФРАНЦИЯ

ПАРИЖ

А. Музеи с самыми богатыми собраниями произведений декоративного искусства:

Музей декоративных искусств: все виды декоративного искусства от готики до наших дней. Специализированная библиотека, где хранятся подлинные эскизы декораторов, образцы тканей и обоев.

Музей Клюни: все виды декоративного искусства средневековья, главным образом ювелирное дело, шпалерное ткачество и керамика, в частности итальянская и испано-мавританская.

Лувр: Произведения декоративного искусства из королевских собраний, придворная мебель до конца XVIII в. Все виды декоративного искусства средневековья, Возрождения и Нового времени.

Отдел Древнего Египта: произведения декоративного искусства от первых династий до эпохи римского владычества.

Отдел Древнего Востока: произведения декоративного искусства Ближнего Востока, преимущественно Месопотамии, Ирана и Сирии от шумеров до эпохи римского владычества. Особый раздел мусульманского искусства. Отдел греческой и римской античности: декоративное искусство Крита, Греции, искусство этрусков и римское искусство.

Отделение раннехристианской эпохи: произведения палеохристианского, византийского и коптского искусства.

Библиотека Форнэ: специализированная библиотека с богатым собранием документов по истории мебели и коллекцией обоев.

Б. Специализированные музеи.

Кабинет медалей Национальной библиотеки: монеты и медали различных стран и эпох, цилиндрические

печати Древнего Востока, греческие и римские произведения; представлена резьба по камню и металлу, камеи, бронза, ювелирные украшения; греческие вазы; произведения византийского и сасанидского искусства.

Национальный музей (хранилище произведений искусств и ремесла): керамика, стекло, часы, преимущественно XIX в.

Национальный музей истории музыкального искусства: музыкальные инструменты различных эпох и стран.

Музей костюма: французский костюм с XVII в. до наших дней.

Центр истории костюма при Торговой палате в Париже: французский костюм с XVII в. до наших дней. Специализированная библиотека.

Музей Мануфактуры Гобеленов: французские и иностранные шпалеры, главным образом производства мануфактуры Гобеленов и Бове начиная с эпохи Возрождения.

Морской музей: резные украшения носовой части судов и другая декоративная скульптура кораблей XVII и XVIII вв. Специализированная библиотека.

Музей оружия: старинное оружие и доспехи XV—XVIII вв.

Музей Мармотан: мебель и бронза в стиле ампира, шпалеры XVI в.

Музей нумизматики: монеты и медали от средневековья до наших дней.

Музей Ниссима де Камондо: мебель, резные панели, ковры, фарфор и различные произведения декоративного искусства эпохи Людовика XVI.

В. Музеи, включающие разделы декоративного искусства.

Музей Карнавале: резные панели XVII и XVIII вв., подписная мебель, произведения декоративного искусства XVIII в., вывески.

Музей Жакмар-Андре: французская мебель и произведения декоративного искусства XVIII в., бронзовые рельефы и итальянская керамика эпохи Возрождения.

Музей Коньяк-Жэй: мебель и предметы декоративного искусства XVIII в. *Музей Пти-Пале:* мебель XVIII в., шпалеры, севрский фарфор, греческие вазы, античные бронзы.

Г. Музеи народного творчества, имеющие отдел декоративного искусства.

Национальный музей народного искусства: народное искусство областей Франции. Специализированная библиотека. Собрание старинных инвентарных описей мебели. Фототека.

Д. Музеи с отделами неевропейского искусства.

Музей Чернуски: бронза и керамика Древнего Китая. *Музей д'Эннери:* искусство Китая и Японии, в частности нэцке.

Музей Гиме: искусство Индии, Юго-Восточной Азии, Китая, Японии, Центральной Азии, особенно китайская керамика. Специализированная фототека и библиотека.

Музей Пти-Пале: китайская керамика.

Музей искусства Африки и Океании: искусство и этнография берберов, народов мусульманской Африки и Океании.

Музей Человека: этнография и искусство Европы и других континентов. Специализированная библиотека и фототека.

МУЗЕИ ФРАНЦУЗСКОЙ ПРОВИНЦИИ

А. Музеи декоративного искусства.

Байель (Нор). *Музей Бенуа де Пюи:* керамика, мебель, кружева, шпалеры.

Байё (Кальвадос). *Музей королевы Матильды:* вышивки, так называемый «ковёр из Байё».

Бордо (Жиронда). *Музей декоративных искусств:* керамика Франции и других европейских стран, стекло, металлические замки и оковки, эмали XII—XVIII вв.

Бурж (Шер). *Музей Лаллеман:* керамика, мебель.

Карпентра (Воклюз). *Музей Берню:* мебель, шпалеры, керамика, стекло, изделия из олова, часы. *Музей Собира:* мебель и произведения декоративного искусства с XVI по XIX в.

Лион (Рона). *Лионский музей декоративных искусств:* итальянская майолика, эмали, ювелирные изделия, французская керамика, стекло, французская мебель XVIII в., металлопластика, шпалеры, кружева XVIII в.

Лувье (Эр). *Городской музей:* фаянс Руана, Страсбурга, Невера; мебель.

Нанси (Мерт и Мозель). *Музей декоративных искусств и музей школы Нанси:* декоративное искусство 1900-х гг., произведения Галле, Мажорея, Даума, Пруве.

Нант (Атлантическая Луара). *Музей местного народного искусства и музей декоративного искусства:* мебель, народные костюмы, нантские ситцы, керамика.

Сомюр (Мен и Луара). *Музей декоративных искусств:* керамика (французский и зарубежный фаянс и фарфор—мягкая масса), переплеты с гербами, эмали, мебель.

Страсбург (Нижний Рейн). *Музей декоративных искусств:* керамика и в особенности фаянсовые изделия из Страсбурга и Нидервиллера, металлопластика XVII—XVIII вв., изделия из олова, висячие и стоячие часы.

Б. Музеи специализированные или с преобладающим уклоном.

Авиньон (Воклюз). *Музей Кальве:* старинные художественные изделия из железа.

Анжер (Мен и Луара). *Музей шпалер:* серия «Апокалипсис» (семьдесят семь шпалер XIV в.), французские и фламандские шпалеры XV и XVI вв.

Ансерюнь (Эро). *Археологический музей:* галльская и иберийская керамика, греческие вазы, найденные при раскопках в Ансерюне.

Антиб (Приморские Альпы). *Музей Гримальди:* керамика Пикассо.

Бон (Кот-д'Ор). *Сокровищница церкви Нотр-Дам:* серия шпалер «Жизнь Марии» (пять шпалер XV в.).

Ванн (Морбиан). *Археологический музей:* доисторическая керамика, бронза и украшения.

Версаль (Ивелин). *Дворец-музей:* декоративная скульптура и живопись, мебель и произведения декоративного искусства из королевской резиденции XVII—XVIII вв. *Малый Трианон:* резные деревянные панели, мебель и произведения декоративного искусства эпохи Людовика XVI. *Большой Трианон:* резные деревянные панели XVII—XVIII вв., мебель стиля ампира.

Конк (Аверон). *Сокровищница аббатства:* церковные ювелирные изделия от дороманской эпохи до Возрождения.

Ланже (Эндр и Луара). *Замок-музей*: серия шпалер, шпалеры с декором «милфлер» XV—XVI вв., различные декоративные ткани XVI в., семь шпалер из мастерских провинции Ла Марш XVI в., фламандские шпалеры XVI в.

Лезу (Пюи де Дом). *Музей галло-романской керамики*: гончарные изделия Лезу.

Лимож (Верхняя Вьенна). *Национальный музей Адриен-Дюбуше*: французская и иностранная керамика, фаянс и главным образом фарфор, в частности лиможский. *Городской музей*: лиможские выемчатые эмали XII—XIII вв., расписные эмали XV, XVI и XVII вв.

Лион (Рона). *Музей истории ткани*: ткани всех стран и эпох, в частности коптские декоративные ткани, византийские ткани, лионские шелка и обивочные ткани от времени Филиппа де Лассалья до наших дней. Международный центр материалов по истории текстильного искусства. *Сокровищница Собора*: церковная ювелирная утварь, образцы литургического облачения.

Марсель (Буш-дю-Рон). *Музей Борели*: микенские и греческие вазы, римские амфоры. *Музей Кантини*: марсельский и провансальский фаянс.

Мустье-Сент-Мари (Нижние Альпы). *Музей фаянса*: продукция предприятий Мустье.

Мюлуз (Верхний Рейн). *Музей набивных тканей*: набивные ткани и ситцы французского и зарубежного производства от Средних веков до наших дней. Центр документации.

Невер (Ньевр). *Музей Фредерика Бландена*: фаянс и стекло неверского производства XVI—XIX вв.

Реймс (Марна). *Сокровищница Собора*: ювелирная церковная утварь и литургическое облачение, применявшиеся во время коронации французских королей.

Руан (Приморская Сена). *Музей изящных искусств и керамики*: руанский фаянс, керамика французского и зарубежного производства. *Музей Ле Сек де Турнель*: образцы художественного металла от античного Рима до наших дней, созданные на территории Франции и других стран. *Сокровищница Собора*: церковная ювелирная утварь XIII—XVI вв., аналой из кованого железа XIII в., образцы литургического облачения XVII в.

Рубе (Нор). *Музей Школы текстильного искусства и промышленности*: образцы старинных тканей, главным образом местного производства.

Рюэй-Мальмезон (О-де-Сен). *Национальный музей Мальмезон*: мебель эпохи империи, севрский фарфор.

Санс (Йонна). *Сокровищница Собора*: средневековые ткани, в частности сасанидские и византийские с V по XIV в., шпалеры XV в., церковная ювелирная утварь, средневековые изделия из слоновой кости VII—XV вв., образцы церковного облачения VIII—XIII вв., среди других облачение Томаса Бекета (архиепископа Кентерберийского).

Севр (О-де-Сен). *Национальный музей керамики Севра*: гончарные изделия, фаянс, каменная масса, фарфор всех эпох и стран. Севрский фарфор от его появления до наших дней. Специализированная библиотека.

Сен-Бертран-де-Коменж (Верхняя Гаронна). *Музей Коменж*: образцы литургического облачения XIII—XIV вв.

Сен-Жермен-ан-Лэ (Ивелин). *Национальный музей древностей*: все виды искусства первобытного, галло-романского периодов и эпохи Меровингов.

Сен-Лю (Манш). *Музей*: единственная сохранившаяся полная серия из восьми шпалер «Любовь Гомбо и Маса» по рисункам Лорана Гийо, конец XVI в.

Сент-Этьен (Луара). *Музей искусства и промышленности*: оружие, ленты, золотое шитье.

Страсбург (Нижний Рейн). *Археологический музей*: бронза, керамика, стекло кельтской и галло-романской эпох.

Труа (Об). *Сокровищница Собора*: церковная ювелирная утварь XII—XVIII вв., изделия из слоновой кости.

Туркуен (Нор). *Музей художественных тканей и старинного костюма*: ткани и одежда от XV в. до наших дней, образцы тканей с 1840 г. по 1900 г.

Шартр (Эр и Луара). *Сокровищница Собора*: церковная ювелирная утварь эпохи средневековья и Возрождения.

Экс (Буш дю Рон). *Музей шпалер и старинной мебели*: три серии шпалер производства мануфактуры Бове, шесть шпалер по рисункам Берена, конец XVII в., девять шпалер из серии «История Дон Кихота» по рисункам Натуара 1735—1745; четыре шпалеры «Русские игры» по рисункам Ле Пренса, 1768—1791, мебель.

В. Музеи, имеющие разделы декоративного искусства.

Азэ-ле-Ферон (Эндр). *Замок-музей*: мебель в стиле Консульства, ампир и Реставрации.

Алансон (Орн). *Музей живописи*: французские и иностранные кружева, преимущественно местного производства, с XVI по XIX в.

Анжер (Мен и Луара). *Археологический музей Сен-Жан*: средневековые ювелирные изделия, французское и иностранное стекло, керамические плитки для пола, анжерские ситцы, изделия из железа и олова. *Музей Тюрпен де Крисе (Музей Пенсе)*: расписные лиможские эмали, греческие вазы.

Безансон (Ду). *Музей Франш-Конте*: семь шпалер из Брюгге, мебель, стенные часы, изделия народной керамики.

Берне (Эр). *Городской музей*: руанский фаянс.

Бове (Уаза). *Музей департамента*: изделия Савиньи из глазурованной глины и Делаерша из каменной массы.

Булонь-сюр-Мер (Па-де-Кале). *Музей изящных искусств*: греческие вазы, керамика, этнография.

Балансьенн (Нор). *Музей изящных искусств*: народные гончарные изделия Севера Франции.

Вьенн (Изер). *Музей изящных искусств*: керамика французского и иностранного производства.

Гавр (Приморская Сена). *Музей изящных искусств*: французское и зарубежное стекло, фарфор.

Гере (Крез). *Городской музей*: выемчатые эмали романской и готической эпох, расписные эмали XV—XVIII вв.

Грасс (Приморские Альпы). *Музей Фрагонара*: керамика и стекло провансальского производства.

Дижон (Кот-д'Ор). *Музей изящных искусств*: мебель, ювелирные изделия, эмали, слоновая кость XVII—XVIII вв.

Дьепп (Приморская Сена). *Городской музей*: местные изделия из слоновой кости XVII—XIX вв.

Клермон-Ферран (Пюи-де-Дом). *Музей Ранке*: искусство средних веков и Возрождения, керамика, стекло.

Компьень (Уаза). *Городской музей Вивенель*: греческие вазы, керамика и произведения декоративного искусства от средневековья до XVIII в. *Компьенский замок*: шпалеры и мебель от Людовика XV до Второй империи.

Ла-Рошель (Приморская Шаранта). *Музей Орбиньи-Бернона*: французский фаянс, главным образом из Ла-Рошели и района Сента.

Лан (Эна). *Городской музей*: критские и греческие вазы и статуэтки.

Ле-Ман (Сарта). *Музей Тессе*: надгробие лиможской эмали Жюффрау Плантагенета, мебель и керамика XVIII в.

Ле-Пюи-ан-Веле (Верхняя Луара). *Музей Крозатье*: кружева с XV в. до наших дней, шпалеры, мебель, эмали, итальянский и лионский фаянс, народное религиозное искусство.

Лилль (Нор). *Дворец изящных искусств*: слоновая кость, эмали, церковная ювелирная утварь, французская керамика, преимущественно местного производства, зарубежная керамика.

Лион (Рона). *Музей изящных искусств*: церковная ювелирная утварь, итальянская бронза, эмали, слоновая кость, керамика, венецианское стекло, мебель.

Люневиль (Мерт и Мозель). *Городской музей*: лотарингский фаянс, стекло заводов Баккара.

Мулэн (Алье). *Музей департамента и города*: керамика Мулена, Невера, Мустье; галло-романские терракотовые статуэтки, формы для отливки гончарных и бронзовых изделий галло-романской эпохи.

Нант (Атлантическая Луара). *Музей Добре*: средневековые эмали; оружие, ювелирные украшения и мебель эпохи Возрождения.

Нарбонна (Од). *Музей искусства и истории*: фаянс из всех областей Франции, иностранный фаянс европейского и восточного производства; фарфор из Франции, Германии и стран Азии.

Ниор (Де-Севр). *Музей изящных искусств*: церковная ювелирная утварь, изделия из слоновой кости.

Нуармутье (Вандея). *Замок-музей*: фаянс из Стаффордшира.

Орлеан (Луаре). *Исторический и археологический музей провинции*: средневековые изделия из эмали, слоновой кости и стекла, мебель, керамика, народная лубочная гравюра.

Плесси-ле-Тур (Эндр и Луара). *Замок-музей Людовика XI*: шелка и золотое шитье турского производства.

По (Нижние Пиренеи). *Беарнский музей*: мебель времен Луи-Филиппа и Наполеона III, брюссельские шпалеры XVI в. на сюжет из жития Иоанна Крестителя, гобелены XVII и XVIII вв. («История Психеи», «Месяцы и арабески», «Охота Максимилиана I», «Месяцы Луки», «Королевские замки»).

Пуатье (Вьенна). *Музей изящных искусств*: эмали и мебель средневековья и Возрождения.

Ренн (Иль и Вилан). *Музей изящных искусств*: фаянс различных французских фабрик, главным образом местного производства.

Рошфор (Приморская Шаранта). *Морской музей*: резные детали отделки кораблей, декоративные фигуры носовой части судов, кариатиды и резные панно деревянной обшивки XVII—XVIII вв.

Сен-Жан-Кап-Ферра (Приморские Альпы). *Музей искусства провинции Иль-де-Франс*: шпалеры и мебель эпохи средневековья, Возрождения и XVIII в., художественные изделия из железа, фарфор и ткани XVIII в.

Сен-Кантен (Эна). *Музей Лекюйе*: керамика французского и иностранного производства.

Сент-Омер (Па-де-Кале). *Музей Санделена*: керамика и, в частности, дельфтский фаянс XVIII в., церковная ювелирная утварь, изделия из слоновой кости романской эпохи, резные деревянные панно и мебель XVIII в.

Страсбург (Нижний Рейн). *Музей-сокровищница Нотр-Дам*: витражи XI—XVIII вв., ювелирные изделия XV—XVIII вв., мебель эпохи Возрождения, стекло.

Труа (Об). *Музей изящных искусств и археологии*:

керамические плитки для пола XIII—XVIII вв., мебель XVI—XVIII вв., эмали, ткани, вышивки.

Тулон (Вар). *Морской музей*: резные детали отделки судов, декоративные фигуры носовой части кораблей и другие художественные изделия XVIII в.

Тулуза (Верхняя Гаронна). *Музей Сен-Ремон*: греческие вазы, римская бронза, изделия из драгоценных металлов, эмали и слоновой кости эпохи средневековья; мебель эпохи Возрождения; стенные и стоячие часы.

Фонтенбло (Сена и Марна). *Дворец-музей*: декоративное оформление интерьеров с XVI по XIX вв., мебель стиля ампира.

Шаали (Уаза). *Музей Жакмар-Андре*: мебель, фаянс XVIII в., итальянская бронза XVI в.

Шатильон-сюр-Сен (Кот-д'Ор). *Археологический музей*: клад из раскопок в Виксе и галло-романская керамика.

Эврё (Эр). *Городской музей*: произведения декоративного искусства XIII—XIV вв.

Экс (Буш-дю-Рон). *Музей Поля Арбо*: фаянс из Мустье, Апта, Марселя.

Г. Музеи народного творчества с разделами декоративного искусства.

Агд (Эро). *Музей*: народные костюмы, керамика, религиозное искусство.

Арль (Буш-дю-Рон). *Музей*: народные костюмы, мебель, гончарные изделия, лубочная гравюра, мелкие изделия кустарных промыслов.

Байонна (Нижние Пиренеи). *Баскский музей*: дискообразные стелы, мебель, костюмы для народных танцев.

Божанси (Луаре). *Музей Дюнуа*: народные костюмы и мебель Орлеанской провинции.

Бон (Кот-д'Ор). *Музей бургундских ремесел*: керамика, стекло, резьба по камню и по дереву.

Бург-ан-Бресс (Эн). *Музей департамента Эн*: мебель, керамика провинции Бресс.

Бурж (Шер). *Беррийский музей*: керамика из каменной массы из Ла Борна.

Гап (Верхние Альпы). *Музей Верхних Альп*: кустарная мебель местного производства и народные головные уборы.

Гренобль (Изер). *Музей*: мебель, керамика и народные костюмы провинции Дофин.

Дижон (Кот-д'Ор). *Музей Перрен де Пюикузена*: мебель, фаянс и народные костюмы провинций Бресс и Маконне.

Кан (Кальвадос). *Музей*: гончарные изделия и кустарная мебель Нижней Нормандии.

Кемпер (Финистер). *Бретонский музей*: мебель, народные костюмы, вышивки и фаянс местного производства.

Ле Ман (Сарта). *Музей королевы Беранжеры*: гончарные изделия из мастерских Лигрона и Маликорны.

Марсель (Буш-дю-Рон). *Музей Старого Марселя*: мебель и фаянс, провансальские рождественские вертепы, глиняные фигурки святых.

Муассак (Тарн и Гаронна). *Музей истории и этнографии*: мебель, керамика, народные костюмы долины Гаронны.

Нанси (Мерт и Мозель). *Исторический музей Лотарингии*: художественные изделия из железа, керамики, мебель и народные костюмы.

Нант (Атлантическая Луара). *Музей*: художественные изделия из железа, керамика, бретонские народные костюмы, в частности из района Нанта.

Ним (Гар). Музей Старого Нима: провансальские ткани и мебель.

Онфлер (Кальвадос). Музей этнографии и народного искусства Старого Онфлера: кустарная мебель, народные костюмы, керамика из Пре-д'Ож. Музей изящных искусств: мебель и народные костюмы Нормандии.

Ош (Жер). Гасконский музей: фаянс юго-западных областей Франции.

По (Нижние Пиренеи). Беарнский музей: мебель и народные костюмы Беарна.

Пон-л'Аббе (Финистер). Музей Бигуден: мебель и народные костюмы.

Ренн (Иль и Вилен). Бретонский музей: мебель, народные костюмы, резные ложки.

Сент (Приморская Шаранта). Музей Дюпюи-Местро: мебель, народные костюмы и фаянс местного производства.

Страсбург (Нижний Рейн). Эльзасский музей: мебель, народные костюмы, керамика.

Тулуза (Верхняя Гаронна). Музей Поля Дюпюи: мебель и керамика Лангедока.

Фекан (Приморская Сена). Муниципальный музей живописи и местного искусства: мебель и народные костюмы Верхней Нормандии.

Фонтене-ле-Конт (Вандея). Вандейский музей: мебель и народные костюмы Вандеи.

Эгий (Верхние Альпы). Музей: кустарная мебель и другие произведения народных промыслов.

Экс (Буш-дю-Рон). Музей старого Экса: фаянс из Мустье, глиняные фигурки святых и рождественские вертепы.

Эпиналь (Вогезы). Музей лубочной гравюры: продукция Эпиналя, других районов Франции и других стран.

Д. Музеи с разделами неевропейского искусства.

Алансон (Орн). Дом-музей Озе: оружие, народные костюмы, ювелирные украшения из Кампучии.

Ангулем (Шаранта). Городской музей: этнография и искусство Африки и Океании.

Анжер (Мен и Луара). Музей Пенсе: искусство Китая и Японии, керамика, бронза, гарды холодного оружия.

Булонь-сюр-Мер (Па-де-Кале). Музей изящных искусств: древняя керамика Перу, этнография.

Кабрере (Ло). Музей доисторической эпохи и этнографии Африки: искусство народности сао из района озера Чад и реки Нигер.

Кольмар (Верхний Рейн). Музей Унтерлинден: искусство Китая и Японии.

Ла-Рошель (Приморская Шаранта). Музей Лафай: этнография и искусство Океании.

Лимож (Верхняя Вьенна). Национальный музей Адриена Дюбуше: фарфор и гончарные изделия Китая, Японии и Ирана.

Лион (Рона). Музей Гиме: керамика, бронза, лаки Китая и Японии. Музей изящных искусств: произведения мусульманского искусства, китайская и японская керамика. Музей истории ткани: ткани сасанидские, византийские, исламские, китайские, турецкие и персидские ковры. Музей христианских миссий в Африке: искусство и этнография Черной Африки. Музей распространения христианства: этнография стран Восточной Азии и Африки.

Нарбонна (Од). Музей искусства и истории: керамика стран Ближнего Востока и Восточной Азии.

Ниор (Де-Севр). Музей изящных искусств: произведения исламского искусства.

Ош (Жер). Музей искусства и археологии: искусство доколумбовой Америки.

Питивье (Луаре). Городской музей: этнография и искусство Океании.

Руан (Приморская Сена). Музей изящных искусств и керамики: турецкий фаянс, фарфор из Китая и Японии. Музей естественной истории: этнография Океании, Черной Африки, доколумбовой Америки.

Севр (О-де-Сен). Национальный музей керамики Севра: мусульманская керамика, изделия из фарфора и каменной массы стран Восточной Азии.

Сен-Жан-кап-Ферра (Приморские Альпы). Музей провинции Иль-де-Франс: китайские ширмы.

Тулуза (Верхняя Гаронна). Музей Жоржа Лаби: декоративная скульптура кхмеров и тьямов; искусство Индии, Китая и Японии. Музей естественной истории: этнография Дагомеи и Мадагаскара.

ЧЕХОСЛОВАКИЯ

Прага. Национальный музей: народное искусство. Художественно-промышленный музей: декоративное искусство, главным образом богемское стекло и европейское стекло всех эпох.

Братислава. Национальный музей: народное искусство Словакии.

Брно. Моравская галерея: богемское и силезское стекло, мебель и текстиль.

Либерец. Музей Северной Богемии: хрусталь эпохи барокко, декоративное искусство.

Опава. Музей декоративного искусства: стекло преимущественно XIX в.

Яблонец. Музей стекла и украшений.

ШВЕЙЦАРИЯ

Женева. Музей искусства и истории: искусство Греции и Рима, декоративное искусство, оружие и доспехи. Музей Ариана: керамика различных стран и эпох. Музей и институт этнографии. Собрание Бор: искусство Азии, главным образом китайская керамика.

Базель. Музей ремесла: декоративное искусство. Исторический музей: шпалеры, витражи, ювелирные изделия средневековья, оружие, музыкальные инструменты. Этнографический музей и швейцарский музей народных ремесел: этнография и народное искусство. **Лозанна**. Музей декоративного искусства. Музей Мон Рело: декоративное искусство.

Цюрих. Музей художественных ремесел: декоративное искусство. Музей Ритберг: искусство Азии.

ШВЕЦИЯ

Стокгольм. Национальный музей: декоративное искусство. Музей Хальвюльска: керамика. Северный музей: народное искусство. Музей Восточной Азии: искусство Древнего Китая. Этнографический музей: этнография, искусство древней Америки.

Гетеборг. Художественный музей Рёска: декоративное искусство XVIII в.

ЮГОСЛАВИЯ

Белград. Этнографический музей: народное искусство Сербии.

Дубровник (Хорватия). Сокровищница Собора: церковная ювелирная утварь. Этнографический музей: народное искусство.

Загреб (Хорватия). Музей искусств и ремесел: европейское декоративное искусство.

Любляна (Словения). Этнографический музей: народное искусство Словении.

Сплит (Далмация). Археологический музей: искусство античного мира, главным образом стекло.

АЗИЯ

ИЗРАИЛЬ

Иерусалим. Археологический музей Департамента древностей: искусство доарабского времени. Национальный музей Бецалель: еврейское искусство.

Тель-Авив. Гаарец-музей: стекло античной эпохи.

ИНДИЯ

Дели. Национальный музей Индии: искусство доисторической эпохи, книжная миниатюра. Музей древностей Центральной Азии: произведения декоративного искусства стран Центральной Азии. Археологический музей: костюмы, оружие, миниатюры эпохи Моголов. Музей народного искусства: костюмы, этнография, народное искусство.

Ахмадабад (Гуджарат). Музей текстиля: индийские ткани.

Бомбей (Махараштра). Музей принца Уэльского: декоративное искусство.

Варанаси (Уттар-Прадеш). Музей магараджи Бенареса: декоративное искусство, текстиль.

Джайпур (Раджастхан). Музей магараджи Джайпура: книжная миниатюра, народные костюмы, ковры, оружие и доспехи.

Калькутта (Западная Бенгалия). Индийский музей: народное искусство, текстиль.

Мадрас (Мадрас). Государственный музей и Национальная художественная галерея: скульптура.

ИНДОНЕЗИЯ

Джакарта (Ява). Городской музей. Музей Института индонезийской культуры.

ИРАК

Багдад. Иракский музей: шумерское и вавилонское декоративное искусство. Музей арабских древностей: мусульманское искусство.

ИРАН

Тегеран. Археологический музей: декоративное искусство домусульманского Ирана.

КИТАЙ

I. КНР

Пекин. Исторический музей: бронза и керамика, изделия из нефрита и фрагменты шелков эпохи Шан. Музей Гугун: фарфор из бывшего императорского дворца (XII—XIX вв.), бронза, фрески.

Комплекс императорских гробниц минской династии Шисанлин: предметы, найденные в гробнице, императорская одежда, изделия из нефрита, ювелирные украшения.

Гоуфоу (Шаньдун). Дом-музей Конфуция: одежда, вышивки и шелка эпох Юань, Мин и Цин.

Нанкин. Исторический музей: бронза, ткани, гончарные изделия.

Сиань. Музей провинции Шэньси: дворцовая серебряная посуда и статуэтки периода Тан, селадоны из Лунцюани, бронза.

Ханчжоу. Музей провинции Чжэцзян: керамика.

Цзиндэчжэнь. Музей фарфора: от периода Сун до XIX в.

Чжэнчжоу. Музей провинции Хэнань: лаки Чжоу, бронза, гончарные изделия и модели ханьского периода, танские бронзы.

Шанхай (Шаньдун). Городской музей: бронза периода Чжоу, глиняные модели периода Хань, керамика начиная с династии Тан.

II. ТАЙВАНЬ

Тайбэй. Археологические и антропологические коллекции китаеведческой академии: архаическая бронза и керамика. Национальный исторический музей: бронза, гончарные изделия, фарфор, нефрит. Национальный дворец-музей и Национальный центральный музей: собрания из бывшего императорского дворца в Пекине.

КНДР

Пхеньян. Исторический музей: корейское искусство.

КОРЕЯ ЮЖНАЯ

Кенчжу. Музей.

Сеул. Музей изобразительных искусств дворца Доксу. Национальный музей.

СИНГАПУР

Сингапур. Художественный музей Сингапурского университета.

СИРИЯ

Дамаск. Национальный музей: мусульманское искусство. Музей народного искусства.

ТУРЦИЯ

Анкара. Археологический музей: искусство неолита VII в. до н. э.

Стамбул. Археологический музей: шумерское и хеттское искусство, греческое, римское и кипрское искусство. Дворец-Музей Топкапы: декоративное искусство Турции, китайская керамика из сокровищницы султанов. Музей турецкого и исламского искусства: миниатюры, ковры, фаянс.

Конья. Музей Мевляна: монеты, одежда, ковры.

ЯПОНИЯ

Токио. Национальный музей: все виды японского декоративного искусства всех эпох. Художественный музей Нэдзу: керамика, лаки, металл. Музей народного искусства: народное искусство, главным образом гончарная посуда, текстиль, плетеные и деревянные изделия, лаки. Собрание Хатакэяма: костюмы и маски театра Но, утварь для чайной церемонии. Музей холодного оружия: холодное оружие, доспехи. Музей каллиграфии: образцы китайской и японской каллиграфии.

Арита. Музей керамики: главным образом изделия керамических центров Имари, Какиэмон, Набэсима.

Хакодате. Городской музей: этнография айну и гилиаков.

Икеэда. Музей Ицуо: лаки, керамика из Японии, Китая, Кореи.

Камакура. Национальная сокровищница: произведения местного искусства начиная с периода Камакура.

Канадзава. Музей префектуры Исикава: лаки, керамика, главным образом кутани.

Касуга. Сокровищница храма: маски для танца Бугаку, оружие, доспехи, зеркала.

Коя. Сокровищница храма Кумано Дзингу: искусство эпох Камакура и Муромати.

Курасики. Музей художественных промыслов: народное искусство.

Киото. Национальный музей: декоративное искусство, произведения из национальных сокровищниц, из городских и пригородных храмов. Коллекция Сумитомо: древние китайские бронзы.

Мацуэ. Музей префектуры Симанэ: костюмы и маски театра Но.

Мисима. Музей искусства Сано: холодное оружие и цубы.

Нагоя. Музей эпохи Токугава: оружие, доспехи, костюмы театра Но, произведения искусства из коллекций сёгунов Токугава, собранных за триста лет.

Накосо. Музей искусства Накосо: оружие, доспехи и, главным образом, керамика.

Нара. Сокровищница Сёоин: мебель, маски и другие произведения древности до VIII в. Национальный музей эпохи Нара: декоративное искусство, временные выставки из коллекций Сёоин.

Никко. Сокровищница храма Тосёгу: костюмы театра Но, лаки, маски и доспехи эпохи Токугава.

Омисима. Сокровищница храма Оямэдзуми: оружие и доспехи, зеркала.

Осака. Городской художественный музей: искусство эпохи Дзёмон: керамика. Музей замка: произведения эпохи Момояма. Музей японских художественных ремесел: народное искусство, главным образом гончарные изделия, текстиль, плетеные изделия и лаки.

АФРИКА

АЛЖИР

Алжир. Музей Бардо: ковры, мебель, костюмы, медь, кабилские и арабские глазурованные гончарные изделия, расписная берберская гончарная посуда, искусство туарегов. Музей античного и мусульманского искусства: греческое, римское и раннехристианское искусство, вышивки, ковры, украшения, мебель, оружие.

Джемила. Музей: римские и раннехристианские мозаики, изделия из бронзы, стукковые рельефы, терракота.

Тлемсен. Археологический музей в мечети Сиди бель Хасан: панно из резного стука, фаянс и гончарная посуда X в.

БЕРЕГ СЛОНОВОЙ КОСТИ

Абиджан. Этнографический музей Берега Слоновой Кости.

ГАБОН

Либревиль. Музей искусства и народной жизни.

ЕГИПЕТ

Каир. Египетский музей: искусство Египта эпохи фараонов от зарождения до римского владычества. Коптский музей: декоративная скульптура, ткани,

гончарная посуда. Музей исламского искусства: различные виды декоративного искусства.

Александрия. Музей греко-римских древностей: искусство Египта эпохи эллинизма и эпохи римского владычества.

МАРОККО

Фес. Музей марокканского искусства (во дворце Дар-Бата): декоративное искусство.

Марракеш. Музей марокканского искусства (во дворце Дар эс-Саид): декоративное искусство, главным образом ковры.

Рабат. Музей марокканского искусства (в нижней касбе Удайя): ткани, ювелирные украшения, гончарная посуда.

СЕНЕГАЛ

Дакар. Музей Института Черной Африки. Музей Дакарского университета.

ТУНИС

Тунис. Национальный музей Бардо (Музей Алауи): мозаика и произведения искусства греческой и римской эпох. Музей исламского искусства: ковры, кружева, мебель, керамика, стекло.

Сус. Музей (близ Дворца Касба): большой комплекс римских мозаик.

ЮЖНО-АФРИКАНСКАЯ РЕСПУБЛИКА

Кейптаун. Южно-Африканский музей истории культуры.

Йоганнесбург (Трансвааль). Этнографический музей.

АМЕРИКА

АРГЕНТИНА

Буэнос-Айрес. Национальный музей декоративного искусства: декоративное искусство стран Европы.

КАНАДА

Монреаль. Музей изящных искусств: декоративное искусство Европы и Канады.

Торонто. Королевский музей Онтарио: декоративное искусство Греции, Рима и стран Азии, главным образом Китая.

КОЛУМБИЯ

Боготá. Музей золота: ювелирные изделия доколониального периода. Музей колониального искусства: искусство периода испанского владычества.

МЕКСИКА

Мехико. Национальный музей антропологии и истории: искусство Древней Америки. Национальный музей народных искусств и ремесел.

ПЕРУ

Лима. Национальный музей антропологии и археологии: доколониальное искусство, главным образом керамика и текстиль.

Куско. Музей института археологии Национального Университета: искусство доколониального периода.

США

В большинстве крупных музеев Соединенных Штатов наряду с живописью и скульптурой представлены произведения античного искусства, а также декоративного европейского и американского искусства.

Вашингтон. Коллекция Думбартон Окс: византийское и средневековое искусство, искусство доколумбовой Америки. Галерея искусства Фрир: китайское и японское искусство, исламская керамика. Национальная галерея искусства: европейские шпалеры и оружие. Музей текстиля: ткани и ковры различных стран и эпох.

Балтимора (Мэриленд). Художественная галерея Уолтерс: различные виды декоративного искусства.

Бостон (Массачусетс). Музей изящных искусств: различные виды декоративного искусства, искусство стран Азии.

Вустер (Массачусетс). Вустерский художественный музей: искусство доколумбовой Америки.

Гонолулу (Гавайи). Музей Академии искусств Гонолулу: искусство Японии и Китая, в частности мебель.

Детройт (Мичиган). Институт искусств: различные виды декоративного искусства.

Канзас-Сити (Миссури). Галерея искусств Нельсона и музей Мэри Аткинс: различные виды декоративного искусства, искусство Азии.

Кембридж (Массачусетс). Музей Пибоди американской археологии и этнографии: этнография, искусство доколумбовой Америки.

Кливленд (Огайо). Художественный музей: различные виды декоративного искусства, искусство Азии.

Корнинг (Нью-Йорк). Музей стекла: стекло различных эпох и стран.

Лос-Анджелес (Калифорния). Музей искусства графства Лос-Анджелес: различные виды декоративного

искусства, искусство Азии. Юго-Западный музей: искусство индейцев юго-западных областей Соединенных Штатов.

Миннеаполис (Миннесота). Институт искусств: китайская бронза.

Нью-Йорк. Американский музей естественной истории: искусство доколумбовой Америки. Музей декоративных искусств и дизайна Купера-Хьюитта: разные виды декоративного искусства. Бруклинский музей: разные виды декоративного искусства. Музей Испанского общества Америки: испанское декоративное искусство. Музей Метрополитен: различные виды декоративного искусства от античности до XIX в., искусство Азии, оружие и доспехи, музыкальные инструменты. Музей американских индейцев: искусство американских индейцев. Музей современного искусства: современное декоративное искусство.

Портленд (Орегон). Портлендский художественный музей: этнография, искусство доколумбовой Америки.

Провиденс (Род-Айленд). Художественный музей Род-Айлендской школы дизайна: декоративное искусство, искусство Азии.

Сан-Франциско (Калифорния). Мемориальный музей М. Х. де Янга: декоративное искусство Китая.

Санта-Фе (Нью-Мексико). Музей Нью-Мексико: искусство индейцев юго-западных областей США.

Сент-Луис (Миссури). Художественный музей: декоративное искусство и искусство Азии.

Сиракьюс (Нью-Йорк). Сиракьюсский музей изящных искусств: современная американская мозаика.

Сиэтл (Вашингтон). Художественный музей: искусство Китая и Японии.

Толидо (Огайо). Художественный музей: разные виды декоративного искусства.

Филадельфия (Пенсильвания). Филадельфийский музей искусства: декоративное искусство, текстиль. Университетский музей: шумерское и египетское искусство, искусство Азии, этнография, искусство индейцев доколумбовой Америки.

Хартфорд (Коннектикут). Водсворт атенеум: текстиль.

Цинцинати (Огайо). Музей Тафта: китайский фарфор.

Чикаго (Иллинойс). Художественный институт: декоративное искусство. Филдовский музей национальной истории: искусство доколумбовой Америки.

ОКЕАНИЯ

АВСТРАЛИЯ

Сидней. Музей прикладных искусств и наук: декоративное искусство. Художественная галерея Нового Южного Уэльса: керамика, искусство Меланезии. Музей Никольсона: египетское искусство, греческие вазы.

НОВАЯ ЗЕЛАНДИЯ

Окленд. Оклендский институт и музей: прикладное искусство. Оклендский военный мемориальный музей: английская керамика.

Крайстчерч. Кентерберийский музей: маорийское искусство.

Данедин. Музей Отаго: искусство Полинезии.

ИСКУССТВО КНИГИ

В ряде музеев имеются украшенные миниатюрами рукописи, печатные и иллюстрированные книги, переплеты, редкие и иногда очень красивые издания. Однако, как правило, книги хранятся в библиотеках, которые время от времени экспонируют их в рамках той или иной выставки. Некоторые библиотеки имеют постоянную выставку наиболее интересных образцов. В их число входят Британский музей (собрание манускриптов и печатных изданий), Национальная Библиотека в Париже (выставка последних поступлений), Библиотека в Авранше (рукописи с миниатюрами из аббатства Мон-Сен-Мишель). Существует также ряд специализированных музеев. Наиболее значительные из них: Музей Плантена-Морета в Антверпене, сохранивший типографию в том виде, в каком она существовала в XVI в., а также Музей Гутенберга в Майнце. В Музее Конде в Шантильи имеются замечательные миниатюры, а в сомюрском музее декоративного искусства — переплеты, украшенные гербами.

Резные печати хранятся в архивах, а при Национальном Архиве Франции создан отдел сфрагистики. Монеты и медали числятся в постоянных экспозициях ряда музеев, как, например, в Музее Пенсе в Анжере, однако большая их часть хранится в специальных Кабинетах Медалей, которые существуют почти во всех развитых странах. Кабинет медалей Национальной Библиотеки в Париже располагает, кроме того, множеством превосходных произведений античности (резные камни и камеи, вазы, изделия из бронзы, греческие статуэтки), а также дороманского и византийского искусства (слоновая кость и ювелирные изделия).

Полное представление о богатствах, хранящихся в библиотеках, где нередко кроме книг имеются различные произведения искусства, могут дать каталоги. Укажем значительную работу обобщенного характера: Дасье и Неве «Богатства провинциальных библиотек Франции» (2 тома, Париж, 1932 г.).

БИБЛИОГРАФИЯ *

СЛОВАРИ

- Dictionnaire archéologique des techniques, 2 vol. Paris, 1963-1964.
Boger L. et Boger H. The dictionary of Antiques and the decorative arts. New York, 1957, 2th éd. 1967.
Boulanger G. L'art de reconnaître les styles. Paris, 1960.
Havard H. Dictionnaire de l'ameublement et de la décoration depuis le XIII-e s. jusqu'à nos jours, 4 vol. Paris, 1887-1890.
Janneau G. Dictionnaire des styles. Paris, 1966.
Magne L. L'art appliqué aux métiers, 9 vol. Paris, 1923-1933.
Peloux C. du. Répertoire biographique et bibliographique des artistes du XVIII-e s. français, 2 vol. Paris, 1930-1942.
Rouaix P. Dictionnaire des arts décoratifs, 2 vol. Paris, s. d., vers 1900.

СПРАВОЧНИКИ

- Essai de bibliographie des arts et industries céramiques, 3 vol. Paris, 1932-1935.
Gruel L. Manuel historique et bibliographique de l'amateur de reliures, 2 vol. Paris, 1887-1905.
Marquet de Vasselot J. J. Bibliographie de l'orfèvrerie et de l'émaillerie française. Paris, 1925.
Marquet de Vasselot J.-J. et Weigert R. Bibliographie de la tapisserie, des tapis et de la broderie en France. Paris, 1935.
Solon L. Ceramic Literature. London, 1910.
Viaux J. Bibliographie du meuble. Mobilier civil français. Paris, 1966.

ВСЕОБЩАЯ ИСТОРИЯ ИСКУССТВ

- Всеобщая история искусств, т. 1—6. М., 1956—1966.
 Искусство стран и народов мира, т. 1—4. М., 1962—1978.
Histoire de l'art. Encyclopédie de la Pléiade, 4 vol. Paris, 1961 à 1969.
Chefs-d'œuvre de l'art, 12 vol. Paris, 1963-1966.
Aubert M. Histoire universelle de l'art, 2 vol. Paris, 1931.
Deshairs L. L'art des origines à nos jours, 2 vol. Paris, 1933.

- Du Colombier P.* Histoire de l'art. Paris, 1945.
Huyghe R. L'art et l'homme, 3 vol. Paris, 1957-1961.
Huyghe R. et Rudel J. L'art et le monde moderne, 2 vol. Paris, 1970.
Lee S.-E. L'art oriental. Bruxelles, 1966.
Male E. Histoire générale de l'art, 2 vol. 2-me éd. Paris, 1968.
Réau L. Histoire universelle des arts, 4 vol. Paris, 1930—1939.

ИСТОРИЯ ДЕКОРАТИВНОГО ИСКУССТВА

Общие труды

- Illustrierte Geschichte des Kunstgewerbes*, Bd. 1-2. Berlin, o. d. vers 1930.
Bossert H. Geschichte des Kunstgewerbes aller Zeiten und Völker, Bd. 1-6. Berlin, 1928-1935.
Fontanes J. de. Histoire des métiers d'art. Paris, 1950.
Molinier E. Histoire générale des arts appliqués à l'industrie, du V-e s. à la fin du XVIII-e s., 6 vol. parus. Paris, 1896-1910.

ИСТОРИЯ ДЕКОРАТИВНОГО ИСКУССТВА—по странам

- Бирюкова Н. Ю.* Западноевропейское прикладное искусство XVII—XVIII веков. Л., 1972.
Дьяконова Н. В. Искусство народов зарубежного Востока в Эрмитаже. Л., 1962.
 Западноевропейское прикладное искусство XII—XVIII веков. Государственный Эрмитаж. Вступит. статья и общая редакция Н. Ю. Бирюковой. Л., 1974.
Кубе А. Н. Государственный Эрмитаж. Путеводитель по отделению средних веков и эпохи Возрождения. СПб., 1921.
Лапковская Э. А. Прикладное искусство Западной Европы V—XV вв. Государственный Эрмитаж. М., 1956.
 Русское декоративное искусство, т. 1—3. М., 1962—1965.

* Русская библиография составлена Г. А. Есиповой.

- Соболев Н. Н. Английская художественная промышленность XVI—XVIII веков. М., 1962.
 Степанян Н. С., Чакмачян А. С. Декоративное искусство средневековой Армении. Л., 1971.
 Gauthier J. Pour comprendre les styles français. Paris, 1928.
 Gregori M. Gli stili in Italia. Firenze, 1966.
 Lorga N. Les arts mineurs en Roumanie, 2 vol. Bucarest, 1934.
 Kohlhausen H. Geschichte des Deutschen Kunsthandwerks. München, 1955.
 Lafuente Ferrari E. et Mas N. Breve historia de los artes industriales españolas. Madrid, 1951.
 Loukomski G.-K. L'art décoratif russe. Paris, 1928.
 Mulliner H. The decorative arts in England 1660-1780. London, 1924.
 Rochowanski L. Guide à travers les arts décoratifs autrichiens. Bâle, 1932.
 Sauerlandt M. Werkformen deutscher Kunst. Leipzig, 1926.
 Tatlock R. Spanish art. London, 1927.
 Wettergren E. The modern decorative arts of Sweden. London, 1928.
 Williams L. The arts and crafts of older Spain. London, 1907.

ДЕКОР И ОРНАМЕНТ

- Соколова Т. М. Орнамент—почерк эпохи. Л., 1972.
 Ball K.-M. Decorative motives of Oriental art. London, 1927.
 Bossert H. Encyclopédie de l'ornement. Berlin, 1924.
 Christie A. Traditional methods of pattern designing. An introduction to the study of formal ornament. Oxford, 1929.
 Daisay A. Histoire de l'ornement. Paris, 1925.
 Day L. Nature and ornament. London, 1909.
 Dolmetsch H. Der Ornamentschatz. Stuttgart, 1897.
 Estrin M. 2000 designs. London, 1947.
 Evans J. Pattern. A study of ornament in Western Europe from 1180 to 1900, 2 vol. Oxford, 1931; Style in ornament. London, 1950; Nature in design. A study of naturalism in decorative art from the Bronze Age to the Renaissance. London, 1933.
 Garneri A. L'ornato. Turin, 1932.
 Glazier R. A manual of historic ornament. London, 1948.
 Grasset E. La plante et ses applications ornementales. Paris, 1897.
 Guilmard D. Les maîtres ornemanistes. Paris, 1880.
 Hamlin A. A history of ornament, Renaissance and modern, 2 vol. New York, 1916-1923.
 Hein R. Künstlerische Wirbeltypen. Wien, 1929.
 Henze W. Ornament, Dekor und Zeichen. Dresden, 1958.
 Jones O. The grammar of ornament. London, 1910.
 Kuhnel E. Die Arabeske. Wiesbaden, 1949.
 Meyer F.-S. Handbuch der Ornamentik. Leipzig, 1888.
 A Handbook of ornament. Chicago, 1947.
 Petri F. Decorative Patterns of the ancient World. London, 1930.
 Racinet M. L'ornement polychrome. Paris, 1885-1887; réédité Paris, 1916.
 Speltz A. Der Ornamentstil. Berlin, 1904; trad.: Styles of ornament. Chicago, 1945; Das farbige Ornament aller historischen Stile. Leipzig, 1916; Les styles de l'ornement. Milano, s.d.

- Streng G. Das Rosettenmotiv in der Kunst und Kulturgeschichte. München, 1918.
 Verneuil M. L'animal dans la décoration. Paris, s. d., vers 1910.
 Zellner E. Das heraldische Ornament in der Baukunst. Berlin, 1903.

Французские орнаменталисты

- Guilmard D. Les maîtres ornemanistes, 2 vol. Paris, 1880.
 Deshairs L. Dessins originaux des maîtres décorateurs au Musée et à la Bibliothèque des Arts décoratifs, 2 vol. Paris, 1911-1914.
 Glöuzot H. Pierre Ranson, peintre de fleurs et d'arabesques. Paris, vers 1914.
 Marcel P. Charles Le Brun. Paris, 1909.
 Marot D. Nouveau livre d'ornements pour l'utilité des sculpteurs et des orfèvres. Paris, s. d., vers 1910.
 Pillement J. Fleurs, oiseaux et fantasies. Paris, s. d., vers 1910.
 Weigert R. Jean I Bérain dessinateur de la chambre et du cabinet du Roi, 2 vol. Paris, 1937.

СИМВОЛИКА И ИКОНОГРАФИЯ

- Bauerreiss R. Arbor Vitae. Der Lebensbaum. München, 1938.
 Beigbeder O. La Symbolique. Paris, 1957; Lexique des symboles. La-Pierre-qui-Vire, 1969.
 Champeaux G. de et Sterckx S. Introduction au monde des symboles. La-Pierre-qui-Vire, 1969.
 Dacos N. La découverte de la Domus Aurea et la formation des grotesques à la Renaissance. London, 1968.
 Doering O. Christliche Symbole. Freiburg, 1940.
 Focillon H. Art d'Occident. Paris, 1938.
 Hehn A. Symbole. Profane Sinnbilder, Embleme und Allegorien. München, 1952.
 Jacobsthal P. Ornamente griechischer Vasen. Berlin, 1927.
 Koch F. Christliche Symbole. Kassel, 1932.
 Künstle K. Ikonographie der christlichen Kunst, 2 vol. Freiburg, 1926-1928.
 Mackenzie J. The migration of symbols. New York, 1926.
 Mâle E. L'art religieux du XII-e s. en France. Paris, 1922; L'art religieux du XIII-e s. en France, 7-me éd. Paris, 1931; L'art religieux de la fin du Moyen Age en France, 4-me éd. Paris, 1931.
 Roes A. Greek geometric art, its symbolism and its origin. London, 1933.
 Van Marle R. Iconographie de l'art profane au Moyen Age et à la Renaissance, et la décoration des demeures. La Haye, 1932.
 Verneuil M. Dictionnaire des symboles, emblèmes et attributs. Paris, s. d., vers 1910.

ИСКУССТВО КАЛЛИГРАФИИ

- Degering H. L'écriture en Occident. Paris, s.d., vers 1930. Die Schrift. Atlas der Schriftformer des Abendlandes vom Altertum bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts. Tübingen, 1952.
 Diringer D. Writing. London, 1962.
 Kapr A. Deutsche Schriftkunst. Dresden, 1959.

- Kühnel E. Islamische Schriftkunst. Berlin, 1942.
 Mallon J., Marichal R. et Perrat C. L'écriture latine de la capitale à la minuscule. Paris, 1939.
 Munsh H. L'écriture et son dessin, 2-me éd. Paris, 1951; Histoire de l'écriture à l'usage des étudiants, des artistes, etc. Paris, 1961.
 Tschichold J. Schatzkammer der Schreibkunst. Meisterwerke der Kalligraphie aus vier Jahrhunderten. Basel, 1945; Geschichte der Schrift in Bildern. Basel, 1951; Meisterbuch der Schrift. Ravensburg, 1965.

ДЕКОРАТИВНАЯ ЖИВОПИСЬ

- Древнеримская живопись. Альбом репродукций. Составитель А. П. Чубова. Л.—М., 1966.
 Чубова А. П., Иванова А. П. Античная живопись. М., 1966.
 Bonnefoy H. Peintures murales de la France gothique. Paris, 1954.
 Bossert H. Farbige Dekorationen. Berlin, 1928.
 Clouzot H. Le papier peint en France du XVII-e au XIX-e s. Paris, 1931.
 Clouzot H., Follot R. Histoire du papier peint en France. Paris, 1935.
 Demus O. Romanesque Mural Painting. London, 1969.
 Deschamps P. et Thibout M. La peinture murale en France. Le Haut-Moyen Age et l'époque romane. Paris, 1951; La peinture murale en France du début de l'époque gothique. Paris, 1963.
 Focillon H. Peintures romanes des églises de France. Paris, 1938.
 Folch i Torres J. L'arte Catala. Vol. 1: La pintura. Barcelone, 1957.
 Gelis Didot P. et Laffillee H. La peinture décorative en France: I. Du XI-e au XVI-e s.; II. Du XVI-e au XVIII-e s., 2 vol. Paris, s.d., vers 1900.
 Guérinet A. La peinture décorative au XVIII-e s., 5 vol. Paris, s.d., vers 1900.
 Grabar A. et Nordenfalk C. La peinture romane. Genève, 1958.
 Michel H. La fresque romane. Paris, 1961.
 Percherutti Garberi M. Les fresques des villas vénitiennes au XVIII-e s. Paris, 1969.

МОЗАИКИ

- Ефимова Е. Западноевропейская мозаика XIII—XIX веков в собрании Эрмитажа. Л., 1968.
 Anthony E. A history of mosaics. Boston, 1935.
 Blanchet A. La mosaïque. Paris, 1928.
 Demus O. Byzantine mosaic decoration. London, 1948; The mosaics of Norman Sicily. London, 1950.
 L'Orange H. et Nordhagen P. Mosaics. London, 1966.
 Morey C. The mosaics of Antioch. London, 1938.
 Salvini R. Mosaici medievali in Sicilia. Firenze, 1949.
 Toesca P. et Forlati F. Les mosaïques de Ravenne. Paris, 1959.
 Van Berchem M. et Clouzot E. Mosaïques chrétiennes du IV-e au X-e s. Genève, 1924.
 Wilpert J. Die römischen Mosaiken und Malereien vom IV. bis XII Jahrhundert. Fribourg, 1917.

ДЕКОРАТИВНАЯ СКУЛЬПТУРА

- Зарецкая З., Косарева Н. Западноевропейская скульптура в Эрмитаже. Л., 1970.

- Каган Ю. О. Западноевропейские камеи в собрании Эрмитажа. Л., 1973.
 Baltrusaitis J. La stylistique ornementale dans la sculpture romane. Paris, 1931.
 Baum J. Baukunst und dekorative Plastik der Frührenaissance in Italien. Stuttgart, 1920.
 Debidour V.-H. Bestiaire sculpté du Moyen Age en France. Paris, 1961.
 Ferrari G. Le stucco nell'arte italiano. Milano, 1920.
 Gardner A. English mediaeval sculpture. London, 1951.
 Jalabert D. La flore sculptée des monuments du Moyen Age. Paris, 1965.
 Kowalczyk O. et Koster A. La sculpture décorative. Paris, s. d., vers 1928.
 Roche P. Cadres français et étrangers du XV-e au XVIII-e s. Paris, s. d., 1913.
 Turner L. Decorative Plasterwork in Great Britain. London, 1927.
 Zarnecki G. English Romanesque Lead sculpture. London, 1957.

ИНТЕРЬЕР

- Le dix-septième siècle français. Paris, 1958.
 Le dix-huitième siècle français. Paris, 1958.
 Ballot M.-J. Le décor intérieur à Paris et dans l'île de France. Paris, 1930.
 Belevitch-Stankevitich H. Le goût chinois en France à l'époque de Louis XIV. Paris, 1910.
 Biver P. Histoire du château de Bellevue. Paris, 1933.
 Bonnet E. et Joubin A. Montpellier aux XVII-e et XVIII-e siècles. Paris, 1912.
 Brière G. Versailles, le château, architecture et décoration, 2 vol. Paris, 1901.
 Contet et Vacq Les vieux hôtels de Paris, 22 vol. Paris, 1908-1938.
 Deshairs L. Aix-en-Provence, Bordeaux, Dijon. L'architecture et la décoration aux XVII-e et XVIII-e s., 3 vol. Paris, 1909-1910.
 Dutton R. The English Interior 1500-1900. London, 1949.
 Guérin J. La chinoiserie en Europe au XVII-e s. Paris, 1911.
 Kimball F. The creation of the Rococo. Philadelphie, 1943.
 Le style Louis XV. Paris, 1949.
 Le Vard G. La décoration des habitations particulières édifiées à Caen aux XVII-e et XVIII-e s. Caen, 1911.
 Maciver-Percival. Décor intérieur et meubles de la maison anglaise 1660-1800. Paris, s. d., vers 1912.
 Maillard E. Décor intérieur et meubles de la maison française 1610-1815. Paris, s. d.
 Marmottan P. et Vacquier J. Le style Empire, architecture et décors d'intérieurs, 5 vol. Paris, s. d.
 Pedrini A. L'Ambiente, il mobilio e le decorazioni del rinascimento in Italia, 2-me éd., Firenze, 1948.
 Ricci S. de. Le style Louis XVI: mobilier et décoration. Paris, 1913; Le style Louis XIV et Régence. Paris, 1929.
 Savage G. Histoire de la décoration intérieure. Paris, 1967.

ИСКУССТВО КНИГИ

- История книжного искусства, т. 1, 2. М., 1975—1977. (Т. 1. В. Аронов. Эльзевиры; т. 2. В. Лазурский. Альды и альдины).

- Ancona P. d'. La miniature italienne du X-e au XVI-e s. Paris, 1925.
 Audin M. Le livre, son architecture, sa technique. Paris, 1924.
 Bland D. A history of Book Illustration. London, 1969.
 Boeckler A. Deutsche Buchmalerei der Gotik. Berlin, 1959.
 Brun R. Le livre français, 2-me éd. Paris, 1969.
 Calot F., Michon, Angoulvent P. L'art du livre en France. Paris, 1931.
 Dahl S. Histoire du livre. Paris, 1933.
 Goldschmit A. Die Deutsche Buchmalerei: I. Karolingische, II. Ottonische, 1929.
 Lewis J. The Twentieth Century Book. Its illustration and design. London, 1967.
 Malo-Renault J. L'art du livre. Paris, 1931.
 Millar E. La miniature anglaise. Paris, 1926.
 Morison S. Four centuries of fine printing, 1465-1924. London, 1949.
 Morison S. et Day K. The typographic Book. London, 1963.
 Porcher J. L'enluminure française. Paris, 1959.
 Réau L. La miniature. Melun, 1946.
 Rickert M. Painting in Britain in the Middle Ages. Harmondsworth, 1952.
 Salmi M. L'enluminure italienne. Paris, 1954.
 Van Moë E. La lettre ornée dans les manuscrits du VIII-e au XII-e siècle. Paris, 1943.

КЕРАМИКА

- Белов Г. Д. Терракоты Танагры. Л., 1968.
 Бирюкова Н. Ю. Французская фарфоровая пластика XVIII века. Л., 1962.
 Блаватский В. Д. История античной расписной керамики. М., 1953.
 Бритова Н. Н. Греческая терракота. М., 1969.
 Горбунова К. С., Передольская А. А. Мастера греческих расписных ваз. Л., 1961.
 Карбоньер А. А. Каталог предметов глиняного, фаянсового и майоликового производства. Спб., 1899.
 Кверфельдт Э. К. Фарфор. Л., 1940.
 Кубе А. Н. История фаянса. Берлин, 1923.
 Кубе А. Н. Испано-мавританская керамика. М.-Л., 1940.
 Кубе А. Н. Итальянская майолика XV—XVIII веков. Собрание Государственного Эрмитажа. М., 1976.
 Передольская А. А. Краснофигурные аттические вазы в Эрмитаже. Л., 1967.
 Рапопорт И. В. Художественная керамика средневекового Ирана. Эрмитаж. Л., 1971.
 Соловейчик Р. С. Западноевропейский фарфор XVIII—XIX вв. Государственный Эрмитаж. М., 1956.
 A Dictionary of European Ceramic Art from the end of the Middle Ages to about 1815, 2 vol. London, 1953.
 Ainaud de Lasarte J. Ceramica y vidrio. Ars Hispaniae, t. 10, Madrid, 1952.
 Alfassa P. et Guérin J. Porcelaine française. Paris, 1929.
 Amé E. Les carrelages émaillés du Moyen Age et de la Renaissance. Paris, 1859.
 Auscher E. Comment reconnaître les faïences et les porcelaines. Paris, 1929.
 Ballot M. La céramique française. Musée du Louvre, 2 vol. Paris, 1925.
 Berendsen A. Tiles, a general history. London, 1967.
 Bourgeois E. et Lechevallier-Chevignard G. Le biscuit de Sèvres au XVIII-e s. Paris, s. d.

- Charleston R. World Ceramics, an illustrated history. London, 1968; English Porcelain, 1745-1950. London, 1965.
 Chompret Dr., Bloch J., Guérin J., Alfassa P. Répertoire de la faïence française, 5 vol. Paris, 1925.
 Cinotti M. Dizionario della ceramica. Milano, 1967.
 Cox W.-E. Handbook of pottery and porcelain, 2 vol. New York, 1946.
 Ducret S. La porcelaine de Saxe. Fribourg, 1962.
 Faré M. La céramique contemporaine. Strasbourg, 1953.
 Fontaine G. La céramique française. Paris, 1965.
 Fourest H. Les faïences de Delft. Paris, 1957.
 Fourest P. et Giacomotti J. L'oeuvre des faïenciers français du XVI-e à la fin du XVIII-e s. Paris, 1966.
 Franchet L. La céramique primitive. Paris, 1911.
 Giacomotti J. La céramique, 3 vol. Paris, 1935; Faïences françaises. Fribourg, 1963.
 Godden G. An illustrated encyclopaedia of British pottery and porcelain. London, 1968.
 Gonzales Marti M. Ceramica española. Barcelona, 1936; Ceramica del Levante español, siglos medievales, 3 vol. Barcelona, 1944—1952.
 Hannover E. Pottery and porcelain, 3 vol. London, 1924-1925; 5-me éd. New York, 1951.
 Hofmann F. Das Porzellan der europäischen Manufakturen im XVIII. Jahrhundert. Berlin, 1932.
 Honey W. English pottery and porcelain. London, 1933.
 Wedgwood ware. London, 1948; Old English porcelain. London, 1928; Dictionary of European Ceramic Art from the end of the Middle Ages to about 1815, 2 vol. London, 1953.
 Jean R. Les arts de la terre. Paris, 1912.
 Landais H. La porcelaine française au XVIII-e s. Paris, 1961.
 Lane A. French faïence. London, 1948; Style in pottery. London, 1948; English porcelain figures of the Eighteenth Century. London, 1961.
 Leach B. A potter's book. London, 1940.
 Lechevallier-Chevignard G. et Savreux M. Le biscuit de Sèvres. Paris, 1954.
 Leroux D. La vie de Bernard Palissy. Paris, 1927.
 Liverani G. La Maiolica italiana. Milano, 1958.
 Pazaurek G. Meissner Porzellanmalerei des 18. Jahrhunderts. Stuttgart, 1929.
 Pelka O. Keramik der Neuzeit. Berlin, 1924.
 Rackham B. Medieval English pottery. London, 1965; Early Netherlands maiolica. London, 1927; Italian Maiolica, 2-me éd., London, 1964.
 Rackham B. et Read H. English pottery. London, 1924.
 Ramsay J. American Potters and Pottery. New York, 1939.
 Rothschild G. de et Grandjean S. Bernard Palissy. Paris, 1952.
 Saverlandt M. Deutsche Porzellan-Figuren des 18. Jahrhunderts. Köln, 1923.
 Savage G. Porcelain: through the ages. Harmondsworth, 1954; Pottery through the ages. Harmondsworth, 1959.
 Terrasson J. Madame de Pompadour et la création de la porcelaine de France. Paris, 1953.
 Tilmans E. Les faïences de France. Paris, 1954; Porcelaines de France. Paris, 1953.
 Valotaire M. La céramique française moderne. Paris, 1930.
 Verlet P., Grandjean S., Brunet M. La porcelaine de Sèvres. Paris, 1954.
 Vesly L. de. Céramique ornementale en Haute-

Normandie pendant le Moyen Age et la Renaissance. Rouen, 1913.

Zimmermann E. Meissner Porzellan. Leipzig, 1926.

СТЕКЛО

Кубе А. Н. Венецианское стекло. Пг., 1923.

Михайлова О. Э. Испанское стекло в собрании Эрмитажа. Л., 1970.

Художественное стекло. Альбом по материалам выставки в Государственном Эрмитаже. Л., 1967.

Шелковников Б. А. Художественное стекло. Л., 1962.

Masterpieces of Glass, British Museum. London, 1968.

Barrelet J. La verrerie française de l'époque gallo-romaine à nos jours. Paris, 1953.

Barrington Haynes E. Glass through the ages. Harmondsworth, 1959.

Buckley F. A history of old English glass. London, 1925.

Chambon R. Histoire de la verrerie en Belgique du II-e s. à nos jours. Bruxelles, 1955.

Crompton S. English glass. London, 1967.

Elville E. English table glass. London, 1951.

Fossing P. Glass vessels before glass-blowing. Copenhagen, 1940.

Frothingham A. Hispanic glass. New York, 1941; Spanish Glass. London, 1963.

Gasparetto A. Il vetro di Murano. Venezia, 1958.

Gudiol Ricart J. Els vidres catalans. Barcelona, 1936.

Honey W. Glass, a handbook. Victoria and Albert Museum. London, 1946.

Janneau G. Modern glass. London, 1962.

Kampfer et Bever. Glass, a world history. London, 1966.

Klesse B. Glas, Katalog des Kunstgewerbe-Museums. Köln, 1963.

Mackearin G. et H. American glass. New York, 1936.

Mariacher G. L'arte del vetro. Milano, 1954; I vetri di Murano. Milano, 1967; Le verre, art italien. Paris, 1961;

Vetri italiani del Rinascimento. Milano, 1963.

Morin-Jean. La verrerie en Gaule sous l'Empire romain. Paris, 1913.

Neuburg F. Antikes Glas. Darmstadt, 1962.

Pazarek G. Kunstgläser der Gegenwart. Leipzig, 1925.

Perez Bueno L. Vidrios y vidrieras. Barcelona, 1942.

Philippe J. Initiation à l'art du verre. Liège, 1964.

Planell L. Vidrio, historia tradicion y arte, 2 vol. Barcelona, 1948.

Polak A. Modern glass. London, 1962.

Raban J. Le verre moderne de Bohême. Praha, 1963.

Rademacher F. Die deutschen Gläser des Mittelalters. Berlin, 1933.

Roche S. Miroirs, galeries et cabinets de glace. Paris, 1956.

Rosenthal L. La verrerie française depuis 50 ans. Paris, 1927.

Savage G. L'art du verre. Paris, 1968.

Schlösser I. Das alte Glas. Braunschweig, 1956.

Schmidt R. Das Glas. Berlin, 1922.

Steenberg E. Modern Swedish glass. Stockholm, 1949.

Thorpe W. English glass. London, 1950; A history of English and Irish glass. London, 1929.

Vavra J. 5 000 years of glassmaking. Prague, 1954.

Weiss G. Ullstein Gläserbuch. Frankfurt, 1966.

ВИТРАЖ

Le vitrail français. Paris, 1958.

Aubert M. Le vitrail en France, 2-me éd. Paris, 1951.

Les vitraux de Notre-Dame et de la Sainte-Chapelle. Paris, 1959.

Delaporte Y. et Houvet E. Les vitraux de la cathédrale de Chartres, 4 vol. Chartres, 1926.

Fischer J. Handbuch der Glasmalerei. Leipzig, 1939.

Gaudin F. Le vitrail du XII-e s. au XVIII-e s. Paris, 1928.

Grodecki L. Les vitraux des églises de France. Paris, 1948.

Kieslinger F. Gotische Glasmalerei in Oesterreich bis 1450. Wien, 1928.

Lafond J. Le vitrail. Paris, 1966.

Le Couteur J. English medieval painted glass. London, 1926.

Read H. et Baker J. L'art du vitrail en Angleterre. Paris, 1961.

Wentzel H. Meisterwerke der Glasmalerei. Berlin, 1954.

Verrier J. Vitraux de France aux XII-e et XIII-e s. Paris, 1950.

Witzleben E. von. Les vitraux des cathédrales de France. Paris, 1968.

Woodforde C. English stained glass and painted glass. Oxford, 1954.

ЮВЕЛИРНОЕ ИСКУССТВО

Бернякович З. А., Соколова Т. М., Торнеус М. И. Художественное серебро XIV—XVIII вв. Путеводитель по Эрмитажу. Л., 1956.

Галанина Л., Грач Н., Торнеус М. Ювелирные изделия в Эрмитаже. Л., 1967.

Доброклонская О. Лиможские расписные эмали XV—XVI веков. Собрание Государственного Эрмитажа. М., 1969.

Кубе А. Н. Лиможские расписные эмали. Л., 1927.

Кубе А. Н. Французские расписные эмали XV—XVII веков. М., 1937.

Лапковская Э. А. Прикладное искусство средних веков в Государственном Эрмитаже. Изделия из металла. М., 1971.

Маркова Г. А. Немецкое художественное серебро XVI—XVIII веков в собрании Государственной Оружейной палаты. М., 1975.

Орбели И. А., Тревер К. В. Сасанидский металл. Художественные предметы из золота, серебра и бронзы. Государственный Эрмитаж. Л.—М., 1935.

Симановская Е. Д. Немецкое художественное серебро XV—XVII веков в Эрмитаже. Л., 1964.

Тройницкий С. Н. Английское серебро. Пг., 1923.

L'orfèvrerie et la joaillerie. Paris, 1942.

Accascina M. L'oreficeria italiana. Firenze, 1934.

Amiet P. et Balsan F. Splendeurs de l'or. Paris, 1965.

Avery C. American silver of the 17th and 18th centuries. New York, 1920.

Babelon J. L'orfèvrerie française. Paris, 1946.

Barsali A. L'oreficeria medioevale. Milano, 1966.

Battke H. Geschichte des Ringes. Baden-Baden, 1953.

Blanchot I. Les bijoux anciens. Paris, 1929.

Bohan P. American gold 1700-1860. New Haven, 1963.

Bottineau Y. Catalogue de l'orfèvrerie des XVII-e, XVIII-e et XIX-e s. du musée du Louvre et du musée de Cluny. Paris, 1958.

Bottineau Y. et Lefuel B. Les grands orfèvres de Louis XIII à Charles X. Paris, 1967.

Bouilhet H. L'orfèvrerie française aux XVIII-e et XIX-e s., 3 vol. Paris, 1908-1912.

Bouilhet T. L'orfèvrerie française au XX-e s. Paris, 1941.

Brault S. et Bottineau Y. L'orfèvrerie française au XVIII-e s. Paris, 1959.

Braun J. Meisterwerke der deutschen Goldschmiedekunst der vorgotischen Zeit. München, 1928.

Brunner H. Vecchi argenti europei. Milano, 1965; Old table silver. London, 1967.

Carré L. Guide de l'amateur d'orfèvrerie française. Paris, 1930.

Gripps W. Old English plate. London, 1926.

Crooy L. et F. L'orfèvrerie religieuse en Belgique. Bruxelles, 1911.

Dennis F. French domestic silver. Metropolitan Museum. New York, 1960.

Evans J. A history of jewellery 1100-1870. London, 1953; English jewellery from the fifth century A.D. to 1800. London, 1921.

Flower M. Victorian jewellery. London, 1951.

Fouquet G. La bijouterie, la joaillerie, la bijouterie de fantaisie au XX-e s. Paris, 1934.

Fredericks J. Dutch silver, 3 vol. The Hague, 1952-1960.

Fregnac C. Les bijoux de la Renaissance à la Belle Époque. Paris, 1966.

Gauthier M. Emaux limousins du XII-e, XIII-e et XIV-e s. Paris, 1950.

Gevaert S. L'orfèvrerie mosane au Moyen Âge. Bruxelles, 1943.

Helft J. Les poinçons des provinces françaises. Paris, 1967.

Hugues G. Jewellery. London, 1966. Modern jewellery 1890-1964. London, 1964.

Jackson C. An illustrated history of English plate, 2 vol. London, 1911.

Jessup R. Anglo-Saxon Jewellery. London, 1950.

Johnson A. Hispanic silverwork. New York, 1914.

Jones E.-A. Old silver of Europe and America. Philadelphia, 1928.

Lanel L. L'orfèvrerie. Paris, 1944.

Lipinski A. Oreficeria e argenteria in Europa del XVI al XIX secolo. Novara, 1965.

Morassi A. Le trésor des Médicis. Orfèvrerie, argenterie, pierres dures. Paris, s.d.; 1964.

Nocq H. Le poinçon de Paris, 5 vol. Paris, 1926-1931.

Nocq H., Alfassa P., Guérin J. Orfèvrerie civile française, 2 vol. Paris, 1926.

Rosenberg M. Geschichte der Goldschmiedekunst auf technischer Grundlage. Frankfurt, 1918.

Rossi F. Art italien, chefs-d'oeuvre de l'orfèvrerie. Paris, 1956.

Sanchez Canton F. Los Artes escultores de plata y oro, 1501-1603. Madrid, 1920.

Taralon J. Les trésors des églises de France. Paris, 1966.

Taylor G. Silver. An illustrated introduction to British plate. Harmondsworth, 1956.

Veber H. La bijouterie française au XIX-e s., 3 vol. Paris, 1906-1908.

Volbach W. Germanischer Schmuck. Berlin, 1933.

Watts W. Old English silver. London, 1926.

Wyler S. The Book of old silver. New York, 1937.

Allemagne H. d'. Le fer au musée Le Secq des Tournelles, 2 vol. Paris, 1924, trad.: Decorative Antique Ironwork. New York, 1968; Les anciens maîtres serruriers et leurs travaux, 2 vol. Paris, 1943.

Babelon J. La médaille et les médailleurs. Paris, 1927. Pisanello. Paris, 1931; La médaille en France. Paris, 1948.

Bell M. Old pewter. London, 1913.

Belloncle M. Les étains. Paris, 1968.

Berling K. Altes Zinn. Berlin, 1920.

Blanc L. Le fer forgé en France aux XVI-e et XVII-e s. Paris, 1928; Le fer forgé en France: la Régence. Paris, 1930; La ferronnerie à Bordeaux. Paris, s.d.; 1926.

Boucaud C. Les pichets d'étain, mesures à vin de l'ancienne France. Paris, 1958.

Byne A. et Stapley M. Spanish Ironwork. New York, 1915.

Carpentier H. Les plaques de cheminées. 2-me éd. Paris, 1967.

Clouzot H. Les arts du métal. Paris, 1939; Le fer forgé. Paris, 1953.

Collon-Gevaert S. Histoire des arts du métal en Belgique, 2 vol. Bruxelles, 1951.

Contet F. Documents de ferronnerie ancienne, époques Louis XV et Louis XVI, 6 vol. Paris, 1906-1922.

Cotterel H. National types of old pewter. London, 1925; Old pewter, its makers and marks in England, Scotland and Ireland. London, 1929; Pewter down the ages. London, 1932.

Douloff B. Etains français des XVII-e et XVIII-e s. Paris, s.d.; vers 1960.

Dumonthier E. Les bronzes du mobilier national: bronzes d'éclairage et de chauffage. Pendules et cartels, 2 vol. Paris, s.d.

Ferrari G. Il ferro nell'arte italiana. Milano, 1923.

Fochier-Henrion A. Etains populaires de France. Paris, 1968.

Frank E. Old French ironwork. Cambridge, 1950; Petite ferronnerie ancienne. Paris, 1948.

Habich G. Die Medaillen der italienischen Renaissance. Stuttgart, 1924.

Haedeke H. Zinn. Braunschweig, 1963.

Haug H. La ferronnerie strasbourgeoise au XVII-e et au XVIII-e s. Paris, 1936.

Hesseling E. Appliqués en Bronze dans les styles Louis XIV et Louis XV. Paris, 1911.

Hill G. Pisanello. London, 1905; Medals of the Renaissance. Oxford, 1920.

Hoever O. An encyclopedia of ironwork. New York, 1927.

Lecoq R. La ferronnerie ancienne. Paris, 1961.

Leisinger H. Bronzi Romania. Porte di chiese nell'Europa medioevale. Milano, 1956.

Macklin H. Monumental brasses. London, 1913.

Metman L. et Vaudoyer J. Le musée des Arts décoratifs: le bronze, le cuivre, l'étain, le plomb, 2 vol. Paris, 1910.

Michaelis R. Antique Pewter of the British Isles. London, 1955.

Pettorelli A. Il bronzo e il rame nell'arte decorativa italiana. Milano, 1930.

Planiscig L. Piccoli bronzi italiani del Rinascimento. Milano, 1930.

Riff A. Les étains strasbourgeois du XVI-e au XIX-e s. Strasbourg, 1925.

Robiquet J. Gouthière, sa vie, son oeuvre. 2-me éd., Paris, 1921.

Roman J. Manuel de sigillographie française. Paris, 1912.

МЕТАЛЛЫ

Андросов С. О., Фаенсон Л. И. Художественная бронза итальянского Возрождения. Каталог выставки. Л., 1977.

Верещагин В. Пьер Филипп Томир, его эпоха и работы. — «Старые годы», 1907, № 6.

- Schottmüller F. Bronzestatuetten und -geräte. Berlin, 1921.
 Starkie Gardner J. Ironwork. Victoria and Albert Museum, 2 vol. London, 1927-1930; English Ironwork of the XVII-e and XVIII-e centuries. London, 1911.
 Subes R. La ferronnerie d'art. Paris, 1928.
 Tardy. Les étains français, 4 vol. Paris, 1956-1966.

ОРУЖИЕ И ДОСПЕХИ

- Fryer D. Antique weapons A-Z. London, 1969.
 Grancsay S. Handbook of arms and armours. New York, 1930.
 Holstein P. Armes orientales, 2 vol. Paris, 1931.
 Laking G. A record of European armours and arms through seven centuries, 5 vol. London, 1920-1922.
 Mariaux Général. Musée de l'armée. Armes et armures anciennes. Paris, 1927.
 Martin P. Armes et armures de Charlemagne à Louis XIV. Paris, 1967.
 Norman V. Armes et armures. Paris, 1964.

ОСВЕТИТЕЛЬНЫЕ ПРИБОРЫ И ЧАСЫ

- Baillie G. Watches: their history, decoration and mechanism. London, 1929.
 Fleet S. Horloges et pendules. Paris, 1962.
 Gelis E. L'horlogerie ancienne. Histoire, décor et technique. Paris, 1949.
 Henriot G. Encyclopédie du luminaire, formes et décors apparentés depuis l'Antiquité jusqu'à 1870, 2 vol. Paris, 1933-1934.
 Janneau G. Le luminaire. Paris, 1934.
 Wechsler-Kummel S. Chandeliers, lampes et appliques de style. Fribourg, 1962.

ДЕРЕВО И МЕБЕЛЬ

- Вильчевская Е. Я. Мебельный мастер Давид Рентген. — Труды Отделения западноевропейского искусства Эрмитажа, т. II, Л., 1941.
 Нешумов Б. В., Холмянский Л. М., Орлов К. Д., Щедрин Е. Д. Обзор художественного конструирования мебели. М., 1973.
 Соколова Т. М. Очерки по истории художественной мебели XV—XIX веков. Л., 1967.
 Aronson J. The encyclopedia of furniture. New York, 1938.
 Ausseur E. La menuiserie d'art. Paris, 1944.
 Blake J. et Reveirs Hopkins A. Le meuble anglais, 4 vol. Paris, 1923-1924.
 Brackett O. English Furniture. London, 1950; Thomas Chippendale. Boston, 1925.
 Byne A. et Staplet M. Spanish interiors and furniture. New York, 1930.
 Clouzot H. Les meubles du XVIII-e siècle. Paris, 1922.
 Coleridge A. Chippendale furniture. London, 1968.
 Comstock H. American furniture. New York, 1962.
 Dreyfus C. Le mobilier français sous Louis XIV, sous Louis XV et sous Louis XVI (Musée du Louvre), 2 vol. Paris, 1921.
 Dumonthier E. Les sièges de G. Jacob. Paris, 1922; Le mobilier français sous Louis XV. Paris, 1923; Les

- tables de style Louis XVI et du Premier Empire. Paris, 1924.
 Edwards R. The shorter Dictionary of English Furniture from the middle Ages to the late Georgian Period. London, 1969; Hepplewhite furniture design. London, 1947; The shorter Dictionary of English Furniture. London, 1969.
 Edwards R. et Jourdain M. Georgian cabinet-makers circa 1700-1800. London, 1955.
 Edwards R. et Macquoid P. The Dictionary of English Furniture, 3 vol. London, 1954.
 Falke O. von. Deutsche Möbel des Mittelalters und der Renaissance. Stuttgart, 1924.
 Fastnedge R. English furniture styles from 1500 to 1830. Harmondsworth, 1965; Sheraton furniture. London, 1962.
 Feduchi L. El Mueble Espanol. Barcelona, 1969; Historia del Mueble. Madrid, 1946.
 Felice R. Le meuble français, 3 vol. Paris, 1922-1923.
 Feulner A. Kunstgeschichte des Möbels. Berlin, 1932.
 Gauthier J. La connaissance des styles dans le mobilier. Paris, 1933.
 Gloag J. A short Dictionary of Furniture. London, 1969.
 Gould M. The early American House. New York, 1949.
 Hayward H. Le meuble dans le monde. Paris, 1967.
 Henriot G. Le meuble depuis l'Antiquité jusqu'au milieu du XIX-e siècle. Paris, 1929.
 Holloway E. American furniture and decoration. Colonial and federal. Philadelphia, 1928.
 Hunter G. Italian furniture and interiors, 2 vol. New York, 1918.
 Janneau G. Les meubles, 2 vol. Paris, 1929; Les sièges, 2 vol. Paris, 1928. Les beaux meubles français anciens, 5 vol. Paris, 1930. Le style Directoire. Paris, 1938.
 Janneau G. et Devinoy P. Le meuble léger en France. Paris, 1952.
 Jarry M. et Devinoy P. Le siège en France du Moyen Age à nos jours. Paris, 1948.
 Jourdain M. Regency furniture. London, 1962.
 Jourdain M. et Rose F. English furniture, the Georgian Period. London, 1953.
 Kimball F. et Donnel O. Creators of the Chippendale style. New York, 1929.
 Ledoux-Lebard D. Les ébénistes parisiens du XIX-e s., 1795-1870. Paris, 1966.
 Lees-Milne J. The age of Adam. London, 1948.
 Leixner O. Geschichte des Mobiliars und die Möbelstile. Berlin, 1924.
 Lozoya J. de. Muebles de estilo español. Barcelona, 1962.
 Macquoid P. A history of English furniture, 4 vol. London, 1926.
 Metman L. et Brière G. Le bois (au musée des Arts décoratifs). Paris, 1905.
 Mottheau J. Meubles usuels, Directoire, Empire. Paris, 1950.
 Nicolay. L'art et la manière des maîtres ébénistes français du XVIII-e s., 2 vol. Paris, 1956-1959.
 Odom W. A history of Italian furniture from the 14th to the early 19th century, 2 vol. London, 1920.
 Olmer P. La renaissance du mobilier français 1890-1910. Paris, 1927; Le mobilier français d'aujourd'hui 1910-1925. Paris, 1926.
 Richter G. The furniture of the Greeks, Etruscans and Romans. London, 1966.
 Rogers M. American interior design. New York, 1947.
 Salverte F. de. Les ébénistes du XVIII-e s. Paris, 1965.
 Schmidt R. Möbel. Braunschweig, 1965.

- Schmitz E. Das Möbelwerk. Berlin, 1936.
 Schottmüller F. Furniture and interior decoration of the Italian Renaissance. New York, 1928.
 Sluytermann K. Intérieurs anciens de Belgique. La Haye, 1913.
 Souchal G. Le mobilier français au XVIII-e s. Paris, 1962.
 Symonds R. Furnituremaking in seventeenth and eighteenth century. London, 1953; The ornamental designs of Chippendale. London, 1949.
 Terni de Gregory W. Vecchi mobili italiani. Milano, 1947.
 Verlet P. L'art du meuble à Paris au XVIII-e s. Paris, 1958; Les meubles du XVIII-e s.: I Menuiserie. II Ebénisterie, 2 vol. Paris, 1955; Le mobilier royal français, 2 vol. Paris, 1945—1955.
 Viaux J. Le meuble en France. Paris, 1962.
 Watson F. Le meuble Louis XVI. Paris, 1963.

КОСТЬ

- Государственный Эрмитаж. Выставка шахмат XIII—XIX вв. Л., 1968.
 Крыжановская М. Я., Лапковская Э. А., Фаэнсон Л. И. Западноевропейская резная кость IX—XIX веков из собрания Эрмитажа. Каталог выставки. Л., 1973.
 Кубе А. Н. Резная кость. Л., 1925.
 Beigbeder O. Les ivoires. Paris, 1965.
 Goldschmidt A. Die Elfenbein-Skulpturen, 4 vol. Berlin, 1914—1926.
 Goldschmidt A. et Weitzmann K. Die byzantinischen Elfenbein-Skulpturen des X.—XIII. Jahrhunderts, 2 vol. Berlin, 1930—1934.
 Grodecki L. Les ivoires français. Paris, 1947.
 Koechlin R. Les ivoires gothiques français, 2 vol. Paris, 1924.
 Longhurst M. Catalogue of carvings in ivory. Victoria and Albert Museum, 2 vol. London, 1927-1929; English ivories. London, 1926.
 Maskell A. Ivories. London, 1905.
 Millet A. Ivoires et ivoiriers de Dieppe. Paris, 1906.
 Pelka O. Elfenbein. Berlin, 1923.
 Scherer C. Elfenbeinplastik seit der Renaissance. Leipzig, 1963; Studien zur Elfenbeinplastik der Barockzeit. Strasbourg, 1897.
 Tardy, Bidault, Levasseur, Joire. Les Ivoires, évolution décorative du I-er siècle à nos jours. Paris, 1966.

КОЖА

- Clouzot H. Cuirs décorés: cuirs exotiques. Paris, s.d. 1926; Cuirs décorés: cuirs de Cordoue. Paris, s.d. 1926.
 Devauchelle R. La reliure en France, 3 vol. Paris, 1961.
 Deville E. La reliure française, 2 vol. Paris, 1930.
 Goldschmidt E. Gothic and Renaissance bookbinding, 2 vol. London, 1928.
 Michon L. La reliure française. Paris, 1951.

ТКАНИ

- Бирюкова Н. Ю. Западноевропейские набивные ткани. XVI—XVIII века. Собрание Государственного Эрмитажа. М., 1973.

- Маркова В. И., Вишневская И. И. Итальянские и французские ткани на Руси в XVI—XVIII столетиях. Из собрания Государственных Музеев Московского Кремля. М., 1976.
 Пирвердян Н. А. Средневековые персидские художественные ткани Эрмитажа. Л., 1971.
 Соболев Н. Н. Очерки по истории украшения тканей. М.—Л., 1934.
 Шуринова Р. Д. Коптские ткани. Собрание Государственного музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина. Л., 1968.
 Algoud H. La soie, art et histoire. Paris, 1928. Le décor des soieries françaises de l'origine à 1815. Paris, 1931.
 Allemagne H. d'. Les accessoires du costume et du mobilier depuis le XIII-e s. jusqu'au milieu du XIX-e s., 3 vol. Paris, 1928.
 Baker G. Calico painting and printing in the East Indies. London, 1921.
 Beaulieu M. Les tissus d'art. Paris, 1968.
 Boucher F. Histoire du Costume en Occident de l'Antiquité à nos jours. Paris, 1965.
 Clouzot H. Histoire de la manufacture de Jouy et de la toile imprimée en France Paris, 1928.
 Cox R. Les soieries d'art depuis les origines jusqu'à nos jours. Paris, 1914; 2-e éd. 1960.
 Dumonthier E. Etoffes et tapisseries d'ameublement. Le Mobilier National. Paris, s.d., vers 1921.
 Falke O. von. Kunstgeschichte der Seidenweberei. Berlin, 1921.
 Ferrari V. Tessuti decorative, galloni. Milano, 1944.
 Flemming E. Les tissus. Paris, 1928; 2-me éd., 1958.
 Glazier R. Historic textile fabrics. London, 1923.
 Hennezel H. d'. Pour comprendre les tissus d'art. Paris, 1930; Histoire du décor textile depuis le début de l'ère chrétienne à nos jours, 3 vol. Lyon, 1928.
 Hadaway W. Cotton painting and printing in the Madras Presidency. 1917.
 Hunter L. Decorative textiles. New York, 1922.
 Jacques R. Deutsche Textilkunst. Krefeld, 1954.
 Kendrick A. Catalogue of early mediaeval woven fabrics, Victoria and Albert Museum. London, 1925.
 May F. Silk textiles of Spain, 8th to 15th century. New York, 1957.
 Migeon G. Les arts du tissu. 2-me éd. Paris, 1929.
 Podreider F. Storia dei tessuti d'arte in Italia. Bergamo, 1928.
 Roux A. Les tissus d'art. Paris, 1931.
 Santangelo A. Art italien: le Tissue. Paris, 1960.
 Schmidt H. Alte Seidenstoffe. Braunschweig, 1958.
 Schulz F. Alte Stoffe. Berlin, 1920.
 Thornton P. Baroque and rococo silks. London, 1965.
 Volbach W. Il tessuto nell'arte antica. Milano, 1966.

ВЫШИВКА И КРУЖЕВО

- Бирюкова Н. Ю. Западноевропейское кружево XVI—XIX вв. Л., 1959.
 Верховская А. С. Западноевропейская вышивка XII—XIX вв. в Эрмитаже. Л., 1961.
 La tapisserie de Bayeux. Paris, 1957.
 Bertrand S. La tapisserie de Bayeux. La Pierre-qui-Vire, 1966.
 Bever G. La dentelle. Bruxelles, 1945.
 Cartier de Lantsheere A. Trésor de l'art dentellier. Bruxelles, 1922.
 Christie G. English medieval embroidery. Oxford, 1938.

Farcy L. de. La broderie du XI-e s. à nos jours, 2 vol. Angers, 1890-1900.
Kendrick A. English embroidery. London, 1905. English needlework. London, 1934.
Laprade L. de. Le point de France et les centres dentelliers au XVII-e et au XVIII-e s. Paris, 1905.
Lefébure E. Broderie et dentelle. Paris, 1887.
Magne C. Les dentelles anciennes. Paris, 1930.
Moore H. The lace book. New York, 1937.
Palliser F. History of lace. New York, 1902.
Ricci E. Antiche Trine italiane, 3 vol. Bergamo, 1908-1911.
Schuette M. Alte Spitzen, Nadel-und Klöppelspitzen. Braunschweig, 1963.
Schuette M. et Müller-Christensen S. Das Stickereiwerk. Tübingen, 1963-1965.
Stenton F. The Bayeux tapestry. London, 1965.

ШПАЛЕРЫ И КОВРЫ

Бирюкова Н. Ю. Западноевропейские шпалеры в Эрмитаже. XV—начало XVI в. Прага—Л., 1965.
Бирюкова Н. Ю. Французские шпалеры конца XV—XX века в собрании Эрмитажа. Л., 1974.
Верховская А. С., Бирюкова Н. Ю. Западноевропейские шпалеры XIV—XVIII вв. Государственный Эрмитаж. Л., 1956.
Руденко С. И. Древнейшие в мире художественные ковры и ткани из оледенелых курганов Горного Алтая. М., 1968.
Le XVI-e siècle européen: les tapisseries. Paris, 1965.
Ackerman P. Tapestry, the mirror of civilization. New York, 1936.
Baschet J. Tapisseries de France. Paris, 1947.
Braquenié et Magnac J. La manufacture de la Savonnerie du quai de Chaillot. Paris, 1924.
Calatchi R. de. Le tapis: histoire, esthétique, symbolisme. Paris, 1967.
Cassou J., Damain M., Moutard Uldry R. La tapisserie française et les peintres cartonniers. Paris, s.d. 1957.
Demotte G. La tapisserie gothique. Paris, 1924.
Fenaille M. Les tapisseries des Gobelins, 5 vol. Paris, 1912.
Goebel H. Wandteppiche, 3 vol. Leipzig, 1923—1924.
Guiffrey J. Histoire générale de la tapisserie, 3 vol. Paris, 1875-1885.
Guimbaud L. La tapisserie. Paris, 1928.
Hulst R. d'. Tapisseries flamandes du XIV-e au XVIII-e s. Bruxelles, 1960.
Hunter L. The practical Book of tapestry. Philadelphia, 1925.
Janneau G. L'évolution de la tapisserie. Paris, 1947.
Jarry M. La tapisserie des origines à nos jours. Paris, 1968.
Kendrick A. et Tattersall C. Handwoven carpets, Oriental and European, 2 vol. London, 1922.
Planchenault R. L'Apocalypse d'Angers. Paris, 1965.
Weigert R.-A. La tapisserie et le tapis en France Paris, 1964.
Windels F. Le tapis: un art, une industrie. Paris, 1935.

ПЕРВОБЫТНОЕ ИСКУССТВО И ИСКУССТВО КОЧЕВЫХ НАРОДОВ

Артамонов М. И. Сокровища скифских курганов в собрании Государственного Эрмитажа. Прага—Л., 1966.
Баркова Л. Л. Алтайские курганы. Л., 1973.

Галанина Л. К., Грязнов М. П., Доманский Я. В. Культура и искусство скифов и ранних кочевников Алтая. Л.—М., 1966.
Мириманов Б. В. Первобытное и традиционное искусство.—В кн.: «Малая история искусств». М.—Дрезден, 1973.
Ольдерогге Д. А. Искусство народов Западной Африки в музеях СССР. М.—Л., 1958.
Плетнева Г. С. Первобытное искусство в собрании Эрмитажа. Л., 1963.
Федоров-Давыдов Г. А. Искусство кочевников и Золотой орды. М., 1976.
L'art nègre. Présence africaine N 10—11; Paris, 1951.
British Museum: Handbook to the ethnographical collection, 2-e éd., London, 1925.
Aberg N. Nordische Ornamentik in vorgeschichtlicher Zeit. Leipzig, 1913.
Adam L. Art primitif. Paris, 1959.
Baldwin Brown J. The Arts of early England, 4 vol. London, s.d.
Basler A. L'art chez les peuples primitifs. Paris, 1929.
Bastin M. Art décoratif tshokwe. Lisbonne, 1961.
Boas F. Primitive art. New York, 1955.
Bodrogi T. Oceanian art. Musée de Budapest. Budapest, 1959.
Bronsted J. Early English ornaments. Copenhagen, 1924.
Buhler A., Barrow T., Mountford C. Ozeanien und Australien. Baden-Baden, 1962.
Chauvet S. Les arts indigènes de la Nouvelle-Guinée. Paris, 1930.
Davis R. Native arts of the Pacific Northwest, Stanford, 1949.
Douglas F. et Harnoncourt R. d'. Indian Art of the United States. New York, 1941.
Forman W. et Dark P. Benin art. London, 1960.
Gaskin L. A bibliography of African art. London, 1965.
Guiart J. Océanie. Paris, 1963.
Gunther E. Northwest coast Indian art. Seattle, 1962.
Jettmar F. L'art des steppes. Paris, 1965.
Laude J. Les arts de l'Afrique Noire. Paris, 1966.
Leenhardt M. Arts de l'Océanie. Paris, 1947.
Leiris M. et Delange J. Afrique Noire, la création plastique. Paris, 1967.
Lepage P. La décoration primitive. Afrique. Paris, s.s.; 1929.
Leuzinger E. Afrique. L'art des peuples noirs. Paris, 1962.
Phillips E. Les nomades de la steppe. Bruxelles, 1966.
Mac Carty E. Australian aboriginal Decorative Art. Sydney, 1952.
Poncetton F. et Portier A. Décoration océanienne. Paris, s.d.; vers 1930.
Réal D. La décoration primitive. Amérique postcolombienne. Paris, s.d.; 1928.
Rice T.-T. Les Scythes. Paris, 1958.
Salin B. Die altgermanische Tierornamentik. Stockholm, 1935.
Sydow E. von. Die Kunst der Naturvölker und der Vorzeit. Berlin, 1923.
Underwood L. Bronzes of West Africa. London, 1949.
Waterlot E. Les bas-reliefs des bâtiments royaux d'Abomey. (Dahomey). Paris, 1926.
Wingert P. Art of the South Pacific islands. London, 1953; Primitive art. New York, 1962.

ИСКУССТВО ДОКОЛУМБОВОЙ АМЕРИКИ

Кинжалов Р. В. Искусство древней Америки. М., 1962.
Кинжалов Р. В. Искусство древних майя. Л., 1968.

- Alden Mason J. The ancient civilizations of Peru. Harmondsworth, 1957.
 Basler A. et Brummer E. L'art précolombien. Paris, 1928.
 Bushnell G. Le Pérou. Paris, 1958.
 Bushnell G. et Digby A. Ancient American pottery. London, 1955.
 Covarrubias M. Indian art of Mexico and Central America. New York, 1957.
 Disselhoff H. Les grandes civilisations de l'Amérique ancienne. Paris, 1963.
 Doering H. The art of ancient Peru. London, 1952.
 Enciso J. Design motifs of ancient Mexico. New York, 1953.
 Gallop R. Mexican Mosaic. London, 1939.
 Hamy E. Codex Borbonicus (Manuscrit enluminé du Palais Bourbon). Paris, 1899.
 Harcourt R. d'. Les textiles anciens du Pérou et leurs techniques. Paris, 1934; Arts de l'Amérique. Paris, 1948.
 Harcourt R. et M. d'. La céramique ancienne du Pérou. Paris, 1924.
 Joyce T. Maya and Mexican Art. London, 1927.
 Kelemen P. Mediaeval American art, 2 vol. New York, 1943-1946.
 Lehmann H. Les civilisations précolombiennes. Paris, 1953.
 Lehmann W. et Doering H. The arts of old Peru. London, 1924.
 Lothrop S. Precolombian art. London, 1957.
 Schmidt M. Kunst und Kultur von Peru. Berlin, 1924.
 Soustelle J. L'art du Mexique ancien. Paris, 1967.
 Vaillant G. The Aztecs of Mexico. Harmondsworth, 1951; Indian arts in North America. New York, 1939.
 Villagra Caletti A. Bonampak, la ciudad de los muros pintados. Mexico, 1949.

КИТАЙ

- Виноградова Н. А. Искусство средневекового Китая. М., 1962.
 Культура и искусство Китая. Эрмитаж. М., 1956.
 Лубо-Лесниченко Е. И. Древние китайские шелковые ткани и вышивки V в. до н. э.—III в. н. э. в собрании Государственного Эрмитажа. Л., 1961.
 Arts of China. Neolithic cultures to the Tang dynasty. Recent discoveries. Tokyo, 1968.
 Arts de la Chine, 4 vol. Fribourg, 1966—1968.
 Chinese art, an introductory handbook. London, 1936.
 Ardenne de Tizac D'. L'art chinois classique. Paris, 1926.
 Ashton L. et Gray B. Chinese art. London, 1935.
 Bushell S. Chinese art (Victoria and Albert Museum). 2 vol. 2-e éd. London, 1909—1910.
 David M. Les jades du musée Guimet. Paris, 1948.
 Dexel T. Die Formen chinesischer Keramik. Tübingen, 1955.
 Dupont M. Les meubles de la Chine. Paris, s.d., vers 1926.
 Ecke G. Chinese domestic furniture. Peking, 1944.
 Feddersen M. Chinesisches Kunstgewerbe. Braunschweig, 1953.
 Fourcade F. Arts de la Chine. La peinture murale de Touen-Houang. Paris, 1962.
 Garner H. Chinese and Japanese cloisonné Enamel. London, 1962.
 Gray B. Early Chinese pottery and porcelain. London, 1952.

- Grousset R. La Chine et son art. Paris, 1951.
 Hackmack A. Der chinesische Teppich, 2 éd. Hamburg, 1926.
 Hajek L. L'art chinois (Musées de Tchécoslovaquie). Paris, 1966.
 Hempel R. et Fontein J. China, Korea, Japan. Propyläen Kunstgeschichte. Berlin, 1968.
 Hentze C. Les figurines de la céramique funéraire. Hellerau, 1927.
 Herberts K. Oriental Lacquer. London, 1962.
 Hobson R. The wares of the Ming dynasty. London, 1923; The later ceramic wares of China. London, 1925.
 Honey W. The ceramic art of China and other countries of the Far East. London, 1954.
 Jenyns S. Ming pottery and porcelain. London, 1953. Later Chinese porcelain. London, 1951; Later Chinese Porcelain. The Ching dynasty (1642-1912), 3-e éd. London, 1965.
 Kates G. Chinese household furniture. 2-e éd. New York, 1962.
 Koop A. Early Chinese bronzes. London, 1962.
 Laufer B. Chinese clay figures. Chicago, 1914; The beginnings of Porcelain in China. Chicago, 1917.
 Lion-Goldschmidt D. Les poteries et porcelaines chinoises. Paris, 1957.
 Marquet de Vasselot J. et Ballot M.-J. La céramique chinoise. Musée du Louvre. Paris, 1922.
 Migeon G. L'art chinois. Musée du Louvre. Paris, 1924.
 Paul-David M. Arts et styles de la Chine. Paris, 1951.
 Priest A. et Simmons P. Chinese textiles. New York, 1931.
 Prodan M. La poterie Tang. Paris, 1960.
 Salmony A. Chinese Jade. New York, 1963.
 Séguy E. Les laques de Coromandel. Paris, s.d.
 Sickman L. et Soper A. The art and architecture of China. Harmondsworth, 1956.
 Simmons P. Chinese patterned silks. New York, 1948.
 Speiser M. Chine: esprit et société. Paris, 1960.
 Strange E. Chinese lacquer. London, 1926. Catalogue of Chinese lacquer. Victoria and Albert Museum. London, 1925.
 Sullivan M. An introduction to Chinese art. London, 1961.
 T'Serstevens M. L'art chinois. Paris, 1962.
 Watson W. Ancient Chinese bronzes. London, 1962; Early Chinese antiquities. British Museum. London, 1963.
 Willetts W. L'art de la Chine. Paris, 1968.
 Wills G. Jade. London, 1964.

ЯПОНИЯ

- Дашкевич В. Т. Декоративно-прикладное искусство современной Японии в собрании Эрмитажа. Л.—М., 1965.
 Николаева Н. С. Декоративное искусство Японии. М., 1972.
 Pageant of Japanese art, 6 vol. Tokyo, 1952. Rutland, 1957-1958.
 Tokyo National Museum: catalogue of the collections of the National Museum, 3 vol. Tokyo, 1957.
 Ballot M.-J. La céramique japonaise. Paris, 1927; Les laques d'Extrême-Orient. Paris, 1927.
 Buhot J. Histoire des arts du Japon des origines à 1350. Paris, 1949.
 Dick S. Les arts et métiers de l'ancien Japon. Bruxelles, 1914.

- Feddersen M. Japanisches Kunstgewerbe. Braunschweig, 1960.
 Fukukita Y. Tea cult of Japan. Tokyo, 1955.
 Harada J. English catalogue of treasures in the imperial repository Shosoin. Tokyo, 1932.
 Hobson R. Handbook of the pottery and porcelain of the Far East, British Museum. London, 1949.
 Howell Smith A. et Knop A. Guide to the Japanese textiles. (Victoria and Albert Museum), 2 vol. London, 1919-1920.
 Kummel O. Ostasiatisches Gerät. Die Kunst des Ostens. Berlin, 1925; Das Kunstgewerbe in Japan. Berlin, 1911.
 Maeda T. Japanese decorative design. Tokyo, 1957.
 Migeon G. Au Japon: promenades aux sanctuaires de l'art. 2-me éd., Paris, 1926; L'art japonais. Musée du Louvre. 2-me éd., Paris, 1927.
 Miller R. Japanese Ceramics. Tokyo, 1960.
 Minamoto H. An illustrated history of Japanese art. Kyoto, 1935.
 Mitsuoka T. Ceramic art of Japan. Tokyo, 1949.
 Munsterberg H. The arts of Japan. London, 1957.
 Noma S. The arts of Japan ancient and medieval. London, 1966.
 Okada Y. Japanese handicrafts. Tokyo, 1956; Netsuke, a miniature art of Japan. Tokyo, 1954.
 Okuda S. Japanese industrial art. Tokyo, 1941.
 Paine R. et Soper A. The art and architecture of Japan. London, 1955.
 Poncetton F. Les gardes de sabre japonaises. Paris, 1924.
 Rague B. von Geschichte der japanischen Lackkunst. Berlin, 1967.
 Robinson B. Arms and armour of old Japan. Victoria and Albert Museum. London, 1951.
 Strange E. Catalogue of Japanese lacquer. (Victoria and Albert Museum), 2 vol. London, 1924.
 Swann P. An introduction to the arts of Japan. Oxford, 1958; Japon. Paris, 1967.
 Tsuda N. Handbook of Japanese art. London, 1937.
 Verneuil M. Etoffes japonaises. Paris, 1910.
 Weber F. Ko-ji Hoten. Dictionnaire à l'usage des amateurs et collectionneurs d'art japonais et chinois. Paris, 1923, et 2-e éd., New York, 1965.
 Yamada C. Decorative Arts of Japan. Tokyo, 1963.
 Yamanobe T. Textiles: Arts and crafts of Japan. Rutland, 1957.
 Yoshino T. Japanese lacquer ware. Tokyo, 1959.

КОРЕЯ

- Киреева Л. К. Корейское классическое искусство. М., 1972.
 Dupont N. La décoration coréenne. Paris, s.d., vers 1927.
 Forman W. et Barinka J. L'art ancien en Corée. Prague, 1962.
 Gompertz G. Korean celadon and other wares of the Koryo Period. London, 1963.
 Honey W. Korean pottery. London, 1952.
 Kim C. et Kim W. The arts of Korea. London, 1966.
 Kim C. et Gompertz G. The ceramic art of Korea. London, 1961.
 Rackham B. Catalogue of the Le Blond collection of Korean pottery. (Victoria and Albert Museum). London, 1918.

ИНДИЯ И ЮГО-ВОСТОЧНАЯ АЗИЯ

- Грек Т. В. и Миллер Ю. А. Художественное ремесло Индии XVII—XIX вв. М., 1954.
 Искусство Индии. Сб. статей. Сост. С. И. Тюляев. М., 1969.
 Прокофьев О. С. Искусство Индии. М., 1964.
 Рыбакова Н. И. Искусство Камбоджи. М., 1977.
 Сидорова В. С. Художественная культура Древней Индии. М., 1972.
 Тюляев С. И. Искусство Индии. М., 1968.
 Auboyer J. Les arts de L'Inde et des pays indianisés. Paris, 1968.
 Bernanose M. Les arts décoratifs du Tonkin. Paris, s.d.
 Bernet-Kempers A. Ancient Indonesian art. Amsterdam, 1959.
 Bhushan J. Indian jewellery, ornaments and decorative designs. Bombay, s.d.
 Birdwood G. The industrial arts of India. London, 1880.
 Brown P. Indian painting. Calcutta, 1953.
 Casal J. La civilisation de l'Indus et ses énigmes. Paris, 1969.
 Cohn W. Indische Plastik. Berlin, 1921.
 Combaz G. L'Inde et l'Orient classique, 2 vol. Paris, 1937.
 Coomaraswamy A. A history of Indian and Indonesian art. London, 1927, et New York, 1965; Les arts et métiers de l'Inde et de Ceylan. Bruxelles, 1924.
 Coral-Remusat G. de. Les arts de l'Indochine. Paris, 1938; L'art khmer, les grandes étapes de son évolution. Paris, 1940.
 Doebling K. Kunst und Kunstgewerbe in Siam: Lackarbeiten in Schwarz und Gold. Berlin, 1925.
 Dupont M. La décoration hindoue. Paris, s.d., vers 1924.
 Durier A. La décoration annamite. Paris, s.d., vers 1925.
 Giteau M. Les Khmers. Paris, 1965.
 Griswold A. The arts of Thailand. Bloomington, 1960.
 Groslier B. Angkor. Paris, 1956.
 Hallade M. Arts de l'Asie ancienne. Thèmes et motifs: I. L'Inde, II. L'Asie du Sud-Est. Paris, 1954.
 Iklé F. Ikat technic and Dutch East Indian ikats. New York, 1934.
 Kramrisch S. Arts de l'Inde. Paris, 1955.
 Langewis L. et Wagner F. Decorative Art in Indonesian Textiles. Amsterdam, 1964.
 Leuba S. Les Chams et leur art. Paris, 1923.
 Le May R. A concise history of Buddhist art in Siam. Cambridge, 1938.
 Lœber J. Das Batiken. Oldenburg, 1926.
 Marchal H. Le décor et la sculpture khmère. Paris, 1951.
 Parmentier H. L'art du Laos, 2 vol. Paris, 1954.
 Rice T.-T. Ancient arts of Central Asia. London, 1965.
 Rowland B. The art and architecture of India. Harmondsworth, 1950.
 Sivaramamurti S. South Indian bronzes. New Delhi, 1963.
 Swarup S. The arts and crafts of Indian and Pakistan. Bombay, 1957.
 Wagner F. Indonésie. Paris, 1961.

ИРАН

- Кошеленко Г. А. Родина парфян. М., 1977.
 Луконин В. Г. Искусство Древнего Ирана. М., 1977.

- Исламизация С. П. Искусство Ирана в собрании Государственного музея искусства народов Востока. Л., 1975.
 Ставиский Б. Я. Искусство Средней Азии. Древний период. IV в. до н. э.—VIII в. н. э. М., 1971.
 Фрай Р. Н. Наследие Ирана. М., 1972.
 Diez F. Iranische Kunst. Wien, 1944.
 Chirshman R. L'Iran des origines à l'Islam. Paris, 1951; Iran. Parthes et Sassanides. Paris, 1962; Perse. Proto-iranien, Médes; Achéménides. Paris, 1963.
 Godard A. L'art de l'Iran. Paris, 1962; Les bronzes de Louistan. Paris, 1931; Le trésor de Ziwiyé. Haarlem, 1950.
 Porada E. L'Iran ancien. Paris, 1963.
 Sarre F. L'art de la Perse ancienne. Paris, 1922.
 Van den Berghe L. Archéologie de l'Iran ancien. Leyde, 1959.

ИСКУССТВО МУСУЛЬМАНСКИХ НАРОДОВ

- Бретаницкий Л. С., Веймарн Б. В. Искусство Азербайджана IV—XVIII вв. М., 1976.
 Веймарн Б. В. Искусство арабских стран и Ирана VII—XVIII вв. М., 1974.
 Веймарн Б., Каптерева Т., Подольский А. Искусство арабских народов (средневековый период). М., 1960.
 Керимов Л. Азербайджанский ковер. Баку—Ленинград, 1961. Культура и искусство народов Востока. Труды Государственного Эрмитажа, т. X. Л., 1969.
 Миллер Ю. Художественная керамика Турции. Л., 1972.
 Фильштинский И. М., Шидфар Б. Я. Очерк арабско-мусульманской культуры. М., 1971.
 Achdjian A. Un art fondamental: le tapis. Paris, 1949.
 Arseven C. Les arts décoratifs turcs. Istanbul, s. d., vers 1950.
 Butler A. Islamic Pottery. London, 1927.
 Calatchi R. de. Tapis d'Orient. Paris, 1968.
 Cott P.-B. Siculo-Arabic ivories. Princeton, 1939.
 Dimand M.-S. A handbook of Mohamedan art. Metropolitan Museum. 3-e éd., New York, 1958.
 Ettinghausen R. Arab painting. London, 1962.
 Ferrandis J. Marfiles y azabaches españoles. Barcelona, 1928; Marfiles arabes de Occidente, 2 vol. Madrid, 1935—1940.
 Folch i Torres J. La ceramica de Paterna. Barcelona, 1921.
 Gray B. Persian painting. London, 1961.
 Glueck H. Die Kunst der Osmanen. Leipzig, 1922.
 Glueck H. et Diez E. Die Kunst des Islam. Berlin, 1925.
 Hangelidán A. Tappeti d'Oriente. Milano, 1959.
 Hubel R. Ullstein Teppichbuch. Berlin, 1965.
 Koechlin R. et Migeon G. L'art musulman, 100 planches en couleurs. 2-me éd. Paris, 1956.
 Kühnel E. Islamische Kleinkunst. Berlin, 1925.
 Lamm C. Mittelalterliche Gläser und Steinschnittarbeiten aus dem Nahen Osten, 2 vol. Berlin, 1929—1930.
 Lane A. Early Islamic pottery. London, 1947; Later Islamic pottery. London, 1960.
 Marçais G. L'art musulman. Paris, 1962.
 Migeon G. Manuel d'art musulman, arts plastiques et industriels, 2 vol. Paris, 1927; L'Orient musulman. Musée du Louvre, 2 vol. Paris, s.d., 1927.
 Migeon G. et Sakisian A. La céramique d'Asie Mineure et de Constantinople du XIV-e au XVII-e s. Paris, 1923.
 Neugebauer R. et Stroll S. Handbuch der orientalischen Teppichkunde. Leipzig, 1930.

- Pézar M. La céramique archaïque de l'Islam et ses origines. Paris, 1920.
 Pfister R. Les toiles imprimées de Fostat et de l'Hindoustan. Paris, 1938.
 Raphaelian H. The hidden language of symbols of Oriental rugs. New York, 1953.
 Reath N. et Sachs E. Persian textiles and their technique from the 6th to the 18th century. New Haven, 1937.
 Reymond A. Faïences décoratives de la vieille Turquie. Paris, 1922.
 Ricard P. Pour comprendre l'art musulman dans l'Afrique du Nord et en Espagne. Paris, 1924.
 Rice D.-T. Islamic art. London, 1965.
 Ropers H. Les tapis d'Orient. 3-me éd., Paris, 1967.
 Ropers H. et Dicke R. Tapis d'Orient, 2 vol. Paris, 1927.
 Sarre F. Islamische Bucheinbände. Berlin, 1923.
 Terrasse H. L'art hispano-mauresque des origines au XIII-e s. Paris, 1932.
 Terrasse H. et Hainaut J. Les arts décoratifs au Maroc. Paris, 1925.

ЕГИПЕТ

- Афанасьева В., Луконин В., Померанцева Н. Искусство Древнего Востока—В кн.: «Малая история искусств». Москва—Дрезден, 1976.
 Кинк А. А. Художественное ремесло древнейшего Египта и сопредельных стран. М., 1976.
 Матье М. Э. Искусство Древнего Египта. М.—Л., 1961.
 Матье М. Э. Во времена Нефертити. М.—Л., 1965.
 Павлов В. В., Ходжаш С. И. Художественные ремесла Древнего Египта. М., 1959.
 Фингарет С. И. Искусство Древнего Египта в собрании Эрмитажа. Л., 1970.
 Ходжаш С. И. Египетское искусство. Музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина. М., 1971.
 Шуринова Р. Д. Искусство Древнего Египта. М., 1974.
 Boreux C. Antiquités égyptiennes, catalogue-guide du musée du Louvre, 2 vol. Paris, 1900.
 Capart J. Propos sur l'art égyptien. Bruxelles, 1931; L'art égyptien, 4 vol. (t. IV: Les arts mineurs). Bruxelles, 1942-1947.
 Carter H. et Mace A. The tomb of Tutankhamen 3 vol. London, 1923-1927.
 Desroches-Noblecourt C. Toutankhamon. Paris, 1966.
 Drioton E. et Bourguet P. du. Les Pharaons à la conquête de l'art. Paris, 1966.
 Fortova-Samalova P. L'ornement égyptien. Prague, 1963.
 Fox P. Tutankhamen's treasure. London, 1951.
 Hayes W. The scepter of Egypt. Metropolitan Museum. 2 vol. New York, 1953.
 Jéquier G. Manuel d'archéologie égyptienne. Les éléments de l'architecture. Paris, 1924; La décoration égyptienne. Plafonds et frises végétales du nouvel empire thébain. Paris, 1911; L'architecture et la décoration dans l'ancienne Egypte, 2 vol. Paris, s.d.; 1922.
 Lhote A. et Hassia. Les chefs-d'œuvre de la peinture égyptienne. Paris, 1954.
 Lucas A. Ancient Egyptian materials and industries. 4-e éd. London, 1962.
 Maspero G. Egypte. Ars Una; Paris, 1912; Guide du visiteur au musée du Caire. 4-me éd. Le Caire, 1915.
 Mekhitarian A. La peinture égyptienne. Genève, 1954.
 Michalowski K. L'art de l'ancienne Egypte. Paris, 1968.
 Montet P. Tanis, douze années de fouilles. Paris, 1942.

- Nolte B. Die Glasgefäße im alten Ägypten. Berlin, 1968.
 Petrie W. F. Les arts et métiers de l'ancienne Egypte. Bruxelles, 1925; Egyptian decorative art. London, 1920.
 Ranke H. The art of ancient Egypt. London, 1936.
 Riefstahl E. Patterned textiles in Pharaonic Egypt. Brooklyn, 1944.
 Roeder G. Aegyptische Bronzewerke. Glückstadt, 1937; Aegyptische Bronzefiguren. Berlin, 1956.
 Stevenson Smith W. The art and architecture of ancient Egypt. Harmondsworth, 1958; Ancient Egypt as represented in the museum of Fine Arts. Boston, 1960.
 Vandier J. Manuel d'archéologie égyptienne, 7 vol. Paris, 1952—1969.
 Van Gennep A. et Jéquier G. Le tissage aux cartons et son utilisation décorative dans l'Egypte ancienne. Neuchâtel, 1916.
 Vernier E. La bijouterie et la joaillerie égyptiennes. Le Caire, 1907; Bijoux et orlèvreries. Catalogue général du musée du Caire, 2 vol. 1907—1909.
 Vilimkova M. Chefs-d'oeuvre de l'art égyptien. Joaillerie. Paris, 1969.
 Wolf W. Die Kunst Agyptens. Gestalt und Geschichte. Stuttgart, 1957.
 Yoyotte J. Les trésors des Pharaons. Genève, 1968.

ПЕРЕДНЯЯ АЗИЯ

- Клима И. Общество и культура Древнего Двуречья. Прага, 1967.
 Культура и искусство Передней Азии в древности. Государственный Эрмитаж. Л., 1971.
 Флиттнер Н. Д. Культура и искусство Двуречья и соседних стран. Л.—М., 1958.
 Contenau G. Manuel d'archéologie orientale, 4 vol. Paris, 1927—1931—1947. L'art de l'Asie occidentale ancienne. Paris, 1928.
 Decamps de Merzenfeld E. Inventaire commenté des ivoires phéniciens et apparentés découverts dans le Proche-Orient. Paris, 1954.
 Frankfort H. The art and architecture of the ancient Orient. Harmondsworth, 1954. Cylinder seals. London, 1939.
 Mallowan M. L'aurore de la civilisation en Mésopotamie et Syrie. Bruxelles, 1966.
 Moortgat A. The Art of Ancient Mesopotamia. London, 1969.
 Parrot A. Assur. Paris, 1961. Sumer. Paris, 1960.
 Rutten M. L'art du Moyen-Orient ancien. Paris, 1962.
 Strommenger E. et Hirmer M. Cinq millénaires d'art mésopotamien. Paris, 1964.
 Woolley L. Ur en Chaldée. Paris, 1938.

ГРЕЦИЯ

- Искусство и культура Древнего Мира. Под ред. К. Михаловского. Варшава, 1968—1977.
 Памятники античного прикладного искусства. Сб. статей. Научный редактор К. С. Горбунова. Л., 1973.
 Соколов Г. И. Античное Причерноморье. Памятники архитектуры, скульптуры, живописи и прикладного искусства. Л., 1973.
 Arias P. et Hirmer M. Le vase grec. Paris, 1962.
 Beazley J. Potters and painters in ancient Athens. New York, 1944.

- Becatti G. Oreficeria antiche dalle minoiche alle barbariche. Rome, 1955.
 Boardman J. L'art grec. Paris, 1965.
 Bossert H. Art of ancient Crete. London, 1937.
 Buschor E. Griechische Vasen. München, 1940.
 Charbonneaux J. Les bronzes grecs. Paris, 1958; Les terres cuites grecques. Paris, 1936.
 Coche de la Ferté P. Les bijoux antiques. Paris, 1956.
 Demargne P. Les origines de l'art grec. Paris, 1964.
 Franke P. et Hirmer H. La monnaie grecque. Paris, 1968.
 Furtwaengler A. Die antiken Gemmen, 3 vol. Berlin, 1900.
 Furumark A. The Mycenaean pottery. Stockholm, 1941.
 Ginouves R. L'art grec. Paris, 1964.
 Higgins R. Minoan and Mycenaean art. London, 1967; Greek and Roman jewellery. London, 1961.
 Hill G. L'art dans les monnaies grecques. Paris, 1927.
 Jacobsthal P. Greek pins. Oxford, 1956.
 Koester A. Die griechischen Terrakotten. Berlin, 1926.
 Lamb W. Greek and Roman bronzes. London, 1929.
 Lane A. Greek pottery. London, 1948.
 Lengyel L. Chefs-d'oeuvre des monnaies grecques. Paris, 1952.
 Lippold G. Gemmen und Kameen des Altertums und der Neuzeit. Stuttgart, o.d.; 1923.
 Marinatos S. Kreta und das Mykenische Hellas. München, 1959.
 Maximova M. Les vases plastiques. Paris, 1927.
 Mollard-Besques S. Les terres cuites grecques. Paris, 1963.
 Mylonas G. Mycenae and the Mycenaean Age. Princeton, 1966.
 Oulie M. La décoration égéenne. Paris, s.d., vers 1925.
 Pottier E. Diphiolos et les modeleurs de terres cuites grecques. Paris, 1909; Les statuettes de terre cuite dans l'Antiquité. Paris, 1890; Vases antiques du Louvre, 3 vol. Paris, 1897-1922-1944.
 Regling K. Die antike Münzen als Kunstwerk. Berlin, 1924.
 Richter G. The craft of Athenian pottery. New Haven, 1923; Handbook of Greek art. New York, 1969; Shapes and names of Athenian vases. New York, 1935.
 Robertson C. La peinture grecque. Genève, 1959.
 Strong D. Greek and Roman silver plate. London, 1966.
 Villard P. Les vases grecs. Paris, 1956.

РИМ

- Декоративное искусство Помпей и Рима. Выставка. М., 1967.
 Культура и искусство Этрурии. Каталог выставки. Эрмитаж. Л., 1972.
 Сергеев М. Е. Помпеи. М., 1949.
 Чубова А. П. Этруское искусство. М., 1972.
 Andren A. Architectural terracottas from Etrusco-Italic temples. Leipzig, 1940.
 Beazley J. Etruscan vase painting. Oxford, 1947.
 Bloch R. Art des Etrusques. Paris, 1966.
 Ducati P. L'arte in Roma dalle origine al secolo VIII. Bologna, 1938; Storia dell'arte etrusca, 2 vol. Firenze, 1927.
 Giglioli G. L'arte etrusca. Milano, 1935.
 Gusman P. L'art décoratif à Rome, 3 vol. Paris, 1912—1914.
 Labaume P. Römisches Kunstgewerbe. Braunschweig, 1964.

- Levi D. Antioch mosaic pavements. Princeton, 1947.
 Maiuri A. La peinture romaine. Genève, 1953.
 Picard G.-C. L'art romain. Paris, 1962.
 Riis J. An introduction to Etruscan art. Copenhagen, 1953.
 Rizzo G. La pittura ellenistico-romana. Milano, 1929.
 Spinazzola V. Le arte decorative di Pompei. Milano, 1928.
 Stern H. Recueil général des mosaïques de la Gaule. Paris, 1957—1960.
 Strong E. Arts in ancient Rome. London, 1929.

РАННЕХРИСТИАНСКОЕ ИСКУССТВО И ВИЗАНТИЯ

- Банк А. В. Византийское искусство в собраниях Советского Союза. Л.—М., 1966.
 Банк А. В. Искусство Византии в собраниях Государственного Эрмитажа. Л., 1960.
 Банк А. В. Прикладное искусство Византии IX—XII вв. М., 1978.
 Даркевич В. П. Светское искусство Византии. Произведения византийского художественного ремесла в Восточной Европе X—XIII вв. М., 1975.
 Искусство Византии в собраниях СССР. Каталог выставки. Т. 1—3. М., 1977.
 Писарская Л. В. Памятники византийского искусства V—XV веков в Государственной Оружейной палате. Л.—М., 1964.
 La Pala d'Oro. Firenze, 1965.
 Amiranachvili C. Les émaux de Géorgie. Paris, 1962.
 Beckwith J. The art of Constantinople. London, 1961.
 Bréhier L. L'art byzantin: la sculpture et les arts mineurs. Paris, 1936. L'art byzantin. Paris, 1924.
 Cabrol Dom F. et Leclercq Dom H. Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie, 16 vol. Paris, 1902-1953.
 Delvoye C. L'art byzantin. Paris, 1967.
 Diehl Ch. Manuel d'art byzantin, 2 vol. Paris, 1925—1926.
 Dournovo L. L'enluminure arménienne. Paris, 1961.
 Ebersolt J. La miniature byzantine. Paris, 1926; Les arts somptuaires de Byzance. Paris, 1926.
 Gallo R. Il tesoro di S. Marco e la sua storia. Venezia, 1967.
 Grabar A. Le premier art chrétien. Paris, 1966; L'âge d'or de Justinien. Paris, 1966; Byzance. L'art byzantin au Moyen Age. Paris, 1964.
 Hamilton J. Byzantine architecture and decoration. London, 1956.
 Leclercq Dom H. Manuel d'archéologie chrétienne, 2 vol. Paris, 1907.
 Morey C.-R. Early Christian art. Princeton, 1953.
 Peirce H. et Tyler R. L'art byzantin, 2 vol. Paris, 1932.
 Stern H. L'art byzantin. Paris, 1966.
 Rice D.-T. The art of the Byzantine era. London, 1963.
 Volbach W., Duthuit G., Salles G. L'art byzantin. Paris, 1931.
 Volbach W. et Hirmer M. Frühchristliche Kunst. München, 1958.
 Wessel K. Die byzantinische Emailkunst. Recklinghausen, 1967.

КОПТСКОЕ ИСКУССТВО

- Beckwith J. Coptic sculpture. London, 1963.
 Bourguet P. du. Catalogue des étoffes coptes, musée

- du Louvre, tome 1. Paris, 1968; L'art copte. Paris, 1968.
 Dimand M. Ornamentik der ägyptischen Wollwirkereien. Leipzig, 1924.
 Duthuit G. La sculpture copte. Paris, 1931.
 Kendrick A. Catalogue of textiles from burying grounds in Egypt, Victoria and Albert Museum, 3 vol. Paris, 1920-1922.
 Kybalova L. Les tissus coptes. Paris, 1967.
 Pfister R. Tissus coptes du musée du Louvre. Paris, 1931.
 Wessel K. Koptische Kunst. Recklinghausen, 1963.

КЕЛЬТСКОЕ И ДОРОМАНСКОЕ ИСКУССТВО

- Филипп Я. Кельтская цивилизация и ее наследие. Прага, 1961.
 Bréhier L. L'art en France, des invasions barbares à l'époque romane. Paris, 1930.
 Hegger H., Will E., Joffroy R., Holmquist R. Arte barbarica. Milano, 1965.
 Henry F. Art irlandais. Dublin, 1954; Irish art in the early Christian period. London, 1965; L'art irlandais, 3 vol. La Pierre-qui-Vire, 1963—1968.
 Hubert J. L'art préroman. Evolution du style du V-e au X-e siècle. Paris, 1938.
 Hubert J., Porcher J., Volbach W. L'Europe des invasions du V-e au VII-e siècle. Paris, 1967; L'Empire carolingien. Paris, 1968.
 Jessup R. Anglo-saxon jewellery. London, 1950.
 Kendrick T. Late Saxon and Viking art. London, 1949.
 Paor M. et L. de. Early christian Ireland. London, 1961.
 Romilly-Allen J. Celtic art in pagan and christian times. London, 1912.
 Salin E. La civilisation mérovingienne d'après les sépultures, les textes et le laboratoire, 4 vol. Paris, 1950—1959.

НАРОДНОЕ ИСКУССТВО

- L'art populaire hongrois. 2-e éd. Budapest, s.d., vers 1961.
 L'art populaire polonais. Paris, s.d., vers 1962.
 L'art populaire en Roumanie. Paris, 1956.
 L'art populaire slovaque. Prague, s.d., vers 1960.
 L'art populaire norvégien. Paris, 1954.
 Bayard E. Les meubles rustiques régionaux de France. Paris, 1925.
 Baud-Bovy D. L'art paysan en Suisse. London, 1924.
 Bossert H. L'art populaire en Europe. Paris, 1927; Volkskunst in Europa. Berlin, 1941.
 Churchill S. L'art rustique en Italie. Londres, 1913.
 Colas L. La tombe basque. Bayonne, 1923.
 Debidour V. La sculpture bretonne. Rennes, 1953.
 Deville E. La céramique au Pays d'Auge. Paris, 1927.
 Duchartre P. L'imagerie populaire russe. Paris, s.d., vers 1961; L'imagerie parisienne (imagerie de la rue Saint-Jacques). Paris, 1944.
 Duchartre P. et Saulnier R. L'imagerie populaire française du XV-e siècle au Second Empire. Paris, 1925.
 Fel E., Hofer T., Csillery K. Art populaire en Hongrie. Budapest, 1968.
 Gauthier J. Le mobilier des vieilles provinces françaises. Paris, 1933. Faïences et poteries rustiques. Paris, 1929.

Haberlandt M. Oesterreichische Volkskunst. Wien, 1911.

Hahn K. Deutsche Volkskunst. Berlin, 1928.

Holme C. L'art rustique en Suède, Laponie et Islande. Londres, 1910; L'art rustique en Autriche-Hongrie. Londres, 1912.

Las Cases Ph. de. L'art rustique en France: Alsace, Auvergne, Bretagne, Dauphiné et Savoie, Lorraine, 5 vol. Paris, 1926—1933.

Poncetton F. et Salles G. Les poteries françaises. Paris, 1928.

Stany-Gauthier J. La connaissance des meubles régionaux de France. Paris, 1952.

Subias-Galter J. El arte popular en España. Barcelona, 1948.

Tardieus S. Meubles régionaux datés. Paris, 1950.

Uebe R. Deutsche Bauernmöbel. Berlin, 1924.

ДЕКОРАТИВНОЕ ИСКУССТВО НОВОГО ВРЕМЕНИ

Нельсон Дж. Проблемы дизайна. М., 1971.

Прикладное искусство конца XIX—начала XX века. Каталог выставки. Автор вступит. статьи Н. Ю. Бирюкова. Л., 1974.

Розенталь Р., Ратцка Х. История прикладного искусства нового времени. Пер. с англ. М., 1971.

Цыганкова Э. Г. У истоков дизайна. М., 1977.

Le dix-neuvième siècle français. Paris, 1958.

Boe A. From Gothic revival to functional form. Oslo, 1957.

Cassou J., Langui E., Pevsner N. Les sources du XX-e siècle. Paris, 1962.

Clouzot H. Des Tuileries à Saint-Cloud, l'art décoratif du Second Empire. Paris, 1925.

Guerrand R. L'art nouveau en Europe. Paris, 1963.

Husarski V. Le style romantique. Paris, 1931.

Keim A. La décoration et le mobilier à l'époque romantique et sous le second Empire. Paris, s.d., vers 1928.

Mourey G. L'art décoratif (Histoire générale de l'art français de la Révolution à nos jours, t. III). Paris, 1922.

Pevsner N. Pioneers of the modern design. London, 1949.

Rheims M. L'art 1900. Paris, 1965; L'objet 1900. Paris, 1964.

Schmutzler R. Art Nouveau (Jugendstil). Stuttgart, 1962.

Seling H. Jugendstil, der Weg ins 20. Jahrhundert. Heidelberg, 1959.

Szarkowski J. The idea of Louis Sullivan. Minneapolis, 1956.

Tschudi Madsen S. L'art nouveau. Paris, 1967.

Watkinson R. William Morris as designer. London, 1967.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

СПИСОК ЦВЕТНЫХ ИЛЛЮСТРАЦИЙ

I. Блюдо, украшенное изображениями средиземноморских рыб. Фаянс. Марсель, фабрика вдовы Перрен. Вторая половина XVIII в. Париж, Музей декоративных искусств.

II. Шкатулка. Перегородчатая эмаль на меди с цветочным орнаментом: дерево и плоды японской хурмы. В надписи указано имя Сюань-До. Китай. Вторая половина XV в. Париж, Музей декоративных искусств.

III. Ваза с туловом в форме головы, с полихромным декором, изображающим человеческое лицо, и с двумя фризами из птиц на горле. Расписная керамика. Наска. Перу. Лима, Национальный музей антропологии и археологии.

IV. Ритуальный сосуд «куай» в форме тао-тё. Бронза. Китай. Период Шан. Париж, Музей Гиме.

V. Фарфоровая ваза «черного семейства» с полихромным цветочным орнаментом. Фарфор. Китай. Период Цин. Париж, Музей Гиме.

VI. Шелк-броше, фрагмент костюма театра Но с узором из сосен, яблонь и хризантем. Япония. XVIII в. Анжер, Музей Пенсе.

VII. Лучники царской охраны Ахеменидов. Изразцовое панно из дворца царя Артаксеркса (Мнемона) в Сузах. Иран. 404—358 гг. до н. э.

VIII. Блюдо с пионами, гиацинтами и кипарисом. Фаянс. Турция, Изник. XVI в. Париж, Музей декоративных искусств.

IX. Пахота, сев, жатва и молотьба пшеницы. Настенная роспись по стуку из гробницы в Фивах. Египет. Новое царство. Париж, Лувр.

X. Чаша с чеканным узором из рыб и цветов папируса, подаренная Тутмосом II полководцу Тхутию. Золото. Египет. XVIII династия. Париж, Лувр.

XI. Кратер с чеканными фигурками по горлу. Ручки отлиты с утратой восковой модели. Производство Великой Греции. Ок. 525 г. до н. э. Найден в Виксе (деп. Кот-д'Ор, Франция). Бронза. Шатийон-сюр-Сен, Музей.

XII. Аттическая чернофигурная амфора, украшенная сценой из Троянской войны: поединок Диомеда с Гектором. Греция. VI в. до н. э. Анжер, Музей Пенсе.

XIII. Римская мозаика с фениксом и россыпью цветов из Дафны близ Антиохии. V в. Анжер, Музей Пенсе.

XIV. Византийская шелковая ткань с узором из орлов с распростертыми крыльями. Церковь св. Евсевия. Франция, Оксерр. Конец X в.

XV. Статуэтка-реликварий св. Веры. Дерево, плакированное золотыми листьями с чеканным узором. Франция. Конк.

XVI. Надгробная плита с изображением Жоффруа Плантагенета. Выемчатая эмаль. Франция. Вторая половина XII в. Ле Ман, Музей.

XVII. Деталь витража: царь Давид. Шартрский собор. Франция. XII в.

XVIII. Ткань с растительным узором. Италия. XV в. Париж, Музей декоративных искусств.

XIX. Майоликовое блюдо. Италия. Кастель-Дуранте. XVI в. Париж, Музей декоративных искусств.

XX. Потолок с расписными балками в замке Шверни. Франция. Эпоха Людовика XIII.

XXI. Решетка из кованого и позолоченного железа работы Жана Ламура (Площадь Станислава в Нанси). 1750—1758 гг.

XXII. Комод с наборным декором и позолоченными бронзовыми накладками работы Ж.-А. Ризенера. Франция. 1780 г. Париж, Музей декоративных искусств.

XXIII. Поливной глиняный сосуд для воды. Нормандское народное искусство. Фабрика Виндефонтен, деп. Манш. Начало XIX в.

XXIV. Ваза из стеклянной массы в оправе из посеребренной бронзы работы Галле. Франция. 1900 г. Париж, Музей декоративных искусств.

СПИСОК ТОНОВЫХ ИЛЛЮСТРАЦИЙ

1. Вотивный подголовник из гробницы Пепи II. Египет. VI династия. Париж, Лувр.

2. Формы греческой керамики: 1 и 2—амфоры; 3—гидрия; 4 и 5—кратеры; 6—аск; 7—килик; 8—фиала; 9—лекиф; 10—кальпида; 11—канфар; 12—калебас; 13—ойнохоя; 14—скифос; 15—киаф; 16—псиктер; 17—лагинос; 18—стамнос; 19—алабастр; 20—арибалл; 21—кернос; 22—лутрофор; 23—ритон; 24—пифос; 25—пиксида; 26—динос (на ножке); 27—лебес.

Типичные формы венецианского стекла (№ 3-10):

3. Чашка на ножке синего полихромного стекла, покрытого эмалью, с мотивом рыбьей чешуи. Конец XV в.

4. Кувшин для воды. Конец XV в.

5. Кубок с крышкой из синего с золотом стекла на высокой ножке в виде дракона. Конец XVI в. Корнинг, Музей стекла.

6. Кубок выдувного стекла. XVI в. Мурано, Музей стекла.

7. Кубок выдувного стекла, украшенный позолотой и эмалью. XVI в.

8. Кубок на ножке синего стекла, декорированный точечным золотым узором. Конец XV в.

9. Кубок на ножке. XV в.

10. Кубок на ножке синего стекла с эмалью. Около 1475 г. Толедо, Музей.

11. Бокалы работы Нильса Ландберга, завод в Оррефорсе. Швеция. 1958 г. Коллекция Оррефорс.

12. Поильник для младенца. Серебро. XV в. Париж, Лувр.

13. Пряжка из Хонтхейма, изображающая Юпитера между двумя дельфинами. Бронза. Римское искусство. II в. Бонн, Музей.

14. Двойное кресло. Резное дерево. Часовня замка в Вильневе. Конец XV в. Париж, Музей декоративных искусств.

15. Чаша на полый подставке с цветной росписью зубчатых шевронов. Исмаилабад. V в. до н. э. Тегеран, Музей.

16. Декоративные геометрические мотивы на критских сосудах. Древний Мinoa III.

17. Декоративные геометрические мотивы и стилизованный лист на критских сосудах. Средний Мinoa I.

18. Декоративные геометрические мотивы на критских сосудах. Поздний Мinoa, I.

19. Геометрические декоративные мотивы на родосских греческих вазах ориентализирующего стиля.

20. Кельтский горшок, найденный в Бевре. Латен III. Сен-Жермен-ан-ле, Национальный музей древностей.

21. Спиральный орнамент на аттической чернофигурной амфоре. Греция. VI в. до н. э. Анжер, Музей Пенсе.

22. Геометрические элементы мусульманского орнамента: наложение треугольной и восьмиугольной сетки, восьмиконечные звезды, многоугольная плетенка.

23. Ажурная цуба с волнообразным узором. Япония. XVIII в. Анжер, Музей Пенсе.

24. Цуба с чеканкой и инкрустацией, изображающая Фудзияму. Япония. XVIII в. Анжер, Музей Пенсе.

25. Цветочные мотивы критских сосудов (слева сосуд Среднего Мinoa III; справа—сосуд Позднего Мinoa II).

26. Детали родосской вазы ориентализирующего стиля: пальметка и цветочный орнамент, восходящий к лотосу.

27. Лучеобразный декоративный мотив на родосском блюде ориентализирующего стиля. VII в. до н. э.

28. Испано-мавританский ларец слоновой кости, декорированный пальметками и надписями. Датирован 967 г. Париж, Музей декоративных искусств.

29. Цветочные декоративные мотивы романской скульптуры (барельефы миланского собора Сан-Эусторгио).

30. Лица-листья: зарисовки из альбома Виллара де Оннекура. XIII в. Париж, Национальная библиотека.

31. Ажурная цуба с орнаментом в виде хризантемы. Япония. XVIII в. Анжер, Музей Пенсе.

32. Цуба с орнаментом в виде бабочек. Япония. XVIII в. Анжер, Музей Пенсе.

33. Орнамент из стилизованных птиц на гончарных изделиях индейцев зуни. Нью-Мехико.

34. Квадратный сосуд, украшенный сказочным животным—змеей с одной головой и с двумя туловищами. Бронза. Китай. Период Чжоу. Париж, Музей Чернуски.

35. Сцена танца, исполняемая двумя группами. Деталь протоаттической гидрии VIII в. до н. э. Афины, Национальный археологический музей.

36. Пастух и пастушка. Фарфоровая группа работы Хазельмейера. Людвигсбург. Около 1766 г. Кёльн, Музей художественного ремесла.

37. Сосуд в форме сидящей женщины, обхватившей голову руками. Куско. Перу. Эпоха инков. Париж, Музей Человека.

38. Золотая подвеска «Сильвия» с драгоценными камнями работы Вевера. 1900 г. Париж, Музей декоративных искусств.

39. «Работы на мануфактуре Жуи» — набивное полотно из Жуи с красным оттеночным рисунком по эскизу Гюз. 1783 г.

40. Фаянсовая тарелка с изображением воздушного шара. Франция. Невер. 1783 г. Анжер, музей Сен-Жан.

41. Различные формы креста: 1 — крюковидный, 2 — германский, 3 — иерусалимский, 4 — лапчатый, 5 — мальтийский, 6 — лапчатый выпуклый, 7 — цветочный, 8 — цветочный вогнутый, 9 — якорный, 10 — с круглым завершением, полый, 11 — заключенный в круг, 12 — с кругом в центре, 13 — зубчатый, 14 — ромбовидный, 15 — кельтский.

42. Процесссионный крест. Ажурная медь. Эфиопия. Монастырь Азна Мариам на озере Тана. XVII в.

43. Японские гербы.

44. Поднос с гербом Токугава. Лак. Япония XVIII в. Анжер, Музей Пенсе.

45. Европейские гербы. Италия: 1 — Флоренции, 2 — семейства Барбариги, 3 — семейства Медичи. Англия: 4 — Эдуарда Исповедника, 5 — Оксфордского университета. Франция: 6 — семейства Роан, 7 — Маркизы де Помпадур, 8 — Нормандии. Германия: 9 — семейства Траутлендорфер из Баварии (1652 г.), 10 — трубадура Генриха Фрауенлоба (конец XII в.).

46. Дверная перемычка, украшенная гербом фараона Сенусерта III под сенью крылатого солнечного диска. Храм в Медамуде. Каир, Египетский музей.

47. Китайский квадратный иероглиф «шоу» (долголетие), окруженный летучими мышами, — пожелание добра.

48. Арабская куфическая надпись, украшающая михраб Большой мечети в Кордове. 965 г.

49. Арабское письмо насх. Персия. XVIII в.

50. Победа со шлемом в руках. Стукорельеф из дворца Фарнезе в Риме. Рим, Национальный Римский музей.

51. Плитка для мощения пола с орнаментом из парных птиц по обе стороны древа жизни. Франция. Анжу. XII в. Анжер, Музей Сен-Жан.

52. Плитка для мощения пола с геральдическим двуглавым орлом — из Лайм Реджис. Англия. Дорсет. XIII в. Лондон, Музей Виктории и Альберта.

53. Миниатюра из Комментария св. Беата к «Апокалипсису» с арабской надписью «Нет бога кроме Аллаха». Середина XI в. Париж, Национальная библиотека.

54. Ларец с изображением китайского феникса. Слоновая кость. Византия. X в. Сокровищница собора в Труа.

55. Мотив романской скульптуры, сюжет декора заимствован из эпоса о Гильгамеше. 1155 г. Павия, церковь Сан-Микеле.

56. Мотив орнамента: пара симметричных птиц. На верхнем рисунке головы птиц заменены пальметками (Фонтевро, Франция); на нижнем мотив дан без отклонений (Таррагона, Испания).

57. Ткань с узором из павлинов и древа жизни. Испания. XII в. Париж, Музей Клюни.

58. Два противостоящих грифона по сторонам кубка. Капитель церкви св. Юлиана в Бриуде. Франция.

59. Два фантастических зверя по сторонам древа жизни. Павия, церковь Сан-Микеле.

60. Камень гравированный. Англия. Икли. Бронзовый век.

61. Камень орнаментированный из погребения в Ньюгрейндже. Ирландия. Бронзовый век.

62. Ожерелье. Гагат. Аргилшир. Полталлох. Шотландия. Эдинбург, Королевский Шотландский музей.

63. Чаша. Золото. Дания. Боргбьерг. Копенгаген, Национальный музей.

64. Галльская пряжка из ущелья Мейе в Сон-Турб. Бронза. Франция. Около 350 г. до н. э. Сен-Жермен-ан-Лэ, Национальный музей древности.

65. Ваза. Бронза, инкрустированная кораллом. Бас-Ютц близ Меца. Латенская эпоха. Англия, Британский музей.

66. Зеркало. Бронза гравированная. Бердлип, Глостершир. Англия. Начало I в. Глостер, Музей.

67. Чаша с узором перегородчатой эмали. Бронза. Галльское искусство. Середина III в. Сен-Жермен-ан-Лэ, Национальный музей древности.

68. Подставка для дров. Кованое железо. Бартон близ Кембриджа. Англия. Начало I в. Кембридж, Археологический музей.

69. Олень. (Предположительно деталь щита.) Золото, чеканка. Кубань. VII в. до н. э. Ленинград, Эрмитаж.

70. Львиная голова. Аппликация цветного войлочного ковра. Пазырык. V в. до н. э. Ленинград, Эрмитаж.

71. Украшение седельной подушки — силуэты петухов. Аппликация из кожи. Пазырык. V в. до н. э. Ленинград, Эрмитаж.

72. Гравированный узор на бамбуковой трубке. Саравак, Сев. Борнео. Лондон, Британский музей.

73. Техника батиковой набивки: в руке художницы воронка. Джакарта, Ява. Париж, Музей Человека.

74. Кинжал в ножнах. Сталь, дерево, медь. Батак, Суматра. Базель, Этнографический музей.

75. Стилизованные птицы. Аппликация из кожи. Ис-

кусство гольдов. Восточная Сибирь. Гамбург, Этнографический музей.

76. Статуэтки «тики» (подвески). Нефрит. Найдены в Новой Зеландии. Лондон, Британский музей.

77. Орнамент на гончарном изделии индейцев пуэбло. (Аризона). Лос-Анджелес, Юго-Западный музей.

78. Орнамент на гончарном изделии индейцев папаго. (Аризона). Лос-Анджелес, Юго-Западный музей.

79. Орнамент гончарных изделий индейцев пуэбло. (Нью-Мексико). Лос-Анджелес, Юго-Западный музей.

80. Узор на плетеных изделиях папаго. (Аризона). Лос-Анджелес. Юго-Западный музей.

81. Орнамент на гончарных изделиях индейцев пима. (Аризона). В середине изображен источник, откуда берут начало четыре ручья. Лос-Анджелес, Юго-Западный музей.

82. Кувшин с фигурным горлом в виде человеческой головы. Народность мангбету. Конго-Киншаса. Париж, Музей Человека.

83. Подвеска в виде маски. Золото, литье с утратой восковой модели. Адиукру. Берег Слоновой Кости. Париж, Музей Человека.

84. Медные гирьки для взвешивания золота. Берег Слоновой Кости. Париж, Музей Человека.

85. Кресло. Дерево резное. Народность сенуфо. Берег Слоновой Кости. Париж, Музей Человека.

86. Двойная ваза в виде двух голов. Резное дерево. Конго. Париж, Музей Человека.

87. Ваза с гравированным узором. Дерево. Народность баконго. Конго-Киншаса. Лондон, Британский музей.

88. Корзина для бананов. Народность баквеле, Конго. Париж, Музей Человека.

89. Архитектурный орнамент дворца в Митле. Миштеки. Ок. 1000 г. до н. э.

90. Плита с изображением правителя. Гравированный нефрит. Майя. IV в. Лейден, Государственный музей этнографии.

91. Ваза в виде свернувшейся змеи. Расписная керамика. Миштеки (?) Париж, Музей Человека.

92. Смеющаяся голова. Терракота. Мексика, район Веракруса. Тотонаки. Париж, Музей Человека.

93. Кубок на ножке. Расписная керамика. Ацтеки. Париж, Музей Человека.

94. Терракотовые печатки для разрисовки тела: птица кецаль и обезьяна. Ацтеки. Париж, Музей Человека.

95. Портретная ваза с ручкой в виде стремени. Керамика. Мочика. Перу. Париж, Музей Человека.

96. Кубок с зооморфным узором. Расписная керамика. Наска. Перу. Париж, Музей Человека.

97. Ваза с фризобразной росписью, изображающей кошек и мышей. Керамика. Наска. Перу. Чикаго, Филдсовский музей национальной истории.

98. Арибалл. Черная терракота. Инки. Перу. Париж, Музей Человека.

99. Погребальная урна. Расписная керамика. Аргентина, долина Кальчаки. Париж, Музей Человека.

100. Пектораль с изображением бога смерти Миктлантектули. Золото. Мексика. Монте-Альбан. Мехико, Национальный музей антропологии и истории.

101. Кольцо для носа, отлитое с утратой восковой модели. Золото. Колумбия, долина реки Сину. Богота, Музей золота.

102. Антропоморфное нагрудное украшение. Золото. Культура Толима. Колумбия. Богота, Музей золота.

103. Статуэтка лежащего животного. Серебро, заполненное свинцом. Эпоха инков. Перу. Париж, Музей Человека.

104. Вышивка шерстью по хлопчатобумажной основе. Перу. Анкон. Париж, Музей Человека.

105. Ткань с рельефным узором — скаты и птицы. Шерсть. Наска. Перу.

106. Веер. Мозаика из перьев. Ацтеки. Мексика. Вена, Австрийский музей прикладного искусства.

107. Изделия из нефрита. Сверху вниз: гусь, стилизованная птица, баклан с рыбой. Период Чжоу. Лондон, Британский музей.

108. Надгробная плита семьи Тай, датированная 114 г. н. э. Период Хань. Цюрих, Музей Ритберг.

109. Плита из погребальной комнаты с бордюром из акантовых листьев и нитки жемчужника. Период Тан. Париж, Музей Гиме.

110. «Белый тигр». Резной нефрит. Эпоха Воюющих Царств. Париж, Музей Гиме.

111. Подвеска с орнаментом из дракона и фениксов. Нефрит. Эпоха Воюющих Царств. Канзас-Сити, Музей.

112. Украшение в виде дракона. Нефрит. Эпоха Воюющих Царств. Лондон, Британский музей.

113. Топор с ручкой в виде дракона. Нефрит. Начало периода Хань. Лондон, Британский музей.

114. Придворные в садах императорского дворца. Расписная черепица из Ляояна. Конец периода Хань. Бостон, Музей изящных искусств.

115. Неолитическая ваза. Керамика. Стиль деревни Баньшань провинция Ганьсу. Анжер, Музей Пенсе.

116. Белая ваза с орнаментом из ломаных лент с

меандром. Керамика. Период Шан. Вашингтон, Галерея Фрир.

117. Горшок. Протофарфор. Период Чжоу. Оксфорд, Музей Эшмолеан.

118. Амфора с ручками, изображающими пьющих драконов. Керамика. Период Тан. Анжер, Музей Пенсе.

119. Водосток с орнаментом, выполненным штамповкой. Глина. Период Хань. Анжер, Музей Пенсе.

120. Статуэтка стоящей музыкантши. Глина. Глазурь. Период Тан. Париж, Музей декоративных искусств.

121. Статуэтка оседланной лошади. Белая неглазурованная глина. Период Тан. Бристоль, Музей и художественная галерея.

122. Погребальный подголовник с черным ветвевидным орнаментом по зеленому фону. Глина. Период Тан. Анжер, Музей Пенсе.

123. Кувшин для вина с орнаментом из иероглифической скорописи. Протофарфор. Период Сун. Анжер, Музей Пенсе.

124. Маленький сосуд в виде желудя с орнаментом, выполненным насечкой. Черная каменная масса. Период Сун. Анжер, Музей Пенсе.

125. Большая ваза с гравированным цветочным орнаментом. Протофарфор. Цзычжоу. Период Сун. Анжер, Музей Пенсе.

126. Белая чаша с крышкой «дин». Фарфор. Датирована 1162 г. Лондон, Британский музей.

127. Ваза с высоким горлом-раструбом. Черный цветочный орнамент на белом фоне. Фарфор. Цзычжоу. Период Сун. Бристоль, Музей и художественная галерея.

128. Ваза с гравированным орнаментом, изображающим пионы. Сунский стиль. Период Юань. Анжер, Музей Пенсе.

129. Бело-синяя чаша. Марка Сюань-дэ. Фарфор. Период Мин. Париж, Музей Гиме.

130. Большое блюдо-саладон с рельефными полосами и фестончатыми краями. Период Мин. Анжер, Музей Пенсе.

131. Формы китайских сосудов. Период Тан.

132. Формы китайских сосудов. Период Сун.

133. Императорская чаша. Фарфор. Период Канси. Париж, Музей Гиме.

134. Ваза «зеленого семейства» с фоном цвета «кофе с молоком». Фарфор XVIII в. Париж, Музей Гиме.

135. Головка эфеса парадного меча. Золото. Эпоха Воюющих Царств. Лондон, Британский музей.

136. Тигр. Серебро. Период Хань. Лондон, Британский музей.

137. Две шпильки для волос с ажурным декором. Позолоченное серебро. Период Тан. Париж, Музей Гиме.

138. Чаша с ручкой в виде льва. Золото. Период Тан. Нью-Йорк, Музей Метрополитен.

139. Корона императрицы, украшенная фениксами. Начало периода Сун. Нью-Йорк, Музей Метрополитен.

140. Серьги в форме птиц. Золото. Период Сун. Лондон, Британский музей.

141. Формы бронзовых изделий. Период Шан.

142. Ритуальная плоская чаша «пань». Бронза. Период Шан. Миннеаполис, Институт искусств.

143. Черпак для церемониальных омовений. Бронза. Период Шан. Амстердам, Рейксмузеум.

144. Бронзовая маска. Период Шан или начало Чжоу. Амстердам, Рейксмузеум.

145. Фигурная ваза в виде чудовища с головой тигра, защищающего человека. Бронза. Период Шан. Париж, Музей Чернуски.

146. Ритуальный сосуд в форме слона. Бронза. Период Чжоу. Париж, Музей Гиме.

147. Ваза в виде совы. Бронза. Период Чжоу. Кливленд, Художественный музей.

148. Ритуальный колокол. Бронза. Эпоха Воюющих Царств. Лондон, Британский музей.

149. Большая фибула. Бронза, инкрустированная золотом. Период Хань. Париж, Музей декоративных искусств.

150. Зеркало (оборотная сторона) с квадратным магическим орнаментом, соответствующим четырем сторонам горизонта. Бронза. Период Хань. Анжер, Музей Пенсе.

151. Идущий дракон. Позолоченная бронза. Период Чжаньго. Бристоль, Музей и художественная галерея.

152. Ажурная накладка для мебели — тао-тэ и птицы. Бронза. Период Хань. Анжер, Музей Пенсе.

153. Шкаф для одежды и для головных уборов (верхняя часть) с круглыми металлическими накладками. Период Мин.

154. Кровать периода Мин, декорированная ажурной свастикой, и кровать типа «кан», также декорированная свастикой, имитирующая в дереве кирпичные нары.

155. Приставной стол и низкий стол классического типа, восходящий к глубокой древности.

156. Стол с ножками, слегка загнутыми внутрь. До династии Сун китайцы пользовались исключительно низкими столами. Стол данного вида относится к более позднему периоду.

157. Маленький буфет с прорезными полочками и с ящиками.
158. Табурет в форме бочонка.
159. Стул классического типа со спинкой из трех частей, из которых две крайние — прорезные.
160. Кресло типа «Лохан», (возможно индийского происхождения), предназначавшееся для высоких сановников.
161. Столик для алтаря перед портретом предка.
162. Коробочка с ветвевидным узором. Расписной лак. Период Сун. Париж, Музей Гиме.
163. Цветочный узор на спинке шкафа. Расписной лак. Период Мин. Париж, Музей Гиме.
164. Многоцветный шелк с орнаментом из пересекающихся ромбов. Лолан. Период Хань.
165. Узорчатый шелк с орнаментом из зигзагообразных линий и парных симметричных птиц, найденный в Пальмире. Период Хань.
166. Фрагмент многоцветного шелка, найденный в Ноин-Ула. Период Хань. Ленинград, Эрмитаж.
167. «Знатные дамы, занятые изготовлением шелка», картина императора Хуй-цзуна (1108—1135), скопированная с картины танского художника Шан-Сюань, созданной около 730 г. Бостон, Музей изящных искусств.
168. Кэсы с цветочным орнаментом на синем фоне. Период Юань. XIV в. Анжер, Музей Пенсе.
169. Статуэтки ханива. Терракота. Париж, Музей Гиме.
170. Чайница (тяирэ). Каменная масса. Сэто. XVI в. Анжер, Музей Пенсе.
171. Чайница (тяирэ). Каменная масса. Карацу. XVIII в. Анжер, Музей Пенсе.
172. Чайная чашка (тяван). Каменная масса. Овари. XVII в. Анжер, Музей Пенсе.
173. Чайная чашка (тяван). Каменная масса с росписью в голубых и розовых тонах, предположительно работы Кэндзана. Реставрирована золотом. XVIII в. Анжер, Музей Пенсе.
174. Бутыл для соуса. Каменная масса. Навасиро. XVIII в. Анжер, Музей Пенсе.
175. Бронзовый колокол. II в. до н. э. Кливленд, Художественный музей.
176. Статуэтка Будды Майтрейи (Мироку Босацу), погруженного в размышление. Позолоченная бронза. VII в. н. э. Кливленд, Художественный музей.
177. Навершие с фигурками духов и языками пламени. Восточная пагода храма Якусидзи в Нара. Бронза. Между 645 и 710 гг.
178. Курильница для благовоний, находящаяся перед большим храмом в Нара. Бронза. X в.
179. Ажурная цуба, декорированная птицей Фэнхуан. Железо. XVI в. Анжер, Музей Пенсе.
180. Цуба с цветочными мотивами и завитками. Железо, инкрустированное медью. Мастерские Фусими. XVII в. Анжер, Музей Пенсе.
181. Бива (музыкальный инструмент) с инкрустацией перламутром. Сокровищница Сёсоин в Нара. VIII в.
182. Коробка с изображением лунного неба и цветущей сливы. Расписной лак. XIII в. Токио, Национальный музей.
183. Шкатулка для письменных принадлежностей с золотым растительным декором. Расписной лак. Начало XVII в. Анжер, Музей Пенсе.
184. Пюпитр с декором из осенних листьев. Дерево, расписной лак. XVIII в. Токио, Национальный музей.
185. Чайница с ирисами, подписанная Корином. Дерево, расписной лак. Париж, Музей Гиме.
186. Костюм театра Но. XVII в. Париж, Музей декоративных искусств.
187. Фрагмент ткани с журавлями на фоне облаков. XVIII в. Париж, Музей декоративных искусств.
188. Фрагмент бархата с узором из бабочек и хризантем. XVIII в. Париж, Музей декоративных искусств.
189. Чайник с росписью, имитирующей стиль Цзычжоу. Эпоха Корё. XII—XIII вв. Париж, Музей Гиме.
190. Кувшин с носиком и крышкой. Твердый селадон. Эпоха Коре. XII—XIII вв. Париж, Музей Гиме.
191. Ваза с инкрустацией мелкими белыми цветами. Эпоха Корё. XIII—XIV вв. Лондон, Музей Виктории и Альберта.
192. Корона. Позолоченная бронза. Эпоха Силла. IV—VI вв. Париж, Музей Гиме.
193. Буцзы (вышивка для одежды мандарина). XVIII в. Анжер, Музей Пенсе.
194. Печать с надписью. Культура долины реки Инд. Около 2000 г. до н. э. Мохенджо-Даро, Музей.
195. Типы колонн индийских храмов. Слева направо: Карли—I в., Аджанта—VI в., Махабалипурам—VII в., Эллора—X в.
196. Розетка лотоса, окруженная цветами и бутонами лотоса. Рельеф балюстрады ступы № 2. Санчи. I в. н. э.
197. Павлины. Рельеф ступы № 2. Санчи. I в. н. э.
198. Нага, индуистское божество в виде многоголовой змеи. Рельеф ступы № 2. Санчи. I в. н. э.
199. Пальметты, разделенные цветком лотоса. Рельеф Большой ступы. Санчи. I в. до н. э.

200. Колонна в храме Гхазипур. Эпоха Гуптов. V в. Аллахабад, Музей.
201. Деталь росписи плафона пещеры в Аджанте. VI в.
202. Ваза расписная из Мохенджо-Даро. Культура долины Инда. Карачи, Национальный музей Пакистана.
203. Ваза расписная с изображением павлина. Культура Хараппы. Карачи, Национальный музей Пакистана.
204. Ювелирные украшения II в. из Сутукени близ г. Пондишери. Париж, Музей Гиме.
205. Фрагмент ларца из Беграма. Слоновая кость. Париж, Музей Гиме.
206. Индийская пальметта—кипарисовая веточка с наклоненным кончиком. Декоративный мотив каймы сари. XVII в. Бостон, Музей изящных искусств.
207. Дверная перемычка с растительным орнаментом в стиле Самбор. Кампучия. VII в. Париж, Музей Гиме.
208. Фронтон, украшенный сценой, где два демона оспаривают друг у друга апсару. Бантеай Срей. Кампучия. Вторая половина X в. Париж, Музей Гиме.
209. Бронзовая ручка-оправа для зеркала, кхмерское искусство. Кампучия. XIII в. Париж, Музей Гиме.
210. Данник—рельеф из Персеполя. V в.
211. Крылатый бык на изразцовом рельефе из Суз. Париж, Лувр.
212. Ажурное украшение для одежды с изображением крылатого льва. Золото. Эпоха Сасанидов. IV в. Университет в Чикаго, Восточный институт.
213. Блюдо со сценой царской охоты. Серебро. Эпоха Сасанидов. Париж, Национальная библиотека.
214. Кувшин для воды с чеканным изображением двух львов. Серебро. Эпоха Сасанидов. Париж, Национальная библиотека.
215. Курильница для благовоний в виде гепарда. Бронза. Парфянский период. Кливленд, Художественный музей.
216. Фрагмент узорчатого шелка зеленого и желтого цветов, изображающий крылатого грифона. Эпоха Сасанидов. Париж, Музей декоративных искусств.
217. Иранская ткань. Орнамент—петухи, вписанные в круг. VI в. Ватикан, Музей.
218. Стена с декором из резного стука. Самарра, дворец Буллавара. IX в. Берлин, Гос. музеи.
219. Миниатюра с фигурами людей, изображающая библиотеку. Багдадская школа. XII в. Париж, Национальная библиотека.
220. Миниатюра, изображающая совет воронов,— иллюстрация к басням Бидпаи. Багдадская школа. Около 1220 г. Париж, Национальная библиотека.
221. «Принц Хумай и принцесса Хумаюн в саду китайского императора», иллюстрация к поэме. Иран. XV в. Париж, Музей декоративных искусств.
222. Купол мечети шейха Лотфоллы. Изразцовая мозаика. Иран. Исфахан. Около 1617 г.
223. Блюдо с синим узором из завитков. Керамика. Месопотамия. IX в. Лондон, Музей Виктории и Альберта.
224. Блюдо с пурпурным узором, изображающим стилизованную птицу, и повторяющейся надписью «Аллах». Найдено при раскопках в Нишапуре. Керамика. Самаркандский стиль. IX—X вв. Нью-Йорк, Музей Метрополитен.
225. Блюдо с эпиграфическим орнаментом самаркандского типа. Надпись: «Поначалу знание горько, в конце—слаще меда». Керамика. X в. Париж, Лувр.
226. Сосуд с люстровым эпиграфическим орнаментом. Керамика. Иран. Гурган. XII—XIII вв. Париж, Музей декоративных искусств.
227. Блюдо с растительной черной подглазурной росписью по голубому фону. Керамика. Иран. Кашан. Начало XIII в.
228. Блюдо с изображением птицы с крыльями, переходящими в растительные завитки. Керамика. Иран. XII в. Берлин, Государственные музеи.
229. Блюдо с симметрично расположенными птицами. Керамика. Египет. XII в. Париж, Лувр.
230. Чаша с фигурами людей в стиле книжной миниатюры, вид сверху и сбоку. Керамика. Иран. Рей. XIII в. Париж, Лувр.
231. Изразец в форме звезды с изображением муфлона. Иран. Кашан. XIV в. Париж, Музей декоративных искусств.
232. Тарелка с гербами и листьями. Испаномавританская майолика. XV в. Париж, Лувр.
233. Кружка с цветочным орнаментом. Фаянс. Турция. Изник. XVI в. Париж, Музей декоративных искусств.
234. Блюдо с цветочным орнаментом. Фаянс. Турция. Изник. XVI в. Париж, Музей декоративных искусств.
235. Ваза с двумя ручками-крыльями у горла. Майолика. Валенсия. XV в. Париж, Музей Клюни.
236. Лампада с эмалевой эпиграфической росписью. Стекло. Сирия. XIII в. Лондон, Музей Виктории и Альберта.
237. Бутыли с высоким горлом. Стекло. Иран. Шираз. XVIII в. Париж, Музей декоративных искусств.
238. Блюдо с гравированным орнаментом, подписанное и датированное 1066 г. Серебро. Бостон, Музей изящных искусств.

239. Серьга с птицами по сторонам древа жизни. Золото, чеканка. Египет. XI в. Париж, Лувр.
240. Кувшин с длинным носиком, инкрустированный серебром, подписанный и датированный 1260 г. Бронза. Мосул. Париж, Лувр.
241. Дверной молоток в виде двух симметричных драконов. Бронза. Месопотамия. Ортокидская династия. XII в. Берлин, Гос. музей.
242. Ларец, датированный 966 г. Слоновая кость. Мадина аз-Захра близ Кордовы. Мадрид, Институт Валенсия де дон Хуан.
243. Коронационная мантия сицилийского короля Рожера II. 1134 г. Вена, Австрийский музей прикладного искусства.
244. Атлас с крупными миндалевидными медальонами. Турция. XVI в. Париж, Музей декоративных искусств.
245. Парчовая домашняя одежда из красного и синего шелка с золотой нитью, декорированная «китайскими» облаками, «соломоновой печатью» и цветами на кремовом фоне. Одевание принадлежало Мехмеду II, завоевателю Византии. Вторая половина XV в. Стамбул, Музей Топкапы.
246. Персидский ковер с охотничьими сценами. Кашан или Керман. XVI в. Париж, Музей декоративных искусств.
247. Прорезное окно из тронного зала дворца Минептаха в Мемфисе. Камень. XIX династия. Филадельфия, Университетский музей.
248. Кубок из гробницы царицы Хер-Нейт, супруги фараона Джера. Шифер и розовый известняк. Саккара. I династия. Каир, Египетский музей.
249. Типы египетских колонн и капителей: 1 — колонна в форме лотоса (Бени-Хасан, Среднее царство); 2 — колонна в форме папируса (храм Сахура, Древнее царство); 3 — пальмообразная колонна (Эль-Берш, Среднее царство); 4 — колоколообразная колонна (гипостильный зал в Карнаке, Новое царство).
250. Птицы. Рельеф мастабы. Камень. V династия. Париж, Лувр.
251. Восемь царевен, совершающих ритуальное омовление перед Аменхотепом III и царицей Тией. Рельеф гробницы Керуэфа. Камень. Фивы. XVIII династия. Бостон, Музей изящных искусств.
252. Формы каменных сосудов времени I и II династий.
253. Шкатулка с именем фараона Ментухотепа. Шифер и алебастр. XI династия. Париж, Лувр.
254. Тройной светильник в форме чашечки лотоса из гробницы Тутанхамона. Алебастр. Каир, Египетский музей.
255. Декоративная роспись потолка гробницы. Меир, Новое царство.
256. Декоративная роспись из гробницы Хеви, наместника Нубии. Фивы. XVIII династия.
257. Танцовщица. Роспись частного дома в Дейр-эль-Мединэ.
258. Царица за игровой доской. Роспись гробницы Нефертари. Дейр-эль-Мединэ. XIX династия.
259. Усопший перед Осирисом. «Книга Мертвых» зодчего Ка. XVIII династия. Турин, Египетский музей.
260. Расписная керамика с изображением корабля, мужчины, танцовщиц и антилоп. Додинастический период. Ганновер, Музей Кестнера.
261. Расписная керамика с орнаментом, расположенным тремя поясами: антилопы, горы, страусы. Додинастический период. Культура Негада. Нью-Йорк, Музей Метрополитен.
262. Кубок синий с узором из рыб и растений. Фаянс. Итон, Колледж.
263. Кубок сине-зеленый с изображением обезьяны, играющей на флейте. Фаянс. Новое царство. Бруклин, Музей.
264. Блюдо расписное с лотосами. Глина. Из дворца в Малкате, близ Фив. XVIII династия. Нью-Йорк, Музей Метрополитен.
265. Флакон полихромный с лотосами. Фаянс. XVIII династия. Нью-Йорк, Музей Метрополитен.
266. Чаша. Фаянс. Новое царство. Лимож, Музей.
267. Сосуд для благовоний с синими картушами Аменхотепа III и царицы Ти. Желтый фаянс. Париж, Лувр.
268. Профильное изображение Рамсеса III из Мединет-Абу. Бостон, Музей изящных искусств.
269. Сосуд в форме рыбы. Полихромное стекло. Амарна. XVIII династия. Лондон, Британский музей.
270. Флакон для благовоний. Полихромное стекло. Новое царство. Нью-Йорк, Музей Метрополитен.
271. Ваза с двумя ручками, декорированная многоцветными фестонами. Амарна. Брюссель, Королевские музеи искусства и истории.
272. Голова царицы из светло-синего стекла с париком из темно-синего стекла. XVII династия. Париж, Лувр.
273. Голова бога Гора в виде сокола из храма в Иераконполе. Золото. VI династия. Каир, Египетский музей.
274. Диадема царевны Сит-Хатор. Лахун. XII династия. Нью-Йорк, Музей Метрополитен.
275. Пояс царевны Сит-Хатор. Лахун. XII династия. Нью-Йорк, Музей Метрополитен.
276. Деталь нагрудного украшения Сенусерта II. Лахун. XII династия. Нью-Йорк, Музей Метрополитен.

277. Головной убор принцессы, украшенный головками газелей. Фивы. XVIII династия. Нью-Йорк, Музей Метрополитен.

278. Золотой кувшин с серебряной ручкой из Загазига. XIX династия.

279. Маска Тутанхамона. Золото, лазурит, сердолик, разноцветная смальта. Каир, Египетский музей.

280. Ожерелье с подвеской, украшенной именем фараона Пинеджема. Танис. XXI династия. Париж, Лувр.

281. Ритуальный топор, найденный в Семна. Бронза. XVIII династия. Хартум, Музей.

282. Кувшин и стаканчик из гробницы фараона Пусеннема I в Танисе. Золото. XXI династия. Каир, Египетский музей.

283. Ажурные лезвия церемониальных топоров с изображениями обезьян с лотосом и коленопреклоненного человека. Бронза. XI династия. Филадельфия, Университетский музей.

284. Зеркало с рукояткой в форме колонны. Бронза, черное дерево, золото. Конец XII династии. Нью-Йорк, Музей Метрополитен.

285. Зеркало с ручкой в виде фигуры девушки. Бронза. Новое царство. Берлин, Государственные музеи.

286. Зеркало с ручкой в форме колонны с капителью, изображающей богиню Хатор. Эпоха Птолемеев. Бруклин, Музей.

287. Бронзовая ажурная накладка, изображающая азиата данника. Новое царство. Париж, Лувр.

288. Статуэтка сидящей кошки. Бронза. Новое царство. Париж, Лувр.

289. Статуэтка царицы Каромамы (фас и профиль). Бронза, инкрустированная золотом. XXII династия. Париж, Лувр.

290. Кресло царицы Хетепхерес. Черное дерево и золото. IV династия. Бостон, Музей изящных искусств.

291. Ларец для драгоценностей царевны Сит-Хатор. XII династия, Нью-Йорк, Музей Метрополитен.

292. Носилки царицы Хетепхерес. IV династия. Каир, Египетский музей.

293. Столик зодчего Ка. XVIII династия. Турин, Египетский музей.

294. Шкафчик для парика, принадлежавший Мирит. XVIII династия. Турин. Египетский музей.

295. Трон Тутанхамона. XVIII династия. Каир, Египетский музей.

296. Гребень с фигурной ручкой, изображающей горного барана. Дерево. Новое царство. Париж, Лувр.

297. Туалетная ложечка, изображающая плывущую девушку с уткой. Дерево. Новое царство. Париж, Лувр.

298. Туалетные ложечки с цветочным орнаментом. Дерево. Новое царство. Париж, Лувр.

299. Туалетная ложечка с изображением девушки, несущей уток и цветы. Дерево. Новое царство. Париж, Лувр.

300. Туалетная ложечка в виде связанных цветов лотоса. Дерево. Новое царство. Париж, Лувр.

301. Туалетная ложечка с изображением девушки, несущей вазу. Дерево. Новое царство. Копенгаген, Глиптотека Ни Карлсберг.

302. Туалетная ложечка в форме лотоса. Дерево. Новое царство. Лондон, Британский музей.

303. Статуэтка газели на подставке с растительным орнаментом. Кость. XVIII династия. Нью-Йорк, Музей Метрополитен.

304. Рукоятка кнута в форме лошади. Кость. XVIII династия. Нью-Йорк, Музей Метрополитен.

305. Футляр для зеркала царицы Хенуттауи, супруги фараона Пинеджема. Кость. XXI династия. Каир, Египетский музей.

306. Амфора, вылепленная вручную. Роспись красными спиралями по желтоватому фону. Хаджилар. V тысячелетие до н. э. Анкара, Археологический музей.

307. Цилиндрическая печать архаического периода с декором из фантастических животных. Урук. Около 3300 г. до н. э.

308. Шумерская цилиндрическая печать с изображением свадебного пира в Уре. Около 2800 г. до н. э.

309. Цилиндрическая печать с изображением Гудеа перед троном бога Нингирсу. Около 2400 г. до н. э.

310. Расписной горшок с изображением вереницы козлов. Исмаилабад. Конец V тысячелетия до н. э. Тегеран, Археологический музей.

311. Алтарь, сложенный из глиняных кирпичей с полосами чешуйчатого орнамента плетенки и розеток. Тель-Халаф. IV тысячелетие до н. э. Берлин, Государственные музеи.

312. Расписной горшок с геометрическим узором. Тель-Халаф. IV тысячелетие до н. э. Берлин, Государственные музеи.

313. Чаша с геометрическим орнаментом из Хама в Сирии. Царство амореев. IV тысячелетие до н. э. Копенгаген, Национальный музей.

314. Блюдо с росписью черным по светло-желтому фону. Период Убайд. IV тысячелетие до н. э. Лондон, Британский музей.

315. Кубок с геометрическим орнаментом и стилизованными веточками, роспись черным по светло-желтому фону. Сузы. Начало IV тысячелетия до н. э. Париж, Лувр.

316. Кубок со стилизованным звериным орнаментом:

птицы, собаки, горный баран с круглыми рогами. Сузы. Начало IV тысячелетия до н. э. Париж, Лувр.

317. Расписной керамический сосуд с носиком в виде клюва. Силк. Между 1000 и 800 гг. до н. э. Тегеран, Археологический музей.

318. Сосуд с носиком, украшенный черной птицей. Нехавенд. III тысячелетие до н. э. Оксфорд, Музей Эшмолеан.

319. Кондитерская форма с симметричными фигурами горных баранов и древом жизни. Мари. III тысячелетие до н. э. Париж, Лувр.

320. Глиняные плакетки, изображающие плотника за работой и арфистку. Ашнуак. Конец III тысячелетия до н. э. Париж, Лувр.

321. Хеттский сосуд в форме льва. Кара-хююк. IX в. до н. э. Париж, Лувр.

322. Чечевицеобразная бутылка, декорированная концентрическими кругами вокруг колеса, роспись темно-коричневым по светло-желтому фону. Богаз-кей. Около 1400 г. до н. э. Анкара, Археологический музей.

323. Глиняный кувшин со сливом, покрытый люстром. Богаз-кей. Около 1250 г. до н. э. Анкара, Археологический музей.

324. Кувшины с удлиненными носиками. Кюль-тепе и Алишар. Около 1800—1700 до н. э. Анкара, Археологический музей.

325. Чеканный кубок с каннелюрами и светильник. Золото. Гробница царицы Шубад в Уре. Около 2600 г. до н. э. Филадельфия, Университетский музей.

326. Голова быка, найденная в шумерских царских гробницах в Уре. Золото, лазурит. Филадельфия, Университетский музей.

327. Топор. Луристанская бронза. Бостон, Музей изящных искусств.

328. Деталь конской сбруи. Луристанская бронза. Брюссель, Королевские музеи искусства и истории.

329. Погребальный идол, аксессуар заупокойного культа. Луристанская бронза. Брюссель, Королевские музеи искусства и истории.

330. Головка вотивной булавы. Луристанская бронза. Оксфорд, Музей Эшмолеан.

331. Луристанская бронза: деталь конской сбруи (Париж, Лувр), погребальный идол (Бостон, Музей изящных искусств), подвеска (Париж, Лувр).

332. Солнечный диск из ажурной меди. Аладжа-хююк. Анкара, Археологический музей.

333. «Дегустатор», статуэтка на троне со спинкой. Энкоми. XII в. до н. э. Париж, Лувр.

334. Женская голова. Слоновая кость. Хазаил. IX в. до н. э. Париж, Лувр.

335. Корова с теленком-сосунком. Слоновая кость. Хазаил. IX в. до н. э. Париж, Лувр.

336. Резная каменная плита, имитирующая вышитый ковер. Дворец Ашшурбанипала в Ниневии. VII в. до н. э. Париж, Лувр.

337. Кувшин с двумя ручками из Закро. Мрамор. Около 1500—1450 гг. до н. э. Ираклион, Музей.

338. Ритон с вертикальными каннелюрами из Закро. Красный мрамор. Около 1500—1450 гг. до н. э. Ираклион, Музей.

339. Фреска с лилиями, выполненная белым по красному фону. Амнис.

340. Мinoйская живопись на каменном саркофаге. Позднеминойский период. Агия-Триада.

341. Большой пифос с Крита. Париж, Лувр.

342. Ваза с красной росписью из Кипарисии. Древнеминойский период I. Глина. Около 2700 г. до н. э. Ираклион, Музей.

343. Сосуд стиля камарес из Кносса. Среднеминойский период III. Глина. Около 1600 г. до н. э. Ираклион, Музей.

344. Ваза с орнаментом лилий из Кносса. Среднеминойский период II. Глина. Около 1700 г. до н. э. Ираклион, Музей.

345. Чашка с орнаментом из листьев. Позднеминойский период. Глина. Ираклион, Музей.

346. Микенский кувшин для воды с изображением наutilusов из Закро. Глина. Ираклион, Музей.

347. Микенский кубок с осьминогом. Родос. Глина. Около 1200 г. до н. э. Лондон, Британский музей.

348. Кикладская шкатулка для притираний с чернолаковой росписью. О. Сирос. Глина. Около 2500 г. до н. э. Афины, Национальный археологический музей.

349. Подвеска из Маллии. Золото. Ираклион, Музей.

350. Чашка с чеканным спиральным орнаментом из Микен. Золото. Афины, Национальный археологический музей.

351. Диски с чеканным орнаментом из спиралей и животных из Микен. Золото. Афины, Национальный археологический музей.

352. Печати архаической Греции из Лерны. Начало среднеэгейского периода. Около 2400 г. до н. э.

353. Греческие колонны и капители.

354. Рельефная стела, увенчанная пальметтой; рельеф изображает женщину в пеплосе. Камень. Берлин, Государственные музеи.

355. Погребальный кратер аттического геометрического стиля. Глина. VIII в. до н. э. Афины, Национальный археологический музей.

356. Пиксида с крышкой. Аттический геометрический стиль. VIII в. до н. э. Лан, Музей.
357. Протокоринфская ойнохоя. VIII в. до н. э. Париж, Лувр.
358. Ойнохоя ориентализирующего стиля с двумя рядами животных. Родос. VII в. до н. э. Вюрцбург, Музей Мартина фон Вагнера.
359. Родосское блюдо с лотосами из Делоса. VII в. до н. э.
360. Аттическая племохоя без орнамента. Конец VI в. до н. э. Музей искусства и истории.
361. Троянский конь, деталь рельефного декора кикладской амфоры. VII в. до н. э. Остров Микonos, Музей.
362. Две пирующие гетеры. Деталь краснофигурной гидрии работы мастера Финтиаса. Около 510 г. до н. э. Мюнхен, Государственные античные собрания.
363. Чернофигурный кратер из Цере. Вверху — Геракл у Еврита; внизу — скачки. VI в. до н. э. Париж, Лувр.
364. Краснофигурная пелика с изображением сцены жертвенного возлияния. Первая половина VI в. до н. э. Париж, Лувр.
365. Двойной арибалл, состоящий из соединенных голов негра и женщины. V в. до н. э. Париж, Лувр.
366. Блюдо беотийского стиля с дельфинами. Конец V в. до н. э. Компьень, Музей Вивенель.
367. Курильница в форме женщины-цветка. IV в. до н. э. Таранто, Музей.
368. Статуэтка танцующей девушки. Терракота из Танагры. Конец IV в. до н. э. Париж, Лувр.
369. Ритон в форме головы гончей. Апулия. IV в. до н. э. Анжер, музей Пенсе.
370. Серебряная монета из Тарента с изображением Тараса на дельфине. V в. до н. э. Таранто, Музей.
371. Обратная сторона афинской декадрахмы с изображением совы с раскрытыми крыльями. Начало V в. до н. э. Париж, Национальная библиотека.
372. Лавровый венок из Эритреи. Малая Азия. Золото. IV в. до н. э. Париж, Лувр.
373. Гравированный кубок, найденный в Стара Загора. Болгария. Серебро. V в. до н. э. Оксфорд, Музей Эшмолеан.
374. Пластика с рельефным изображением Диониса и юного сатира в храме. Золото. IV в. до н. э. Афины, Национальный археологический музей.
375. Амфора из сокровищницы Панагириште. Болгария. Золото. IV в. до н. э. Пловдив, Археологический музей.
376. Ваза в виде головы амазонки из сокровищницы Панагириште. Болгария. Золото. IV в. до н. э. Пловдив, Археологический музей.
377. Медальон с изображением Нереиды и морского чудовища из Каносы. Серебро. II в. до н. э. Таранто, Музей.
378. Зеркало с гравированным рисунком, изображающим Афродиту и Эроса. Бронза. IV в. или III в. до н. э. Париж, Лувр.
379. Зеркало, декорированное по краю фигурками зверей, с ручкой в виде статуэтки женщины. Бронза. V в. Париж, Лувр.
380. Канфар из Элевтер. Бронза. IV—III вв. до н. э. Амстердам, Музей Алларда Пирсона.
381. Ионийский канфар. Керамика. Около 540 г. до н. э. Мюнхен, Государственные античные собрания.
382. Изготовление сундука. Деталь краснофигурной гидрии. Бостон, Музей изящных искусств.
383. Девушка, сидящая на троне, статуэтка из Мирины. II в. до н. э. Париж, Лувр.
384. Женщина, достающая пеплос из сундука. Таранто, Музей.
385. Круглый столик на трех ножках из Луксора. Эллинистическая эпоха, предположительно II в. до н. э. Брюссель, Королевские музеи искусства и истории.
386. Фрагмент женской одежды с вышитым узором акантовых листьев и растительных побегов. Греческое искусство Причерноморья. V в. до н. э.
387. Погребальная стела из Чертозы. Болонья, Городской музей.
388. Фреска из «гробницы Охоты и Рыбной ловли». Тарквиния.
389. Этруская ваза «буккеро» из Орвьето. Глина. Конец VII в. до н. э. Флоренция, Археологический музей.
390. Ажурный карниз с фронтона этрусского храма Аполлона. Терракота. VI в. до н. э. Рим, Музей Виллы Джулия.
391. Фибула в виде диска с пятью идущими львами. Гробница Реголини-Галасси, Черветри. Золото. Ватикан, Музеи.
392. Танцующая женщина — ножка подсвечника. Бронза. VI в. до н. э. Париж, Лувр.
393. Парадная колесница. Монтелеоне. Бронза. VI в. до н. э. Нью-Йорк, Музей Метрополитен.
394. Этрусский стул. Кьюзи. Бронза. VI в. до н. э. Филадельфия, университетский музей.
395. Зеркало со сценой суда Париса. Бронза. Париж, Музей Пти-Пале.

396. Погребальная урна из Сен-Женьес в Мальгуаресе. Франция. Мрамор. Ним, Музей.
397. Римские мозаики: сверху щит с головой медузы (Рим, Национальный Римский музей); внизу — рыболовы, деталь большой полихромной мозаики. Триполи, Музей.
398. Амур с крабом. Роспись дома Веттиев. Италия.
399. Формы римских изделий из стекла от I в. до IV в.; сверху — I в., в середине — II и III вв., внизу — IV в.
400. Галло-романский кувшин для воды из виллы Анси. Франция. Стекло. III в. до н. э. Сен-Жермен-ан-Лэ, Национальный музей древностей.
401. Портлендская ваза — амфора из двухслойного синего и белого стекла типа камеи с изображением Пелея и Фетиды. Конец I в. Лондон, Британский музей.
402. Сосуд диатрета из Нидереммеля на Мозеле. Стекло. Начало IV в. Трир, Музей земли Рейнланд.
403. Стаканчик с рельефным изображением танцующей менады из Викарелло. Серебро. I в. Кливленд, Художественный музей.
404. Бюст Марка Аврелия из Аванша (Швейцария). Золото. Аванш, Римский музей.
405. Ключи галло-романской эпохи. Руан, Музей Ле Сек.
406. Барельеф с павлином. Камень. VI в. Брешиа, Музей христианской эпохи.
407. Капители собора св. Софии с растительным декором. Стамбул.
408. Фрагмент рельефного фриза из коптского монастыря в Бауте. Париж, Лувр.
409. Балюстрада с узором, исполненным в технике углубленной резьбы. Баптистерий в Спалато (совр. Сплит), VIII в.
410. Оранта. Рим, первая половина II в. Стенная роспись.
411. Раннехристианские символы. Середина III в.
412. Христос, возлагающий венцы на головы Никифора III и Марии. Миниатюра. XI в. Париж, Национальная библиотека.
413. Сельские сцены из «Слова Григория Назианзина». Книжная миниатюра. XI в. Париж, Национальная библиотека.
414. Облицовочная плитка с изображением Богоматери в медальоне. Глина. X в. Париж, Лувр.
415. Дно чаши с изображением папы Сикста II и Тимофея. Стекло с золотой прокладкой. III в. Париж, Национальная библиотека.
416. Две голубки на краю сосуда для омовения рук. Мозаика из мавзолея Галлы Плацидии. Равенна.
417. Императрица Феодора. Мозаика церкви Сан Витале. Равенна. VI в.
418. Богоматерь с младенцем. Мозаика апсиды в Торчелло. Первая половина XI в.
419. Христос, творящий птиц и рыб. Мозаика из Монреале (Сицилия). XII в.
420. Мозаика апсиды церкви Сан Клементе. Рим. XII в.
421. Потир из Хамы. Серебро. Сирия. VI в. Балтимор, Художественная галерея Уолтерс.
422. Крест. Дар папе римскому от византийского императора Юстина II. Серебро. Около 565 г. Ватикан, Музей.
423. Лимбургский реликварий, лицевая и обратная стороны. Золото и перегородчатая эмаль. Середина X в. Лимбург, Собор.
424. Пластинки от короны Константина IX Мономаха. Перегородчатая эмаль. X в. Будапешт, Национальный музей.
425. Пала д'Оро, деталь: Богоматерь между дожем Орделафо Фальеро и императрицей Ириной. Венеция, Базилика св. Марка.
426. Светильник в виде корабля, символизирующего церковь. Бронза. IV в. Флоренция, Археологический музей.
427. Лампадофор на шестнадцать рожков. Бронза. VI в. Лондон, Британский музей.
428. Лампадофор на четыре рожка. Бронза. VI—VII вв. Ираклион, Музей.
429. Диптих — лицевая и обратная стороны. Слоновая кость. Византия. X в. Шамбери, Сокровищница собора.
430. Император Константин, створка византийского диптиха — лицевая и обратная стороны. Слоновая кость. X в. Вашингтон, коллекция Думбартон Окс.
431. Фрагмент коптской шпалерной ткани со стилизованным пальмовым листом. III в. Лион, Музей истории ткани.
432. Византийская ткань со сценами охоты на льва. VIII в. Ватикан, Музей.
433. Византийская ткань. Плащаница св. Коломбы и св. Лупа. Узор: пара симметричных львов в медальонах, между ними собаки и лисицы. VIII в.
434. Всадники и грифоны, византийская шелковая ткань. VII в. Берлин, Государственные музеи.
435. Так называемая далматика Карла Великого, вышивка золотой нитью по шелку. XIV в. Ватикан, Музей.
436. Завершение креста с именем «Эиудон». Уэльс. Голден Гров.

437. Кенотаф Теодехильды с орнаментом из раковин. Камень. Франция. Жуарр. Конец VII в.
438. Побиение св. Стефана камнями. Фреска крипты в церкви Сен-Жермен в Оксерре. Франция. Около 857 г.
439. Кельтский крест из Клонмакнойса. Камень, Ирландия.
440. Спиральный орнамент. Миниатюры «Евангелия из Дарроу». Ирландия. VII в.
441. Облицовочный кирпич с изображением дракона из церкви в Меле. Франция. VII в. Анжер, Музей Сен-Жан.
442. Сосуд с декором в виде выпуклых слез-подтеков. Стекло. Англия. Кент. VII в. Лондон, Музей Виктории и Альберта.
443. Вотивные короны вестготских королей. VI, VII вв. Париж, Музей Клюни, и Мадрид, Национальный археологический музей.
444. Статуэтка стоящего человека, найденная в Ле-Мене. Золото. Франция. Начало V в.(?) Вашингтон, Коллекция Думбартон Окс.
445. Фибула и подвеска серьги. Из гробницы королевы Арегунды. Золото, гранаты, перегородчатая техника. Сокровищница собора Сен-Дени. Франция. VI в.
446. Фибула в виде орла. Золото, гранаты и стеклянная паста. Эстремадура. Вестготское искусство. Испания. VI в. Балтимор, Художественная галерея Уолтерс.
447. Подвеска. Золото, перегородчатая эмаль. Стентон. Саффолк, Англия. VII в. Оксфорд, Музей Эшмолеан.
448. S-образная фибула из Гёнингена. Немецкая Швейцария. VI в. Штутгарт, Музей земли Вюртемберг.
449. Парапет галереи каролингской базилики в Аахене. Бронза.
450. Скульптурный бордюр на восточном портале церкви в Андлау. (Совр. деп. Нижний Рейн). 1154 г.
451. Св. Михаил и дракон. Тимпан церкви Сен-Мишель в Антреге. Середина XII в.
452. Балюстрада с древом жизни и узором плетенки. Собор св. Марка в Венеции. XIII в.
453. Капитель с растительным орнаментом из крипты в церкви Сент-Этроп в Сенте. Франция.
454. Пальметты в скульптурном декоре романских церквей в Вьенне (деп. Изер), Оне (деп. Приморская Шаранта) и собора в Пече (Венгрия).
455. Чудовища и растительная плетенка в декоре тимпана. Нук. Великобритания. XII в.
456. Парные львы, барельеф из Шовиньи. Франция (деп. Вьенна).
457. Стволы романских колонн с растительным декором. Аббатство Сен-Дени. Франция. XII в.
458. Лик Спасителя. Фреска апсиды церкви Сен-Клементе в Тауле. Испания. 1123 г.
459. Миниатюра из комментария св. Беата к «Апокалипсису». Париж, Национальная библиотека.
460. История Иова. Миниатюра, выполненная в аббатстве Сен-Бертен. Франция. Сент Омер, Библиотека.
461. Плитка для пола, украшенная парой симметрично расположенных птиц. Франция. XII в. Анжер, музей Сен-Жан.
462. Лик Христа из Виссамбургского аббатства. Витраж XI в. Страсбург, Собор.
463. Романские бесцветные витражи из Обазина (деп. Коррез) и из Бонлье (деп. Крёз). Франция.
464. Аббат Сугерий, держащий в руках витраж. Из монастырской церкви Сен-Дени, Франция. 1144 г.
465. Стеклянная лампада из монастыря Всех Святых в Анжере. Франция. XI в. Анжер, Музей Сен-Жан.
466. Брошь с геральдическим орлом, предположительно принадлежавшая императрице Гизеле; золото и перегородчатая эмаль. Германия. Майнц, Музей древностей.
467. Футляр для колокола из собора Сент-Патрик. Ирландия. Дублин, Национальный музей.
468. Кованая железная решетка из клуатра собора в Пуи. Франция.
469. Железная оковка двери из монастыря Понтины. Франция.
470. Железная оковка двери. Церковь Маркет-Дипинг. Англия.
471. Эмблема корабля из позолоченной бронзы. Церковь в Тингельстаде. Около 1180 г. Осло, Музей Аскерхус.
472. Бронзовая купель, отлитая мастером Рейнером из Гюи между 1107 и 1118 гг. Церковь св. Варфоломея в Льеже.
473. Бронзовый подсвечник, изображающий человека на льве. Долина Мааса. XII в. Париж, Музей декоративных искусств.
474. Литургический гребень из слоновой кости из мастерских Меца. Монастырь Ставело. X в. Брюссель, Королевский музей искусства и истории.
475. Деревянный резной портал из церкви Стедье. Норвегия. XII в. Берген, Исторический университетский музей.
476. Литургическая скамья из церкви Сан-Клементе в Тауле. Испания. XII в. Барселона, Музей изящных искусств Каталонии.

- филигранной сеткой. Венеция. XVII в. Льеж, Музей стекла.
560. Ваза с крылышками. Андалусия. XVII в. Лондон, Музей Виктории и Альберта.
561. Ларец Анны Австрийской. Чеканное и резное золото. Франция. Около 1645 г. Париж, Лувр.
562. Серебряный кубок с парижским клеймом. 1700 г. Париж, Музей декоративных искусств.
563. Серебряное блюдо кельнской работы. Вторая половина XVII в. Кёльн, Музей художественного ремесла.
564. Серебряный чайник работы Б. Пайна. Англия. 1685 г. Оксфорд, Музей Эшмолеан.
565. Дверь замка Мезон-Лаффит. Франция. 1642 г. Галерея Аполлона в Лувре.
566. Железный ключ с декором в виде раковины в стиле Людовика XIV. Франция. XVII в. Руан, Музей Ле Сек.
567. Железный ключ с вензелем герцога Орлеанского, регента Франции. Конец XVII в. Руан, Музей Ле Сек.
568. Оковка дверного глазка из Ронды. Андалусия. Конец XVII в.
569. Фигурная накладка для замочной скважины, кованое железо. Каталония. XVII в. Вик, Музей.
570. Железная фигурная накладка мебельного замка. Каталония. XVII в. Вик, Музей.
571. Вывеска кабачка «У сухого дерева». Кованое железо. Франция. XVII в. Руан, Музей Ле Сек.
572. Двухкорпусный кабинет с оловянным наборным орнаментом. Франция. Париж, Музей декоративных искусств.
573. Стол для середины комнаты. Франция. Конец XVII в. Париж, Музей декоративных искусств.
574. Шкафы работы Андре Шарля Буля. Франция. Париж, Лувр.
575. Надзеркальное украшение в стиле Людовика XIV. Франция. Париж, Музей декоративных искусств.
576. Портшез м-ль де Шартр, племянницы Людовика XIV, из дворца Марли. Франция. Париж, Музей декоративных искусств.
577. «Дети-садовники», шпалера из серии «Времена года» по картону Лебрена. Франция, мануфактура Гобеленов. XVII в.
578. Ковер Савонери. Париж, Лувр.
579. Рисунок с орнаментом рокайль работы Н. Пино. Франция. Около 1730 г. Париж, Музей декоративных искусств.
580. Большое декоративное панно в стиле шинуазери кисти Пиллемана. Франция. Париж, Музей декоративных искусств.
581. Эскиз канделябра Ж.-О. Мейссонье. Франция. Париж, Музей декоративных искусств.
582. Роспись деревянной панели работы Никола Ланкре для отеля «Булонь» в Париже. 1730 г. Париж, Музей декоративных искусств.
583. Блюдо с лучеобразным декором, руанский фаянс. 1690—1730 гг. Париж, Музей декоративных искусств.
584. Блюдо с цветочным орнаментом фабрики вдовы Перрен. Марсель. Вторая половина XVIII в. Париж, Музей декоративных искусств.
585. Блюдо с цветочным орнаментом, страсбургский фаянс. Фабрика Ханнонга. XVIII в. Анжер, музей Сен-Жан.
586. Жардиньерка с орнаментом в стиле шинуазери. Апре. Около 1770 г. Париж, Музей декоративных искусств.
587. Ваза для тюльпанов в форме пагоды. Двенадцатиярусная пирамида в синих тонах. Дельфт. XVIII в. Париж, Лувр.
588. Панно «Песнь песней» в клуатре собора в Порто. Техника «азулежу». Португалия. Первая треть XVIII в.
589. Горшочек с крышкой из фарфора Меннеси. XVIII в. Анжер, Музей Сен-Жан.
590. Нимфа с луком по модели Фальконе. Бисквит. Севр. 1761 г. Севр, Национальный музей керамики Севра.
591. «Времена года», статуэтка работы Эберлейна. Слева направо: Весна, Лето, Осень и Зима. Мейсен. 1740 г. Париж, Музей декоративного искусства.
592. Канделябр на три свечи со статуэткой Дианы. Людвигсбург. Около 1760 г. Штутгарт, Музей земли Вюртемберг.
593. Настольная лампа из зеленого стекла. Гасконь. XVIII в. Анжер, Музей Сен-Жан.
594. Людовик Святой. Стекло, эмаль. Франция. XVIII в. Анжер, Музей Сен-Жан.
595. Бокал с гравированным декором работы Ф. Гринвуда. Голландия. 1746 г. Корнинг, Музей стекла.
596. Бокал с крышкой из богемского стекла с гравированным декором. Германия. Первая половина XVIII в. Кёльн, Музей художественного ремесла.
597. Флакон из опалового стекла с полихромной эмалевой росписью. Германия. XVIII в. Кёльн, Музей художественного ремесла.
598. Серебряный кубок в стиле регентства работы Н. Бедана. Анжер. 1716 г. Анжер, Музей Сен-Жан.

599. Серебряные судки для масла и уксуса работы Ж. Деарши. Париж. 1722 г. Париж, Музей декоративных искусств.
600. Канделябр на три свечи работы Ж. Дювивье по эскизу Ж.-О. Мейссонье. Париж. 1734 г. Париж, Музей декоративных искусств.
601. Круглые ажурные ложечки с гербами работы А. Шэ. Париж. 1749 г. Париж, Музей декоративных искусств.
602. Соусник с декором из листьев и гроздей винограда с гербом маркизы де Помпадур работы Ф. Жубера. 1754 г. Париж, Музей декоративных искусств.
603. Серебряные статуэтки «Француз» и «Француженка» работы Н. Кузинэ. 1757 г. Лиссабон, Национальный музей старинного искусства.
604. Подсвечник из золоченого серебра с гербом маркизы де Помпадур работы Ф.-Т. Жермена. Париж. 1762 г. Париж, Музей Ниссима де Камондо.
605. Суповая чаша работы Никола Ретье из «Орловского» сервиза. 1770 г. Париж, Музей Ниссима де Камондо.
606. Чайник работы Поля Ламери. 1735 г. Оксфорд, Музей Эшмолеан.
607. Балконная решетка из кованого железа из отеля Поэ в Эксе. Франция. XVIII в.
608. Балконная решетка из кованого железа в стиле рококо. Нант, Музей декоративных искусств.
609. Решетка лестницы из мужского монастыря в Кане. Франция. XVIII в.
610. Церковная кафедра из кованого железа работы Ронсена, церковь в Карнаке. Франция. Морбиан. XVIII в.
611. Панно из кованого железа. Англия. XVIII в. Лондон, Музей Виктории и Альберта.
612. Решетка импоста из кованого железа. Фландрия. Эпоха Людовика XV. Гент, Археологический музей.
613. Ночник из кованого железа. Испания. XVIII в. Ситжес, Музей Кау Ферра.
614. Оловянная ваза с клеймом Лиона. Анжер, Музей Сен-Жан.
615. Парные подставки для дров из позолоченной бронзы с фигурами китайца и китайки из замка маркизы де Помпадур в Бельвю. Франция. Париж, Лувр.
616. Парные подставки для дров «Петух и курица» работы Ф. Каффиери. Париж, Музей декоративных искусств.
617. Деревянная панель для гостиной в стиле Людовика XV. Париж. Около 1730—1740 гг. Париж, Музей декоративных искусств.
618. Шкаф с накладками из бронзы, приписываемый Ш. Крессану. Около 1738 г. Париж, Музей декоративных искусств.
619. Комод из спальни короля в Версальском дворце работы А. Годро. 1738 г. Лондон, собрание Уоллес.
620. Угловой комод работы Криера. Франция. 1743 г. Париж, Лувр.
621. Полушкаф работы П. II. Мижона. Франция. Париж, Музей декоративных искусств.
622. Кресло работы К.-Л. Бюрга. Франция. Париж, Музей декоративных искусств.
623. Ночной столик работы Криера. Франция. 1755 г. Париж, Музей декоративных искусств.
624. «Бюро короля» работы Ф. Эбена и Ж.-А. Ризенера. Франция. 1760—1769 гг. Версаль, Музей.
625. Кресло работы Чиппендейла. Париж, Музей декоративных искусств.
626. Комод, расписанный цветами по зеленому фону. Венеция. Середина XVIII в. Париж, Музей декоративных искусств.
627. Затканый золотом шелк в стиле Людовика XV с волнистым узором, выполненный в Лионе. Лион, Музей истории тканей.
628. Фаянсовая супница с гербом Трюден де Монтины. Франция. Фабрика Понт-о-Шу. Париж, Музей декоративных искусств.
629. Парадный вход Большого театра в Бордо работы В. Луи. 1775—1789 гг.
630. «Музыка», модель из терракоты работы Ж. Бове для десюдепортов в будуаре Марии-Антуанетты. Фонтенбло.
631. Урна, опоясанная фризом с белыми фигурами на темно-синем фоне. Англия. Ваджвуд. Париж, Музей декоративных искусств.
632. Гравированный бокал с витым шнуром в ножке. Англия. 1760 г. Лондон, Музей Виктории и Альберта.
633. Стекланный кувшинчик с блюдцем для шербета, принадлежавшие императрице Жозефине. Франция. Первая четверть XIX в. Париж, Музей декоративных искусств.
634. Серебряный канделябр на три свечи работы Жербю. Париж. 1787 г. Париж, Музей декоративных искусств.
635. Золотой эфес шпаги Наполеона работы М. Бьенне. Париж. 1806 г. Париж, Музей оружия.
636. Серебряный кофейник в виде урны работы П. Ревира. США. 1793 г. Бостон, Музей изящных искусств.
637. Стол с кариатидами и другими бронзовыми украшениями работы Ф. Томира. Франция. Трианон.

638. Шифоньер с декором маркетри и бронзовыми накладками работы Ж. А. Ризенера. Франция. 1780 г. Париж, Музей декоративных искусств.
639. Кресло работы Ж. Жакоба. Франция. 1775—1780 гг. Париж, Музей декоративных искусств.
640. Консольный шкафчик с декором маркетри работы Вейсвейлера. Франция. Около 1780 г. Париж, Музей декоративных искусств.
641. Бюро Наполеона (Мальмезон).
642. Кровать императрицы Жозефины (Мальмезон).
643. Резное кресло красного дерева в стиле Хеплуайта. Англия. 1775 г. Париж, Музей декоративных искусств.
644. Стул со спинкой типа «собор». 1840 г. Париж, Музей декоративных искусств.
645. Обивочная ткань в стиле Людовика XVI, вытканная в Лионе по рисунку Ф. Лассалья. Лион, Музей истории тканей.
646. Мебельная шелковая ткань «с фазанами», выполненная Филиппом де Лассалем для Екатерины II. Франция. 1765 г. Лион, Музей истории тканей.
647. Набойка красной краской мануфактуры Жуи по рисункам Ж.-Б. Гюз. Франция. 1780 г. Париж, Музей декоративных искусств.
648. Баскская дискообразная стела с кладбища Оста с изображением четок вокруг креста, а внизу — топора и плуга. Франция. Байонна, Баскский музей.
649. «Распятие с предстоящими» работы Клода Кардине. Гравюра из Эпиналя. Франция. Эпиналь, Музей лубочной гравюры.
650. Вырезанные из бумаги декоративные мотивы «Лалюя». Польша. Париж, Музей Человека.
651. Эльзасский поливной кувшин. Страсбург, Эльзасский музей.
652. Супница с фигуркой на крышке. Поливной глиняный сосуд из Лигрона. Франция (деп. Сарта). Анжер, Музей Сен-Жан.
653. Раскрашенные пасхальные яйца, Чехословакия. Париж, Музей Человека.
654. Флюгер с колокольни в виде петуха, вырезанный из листового железа и раскрашенный. Франция. XVIII в. Анжер, Музей Сен-Жан.
655. Флюгер-солнце из листового железа. Франция. Лаваль, Музей.
656. Кольца-брелоки для ключей из латуни. Эльзас. XIX в. Страсбург, Эльзасский музей.
657. Железная вывеска слесаря-кузнеца из Зальцбурга. Австрия.
658. Вешалка с кухонными принадлежностями, кованое железо. Испания. Начало XVIII в. Мадрид, Национальный музей декоративного искусства.
659. Резные деревянные пальцы для кружев с декором в народном геометрическом стиле. Кейра, Французские Альпы.
660. Форма и пресс для сыра из резного дерева с декором в народном геометрическом стиле. Румыния. Париж, Музей Человека.
661. Нормандский шкаф народной работы в стиле Людовика XIII. 1723 г. Вир, больница Сен-Луи.
662. Стол-ларь и «закрытая» кровать из Бретани. Аннебон, Музей.
663. Вышитый мужской жилет из Бретани. Кемпер, Бретонский музей.
664. Девушки в вышитых национальных костюмах. Венгрия.
665. Кружево, вышитое по канве из Дору. Португалия. Париж, Музей Человека.
666. «Индийская пальметта», использованная в декоре тканей. Польша.
667. Вышивка крестом. Народное искусство Швеции.
668. Фасад парижского парфюмерного магазина «Духи Орсе», архитекторы-декораторы Л. Сю и А. Мар.
669. Деталь фрески Пюви де Шаванна «Ave Picardia Nutrix». Франция. Амьен, Музей.
670. Ваза работы Делаерша, Франция. 1900 г. Париж, Музей декоративных искусств.
671. «Черно-желтые маки», обои из мастерской «Мартина». Франция. 1912 г. Париж, библиотека Форнэ.
672. Сосуд из каменной массы, выполненный на гончарном круге и гравированный Э. Леноблем. Франция. 1911—1913 гг. Париж, Музей декоративных искусств.
673. Курица, статуэтка из каменной массы работы Бейера. Франция. Париж, Музей декоративных искусств.
674. «Женщина с кувшином», керамика работы Пикассо. Антибы, Музей.
675. Кувшин с краном для воды из глазурованной глины работы Кардью. Англия. 1937 г. Лондон, Музей Виктории и Альберта.
676. Ваза богемского стекла. Середина XIX в. Корнинг, Музей стекла.
677. Кубок с крышкой из светлого хрусталя работы Д. Массона. Валь-Сен-Ламбер близ Льежа. Бельгия. Конец XIX в. Льеж, Музей стекла.
678. Чаша из розового стекла работы Марино. 1922 г. Париж, Музей декоративных искусств.
679. Сосуд с крышкой с травленным геометрическим

орнаментом работы Марино. Франция. Около 1929 г. Париж, Музей декоративных искусств.

680. Флаконы для духов работы Лалика. Франция. 1924 г. Париж, Музей декоративных искусств.

681. Ваза работы Даума. Франция. 1925 г. Париж, Музей декоративных искусств.

682. Высокий стакан и бутылка работы Мартенса, фабрика Тозо в Мурано. 1958 г. Льеж, Музей стекла.

683. Бокалы работы Нильса Ландберга. Оррефорс. Швеция.

684. Витраж «Род Неффалима» работы Шагала (синагога в Иерусалиме).

685. Витраж работы Биссьера. Франция. 1964 г. Страсбург, Музей витража.

686. Деталь витража хора церкви Сен-Жак в Реймсе работы Й. Сима. Мастерская Ж. Симона. Реймс. 1966—1967 гг.

687. Кофейник из серебра и лазурита с ложчатыми стенками работы Ж. Пюифорка. Франция. 1922 г. Париж, Музей декоративных искусств.

688. Серебряный чайник из сервиза «Эмбасси» работы Меллера. Англия. 1965 г.

689. Решетка кованого железа «Фонтан» работы Эдгара Брандта по рисункам Фавье. Франция.

690. Ограда кованого железа под названием «Огонь-творец» работы Рэймона Сюба. Франция.

691. Горка красного дерева работы Мажореля. 1900 г. Нанси. Кёльн, Музей художественного ремесла.

692. Канapé работы Гайяра. Франция. 1900 г. Кёльн, Музей художественного ремесла.

693. Кресло-бержер резного черного дерева работы Поля Ириба. Франция. 1912 г. Париж, Музей декоративных искусств.

694. Дамский письменный стол работы Рульманна. Франция. 1933 г. Париж, Музей декоративных искусств.

695. Кресло-«раковина» из полиэстера работы Саринена. 1957 г. Париж, Музей декоративных искусств.

696. Переплет книги Андре Сальмона «Индийская трубка» работы Лёгрена. Франция. 1920 г. Париж, Музей декоративных искусств.

697. Шерстяной ковер работы Экманна. Шлезвиг. 1897 г. Кёльн, Музей художественного ремесла.

698. Шелк-броше, выполненный в Лионе по рисунку П. Ириба. Лион, Музей истории ткани.

699. Переливчатый атлас работы Дюфи, выполненный фирмой Бьянкини-Ферье. 1920 г. Париж, Музей декоративных искусств.

700. Парча с ромбовидным узором работы Бенедиктуса. Франция. 1925. Париж, Музей декоративных искусств.

701. Вышивка по рисунку Фавье и Дене. Франция. 1925 г.

702. Шпалера «Зебра» по картону художника Вазарели, выполненная в мастерской Табара в Обюссоне. Франция.

703. Сотсас. Рекламный плакат для фирмы «Оливетти».

704. Роже Таллон. Стул из алюминия и вспененного полиэстера.

705. Казар. Надувные панно и мебель.

706. Роже Таллон. Стол с алюминиевыми ножками и верхней доской из дымчатого стекла.

707. Роже Таллон. Двухспальная кровать с регулируемым наклоном.

708. Кресло, изготовленное в мастерских Кассина по рисунку Ле Корбюзье. Каркас выполнен из хромированных трубок, наклон спинки регулируется.

709. Казар. Надувное кресло.

710. Чарлз Имз. Стулья, вставляющиеся один в другой.

711. Стулья, вставляющиеся один в другой. По рисункам Кастхольма и Фабрициуса.

712. Обер, Юнгман и Стинко. Надувные сиденья.

713. Говен. Салон для отдыха «Асмара» со свободной комбинацией элементов.

714. Газтано Пэсс. Кресло и скамейка-шар для ног. Это сиденье из расширяющегося полиуретана продается в пакете в виде совершенно плоского диска и превращается в кресло за несколько секунд.

715. Борсани и Джерли. Рабочие столы «Графис». Слева: основные элементы до сборки. Справа: одна из возможных комбинаций.

716. Можирар. Ансамбль сидений для гостиной с двумя вариантами комбинаций.

717. Электронная счетная машина «Оливетти Р-203», с записью программ на магнитной карте. Дизайнер Марио Беллини.

718. Акустическая колонка фирмы Элипсон.

719. Бернар Рансийяк. «Кресло-слон» из полиэстера и кованого железа.

720. Филипп Икили. Стол.

721. Комплект шахматных фигур по рисунку М. Гино.

722. Филолаос. Браслет.

723. Рут Франкен. «Телефонный» стол.

724. Сезар. Стеклянная ваза (№ 21).
725. Сезар. «Зелено-сине-желтая компрессия» (№ 64).
726. Санежуан. Ателье А. Кресло.
727. Марк Брюсс. Ателье А. Кресло-качалка.
728. Ателье А. Низкий столик «Два Z» из полиметил-метакрилата.
729. Ателье А. Трехногий стул из полиэстра.
730. Фолон. Стакан для карандашей.
731. Сиденье по рисунку Рикардо Порро.
732. Фермижье. Лампа прожектора и прожектор F-39.
733. Серия предметов из фибергласа разных оттенков, модель А. Россели для фирмы Сапорити.
- 734, 735, 736. Чарлз Имз. Стул и кресло.
737. Стул со стальной сеткой.
738. Чарлз Имз. Шезлонг.
739. Чарлз Имз. Шезлонг.
740. Арне Якобсен. Вращающееся кресло «Яйцо».
741. Алвар Аалто. Табурет из прессованной березовой массы и черной кожи.
742. Фабрициус и Кастхольм. Шезлонг FK-87.
743. Куккапуру. Кресло «Карузелли-412».
744. П. Кьерхольм. Стул для отдыха CHR-24.
745. Кресло по рисунку Кастхольма и Фабрициуса.
746. Арне Якобсен. Столовый прибор из нержавеющей стали.
747. Финский столовый прибор из нержавеющей стали.
748. Лампа-«селадон» из пластмассы по рисунку Э. Клинта.
749. Джорджо Соави. Мраморные пепельницы.
750. Стул из пластмассы по рисунку Э. Сотсаса.
751. Настольная вычислительная машина Оливетти «Электросумма 23» по рисунку Э. Сотсаса, вид сверху и сбоку.
752. Стол по рисунку Г. Ауленти.
753. Г. Ауленти. Модель для гостиной.
754. Лампа «Летучая мышь» по рисунку Г. Ауленти.
755. Лампа-«паук» по рисунку Джо Коломбо.
756. Подвесные лампы работы Луиджи Бандини Бути (наверху) и Э. Джентили (внизу).
757. Джо Коломбо. Кресло «Эльда 1005».
758. Джо Коломбо. Кресло «Астреа».
759. Гатти Теодоро Паолини. Кресло «сакко».
760. В. Пантон. Светильник и комната отдыха.
761. Марк Эльд. Кровать-моноблок в двух разных комбинациях.
762. Данинос. Кресло с однонаправленным акустическим отражателем.
763. П. Полен. Канapé с латексным покрытием на металлической раме.
- 764—768. Модели Айхлера для фирмы Браун: автоматическая газовая зажигалка, электрическая бритва, кофейная мельница, кинокамера «Супер-8», фотоаппарат.

Все иллюстрации к книге предоставлены французским издательством «Hachette».

СОДЕРЖАНИЕ

5	Введение	243	Византийское, раннехристианское и коптское искусство
9	Декор и орнамент	259	Ирландское и дороманское искусство
33	Европа в доисторическую эпоху	265	Романское искусство (христианский мир Западной Европы)
39	Азия и Океания	286	Готика
43	Африка	317	Возрождение
48	Искусство доколумбовой Америки	341	Барокко
57	Китай	365	Рококо
93	Япония	400	Классицизм
111	Корея	420	Народное искусство Западной Европы
114	Индия	439	Искусство XIX—XX веков
124	Юго-Восточная Азия	471	Дизайн и современные направления прикладных искусств
128	Древний Иран	500	Примечания
135	Искусство мусульманских народов	504	Словарь мастеров декоративно-прикладного искусства
157	Египет	528	Список музеев
184	Передняя Азия	542	Библиография
199	Крито-Микены	557	Список иллюстраций
207	Греция		
226	Этруски		
231	Рим		

де Моран А.
М 79 История декоративно-прикладного искусства:
Пер. с фр.—М.: Искусство, 1982.—577 с., ил.

Книга А. де Морана представляет собой сочетание краткой истории мирового декоративно-прикладного искусства начиная с древнейших времен до наших дней, построенной по отдельным этапам его развития и видам (мебель, дерево, металл, стекло, ткани, книги и пр.), и большого справочно-библиографического аппарата. Специальный раздел посвящен дизайну (автор Г. Гассио-Талабо). На русском языке это первое издание, столь широко знакомящее читателя с декоративно-прикладным искусством, оно снабжено 24 цветными и 768 тоновыми иллюстрациями.

М 4904000000-143 121-82
025(01)-82

ББК 85.12
79

Анри де Моран
ИСТОРИЯ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА

Редактор
И. Я. ЦАГАРЕЛЛИ

Художник
А. Г. КУЗЬКИН

Художественный редактор
Л. А. ИВАНОВА

Технические редакторы
Г. М. КОРОТКОВА, А. Л. РЕЗНИК

Корректоры
Н. Г. ШАХАНОВА, З. Д. ГИНЗБУРГ

И.Б. № 1369

Сдано в набор 11.09.80. Подписано к печати 03.05.82. Формат издания 75×100/16. Бумага офсетная. Гарнитура гелветика. Печать офсетная. Усл. п. л. 54,56. Уч.-изд. л. 65,09. Изд. № 1062. Тираж 25 000. Заказ 2059. Цена 7 р. 80 к. Издательство «Искусство», 103009 Москва, Собиновский пер., 3. Типография «Внешторгиздата». Москва, 127576, Илимская, 7. Фотонабор Ордена Октябрьской Революции и ордена Трудового Красного Знамени Первой Образцовой типографии имени А. А. Жданова Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. Москва, М-54, Валовая, 28.