На правах рукописи

Савельева Вера Юрьевна

ОТ РАЦИОНАЛЬНОГО МОДЕРНА К НЕОКЛАССИЧЕСКИМ ТЕНДЕНЦИЯМ В ДИЗАЙНЕ МЕБЕЛИ И ИНТЕРЬЕРА. ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ МЕТОДОВ ФОРМООБРАЗОВАНИЯ В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ПРОЕКТНОЙ ПРАКТИКЕ 1900–1960-Х ГГ.

Специальность 5.10.3. Виды искусства
(техническая эстетика и дизайн)

АВТОРЕФЕРАТ
Диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Москва
2026

Диссертация выполнена на кафедре промышленного дизайна ФГБОУ ВО «Российский государственный художественно-промышленный университет им. С.Г. Строганова»

Научный руководитель:	**Лаврентьева Екатерина Александровна** кандидат искусствоведения, доцент кафедры коммуникативного дизайна ФГБОУ ВО «Российский государственный художественно-промышленный университет им. С.Г. Строганова»
Официальные оппоненты:	**Грубер-Михайлова Александрина Сергеевна** доктор искусствоведения, доцент, профессор кафедры дизайна Института архитектуры и дизайна ФГБОУ ВО «Казанский государственный архитектурно-строительный университет»
	Соколова Марина Алексеевна кандидат архитектуры, доцент, профессор кафедры дизайна архитектурной среды ФГБОУ ВО «Московский архитектурный институт (государственная академия)»
Ведущая организация:	**ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна»**

Защита состоится « » _____2026 года в 12:00 часов на заседании диссертационного совета 24.2.440.01 на базе Российского государственного художественно-промышленного университета им. С.Г. Строганова по адресу: 125080, Москва, Волоколамское шоссе, 9.

С диссертацией можно ознакомиться на официальном сайте https://академия-строганова.рф и в библиотеке РГХПУ им. С.Г. Строганова. Просим принять участие в защите диссертации и направить отзыв в двух экземплярах по указанному адресу.

Автореферат разослан « » _____2026 года.

Учёный секретарь диссертационного совета,
доктор искусствоведения А.В. Трощинская

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Двадцатый век, насыщенный и разнообразный, породил множество проектных концепций: как кардинально новых художественных программ, так и отсылок к «вечной» классике. Несмотря на уникальность пластического языка каждого направления, тем не менее прослеживается и отчетливая общность определенных тенденций: тяга к лаконичности, утилитарности, функциональности, эргономичности и высокой технологичности формы, позволяющая на настоящий момент выстроить их в единую линию развития. Все перечисленные качества объединяются целесообразностью, иначе – рациональностью проектного замысла.

Выявление преемственности языка формообразования, опирающегося на рационалистические тенденции в отечественном дизайне мебели и интерьера 1900–1960-х гг. является ключевым направлением данного исследования. В качестве связующего термина предлагается ввести понятие «рациональный код», для которого определяющей становится идея упрощения формы посредством демонстрации ее каркаса.

Также, что, несомненно, важно, именно в период 1900–1960-х гг. были сформулированы критерии профессии дизайнера, очерчена сфера его деятельности, главная задача которой на настоящий момент определяется как «организация жизни и деятельности человека на функциональных, рациональных началах»[1]. Таким образом, термин «рациональное» определяет не только вектор формообразования в отечественном дизайне мебели и интерьера в рассматриваемый период, но становится и одним из синонимом проектной деятельности как таковой. Позволяет увидеть процесс сложения профессиональных ценностей в сфере дизайн-деятельности, установить их базовый, надстилевой характер.

Актуальность темы исследования обусловлена возрастающим интересом к наследию отечественного дизайна, требующим научного осмысления с последующей реализацией на базе исследований кураторских и музейно-выставочных программ, а также активной проектной практикой современных российских дизайнеров, обращающихся к «рациональному коду». Для них подобная систематизация материала и выявление идеи «рационального кода» важны как теоретическая и методологическая база, позволяющая встроить их опыт в историю отечественного дизайна. Стилевые тенденции прошлого, в особенности рациональный модерн, ар-деко, конструктивизм и неоклассика,

[1] Лаврентьев А.Н. История дизайна. М.: Гардарики, 2007. С.6

убедительно доказывают свою релевантность в современном дизайне мебели и интерьера, становясь полем для авторских экспериментов.

Нынешние реалии требуют от дизайнеров обращения к национальным истокам в поиске новых точек роста и развития. Одной из них может стать переосмысление проектного наследия советской эпохи, где сложилась мощная полистилистическая традиция с развитой эстетико-теоретической базой.

Степень научной разработанности темы.

Отечественный интерьер 1900–1960-х гг. рассматривается в параллели с историей интерьера Европы и Америки (рациональный модерн, неоклассицизм и ар-деко), следовательно, важными источниками становятся публикации, посвященные творчеству зарубежных коллег российских архитекторов.

Проблематика взаимосвязей между различными стилевыми направлениями в декоративно-прикладном искусстве, в изобразительном искусстве и архитектуре первой половины XX в. освещены в общих трудах. В них рассматривается проблематика стилей модерн, ар-деко, конструктивизм, особенности их пластического языка в архитектуре, живописи, графике, декоративно-прикладном искусстве с учетом национальных особенностей этих стилевых направлений. Среди отечественных публикаций наибольший интерес представляют монографии и статьи Д.В. Сарабьянова [2], Л.П. Монаховой, В.С. Турчина [3], Т. И. Володиной [4], А. А. Берсеневой [5], Г.И. Ревзина [6], В.Р. Аронова[7], Т.Г. Малининой[8]. В этих публикациях рассматриваются общие проблемы стилей модерн, неоклассицизм, модернизм на примере стран западной Европы и России. Важное значение для понимания эстетической составляющей и ее роли в формообразовании модерна имела статья Л.П. Монаховой «Становление эстетического стереотипа предметных форм в период модерна», опубликованная в 1972 г. в сборнике "Материалы по истории художественного конструирования", изданном ВНИИТЭ. Не меньшую важность представляют

[2] Сарабьянов Д.В. «Россия и Запад: историко-художественные связи XVIII — нач. XX вв.» (2003); Сарабьянов Д.В. «Стиль модерн: истоки, история, проблемы» (1989; 2-е изд. 2001).
[3] Турчин В.С. Образ двадцатого в прошлом и настоящем. М., 2003.
[4] Володина Т.И. Модерн: проблемы синтеза//Вопросы искусствознания. 1994.Вып. 2/3. М., 1994.
[5] Берсенева А.А. Европейский модерн: венская архитектурная школа. Екатеринбург, 1991; Берсенева А. Архитектура модерна. Екатеринбург, 1992.
[6] Ревзин Г.И. Неоклассицизм в русской архитектуре начала XX века. М.,1992.
[7] Аронов В.Р. В гостях у Соттаса // Greatis №1, 1, 1992. С. 69 – 79;
Аронов В.Р. Художник и предметное творчество. Проблемы взаимодействия материальной и художественной культуры XX века / В.Р. Аронов. – М.: Советский художник, 1987.
[8] Искусство эпохи модернизма. Стиль ар-деко. 1910–1940 / Сборник статей по материалам научной конференции НИИ РАХ. Отв. ред. Т.Г. Малинина. М.:Пинакотека. 2009.
Малинина Т.Г. Формула стиля. Ар Деко: истоки, региональные варианты, особенности эволюции. – М.: Пинакотека, 2005;

отечественные публикации Л.А. Жадовой [9], Е.Б. Муриной [10], посвященные проблеме синтеза искусств, характерной для интерьеров XX в.

Отдельного упоминания заслуживают публикации, затрагивающие проблематику развития стилей модерн, ар-деко, неоклассицизм, сталинский неоклассицизм в проблематику их взаимовлияний, относятся публикации А. Д. Бархина[11], И.А. Азизян[12], А.С. Добрыдневой[13]. Вопросы стилевых взаимосвязей между модерном и дизайном XX в. на материале русского искусства освещались О.Ю. Юхниной [14]. В книге Е.А. Карцевой [15] точечно затрагивался вопрос о трансформации выставки как социокультурного явления и экспозиционного пространства, поднимался вопрос о вкладе русских дизайнеров и архитекторов начала XX в. в рамках локальных и международных художественных выставок.

Следующую группу составляют издания, конкретно рассматривающие проектный опыт и персоналии архитекторов и дизайнеров [16]. Проблематике орнаментальных систем Венских мастерских посвящено издание «Moser, Koloman. Turn-of-the-Century Viennese Patterns and Designs», (1998)[17]. Интересна статья Элизабет Мюр[18], в которой дано последовательное сравнение творчества Йозефа Хоффмана и Ч.Р. Макинтоша, их взаимного влияния на концепцию жилого пространства и предметного дизайна. К этой же группе публикаций относятся опубликованные в музее МАК в Вене богато иллюстрированные каталоги, посвященные творчеству отдельных персоналий и групп художников и архитекторов, работавших в Венских мастерских. Зарубежные издания дают широкую картину исторического и стилистического развития Венских

---

[9] Жадова Л.А. Поиски художественного синтеза на рубеже столетий. (Искусствоведческие заметки) // Декоративное искусство СССР. 1976. №8. С.38─43.

[10] Мурина Е.Б. Проблема синтеза пространственных искусств. Глава «Социально- эстетическая утопия У. Морриса и теория синтеза искусств». М.: Искусство, 1982.

[11] Бархин А.Д. Ар-деко и стилевой параллелизм в архитектуре 1930-х гг. // Проект Байкал – 2019, № 62. [Электронное издание]. – URL: https://archi.ru/russia/85169/ar-deko-i-stilevoi-parallelizm-v-arkhitekture--kh.

[12] Азизян И.А. Инобытие ар-деко в отечественной архитектуре // Архитектура сталинской эпохи: Опыт исторического осмысления М.: КомКнига, 2010.

[13] Добрыднева А.С. Венский модерн и рождение европейского ар деко // Гуманитарные ведомости ТГПУ им. Л. Н. Толстого № 4 (32), том 1, декабрь 2019. С. 9-106; Добрыднева А.С. Ар-деко и авангард: природа взаимодействия // Философская мысль. – 2020. – № 6. С. 24–29.

[14] Юхнина О.Ю. Стиль модерн как художественное явление в культуре XX века / Автореферат диссертации. – СПб.: Санкт-Петербургский государственный университет профсоюзов, 2003.

[15] Карцева Е.А. Динамика художественной выставки. Культурная интерпретация. М. - Берлин: DirectMedia, 2019.

[16] Bratner, L. 'Die Bugra-Kassette aus der Wiener Werkstätte nach einem Entwurf von Josef Hoffmann', Wallraf-Richartz-Jahrbuch 64 (2003), p. 285-294.; Нащокина М.В. Иван Фомин: поворот к неоклассике. // «Архитектура мира», 1998, № 7, с. 102─108; Нащокина М.В. 100 архитекторов московского модерна. М., 2000; Костюк М. Борис Иофан. До и после Дворца Советов. Берлин.: DOM publiers, 2019; Аронов В.Р. В гостях у Соттаса // Greatis №1, 1, 1992. С. 69–79.

[17] Moser, Koloman. Turn-of-the-Century Viennese Patterns and Designs. — New York: Dover Publications, 1998.

[18] Muir, Elizabeth, "The Two Gentleman of Design: Josef Hoffmann, Charles Rennie Mackintosh, and their Contribution to the Decorative Arts in Fin-de-Siecle Glasgow and Vienna" (2014). Honors Projects. 51. [Электронная версия]. - URL: https://digitalcommons.iwu.edu/history_honproj/51.

мастерских, историю их создания и взаимоотношений с меценатами, заказчиками и критиками.

Необходимо отметить и обзорные издания по истории развития интерьерного пространства в исторической перспективе, а также отдельные исследования по современному интерьеру. В этом ключе особенно ценными стали публикации отечественных исследователей Н.К. Соловьева, М.Т. Майстровской, Ю.В. Случевского и др., в которых можно проследить стилистическое развитие интерьерного пространства и предметно-пространственной среды, начиная с конца XIX в. и заканчивая интерьером 1960-х гг. XX в. в контексте их исторического развития[19].

Проблемам стилистики, формообразования архитектуры, живописи, декоративно-прикладного русского искусства XX в. посвящено множество публикаций как монографического характера, так и в периодических изданиях. Это прежде всего исследования Е.И. Кириченко, Г.Н. Стернина, Д.В. Сарабьянова, В.В. Кириллова, М.В. Нащокиной, С.О. Хан-Магомедова, А.Н. Лаврентьева. Важным исследованием по истории мебели и ее роли в формировании русского интерьера конца XIX – начала XX вв. являются исследования О.Б. Струговой. Интерьер и мебель модерна на сегодняшний день относятся к наименее изученным областям художественного творчества, несмотря на огромное влияние, оказанное им на развитие предметного дизайна XX в.

Изучение реплик и реминисценций как художественного явления в дизайн-практике второй половины XX в. все больше входит в круг интересов исследователей смежных с искусствознанием дисциплин. Этот сложный и малоизученный на сегодняшний день вопрос тесно связан с философскими основаниями культуры постмодернизма.

Объект исследования – интерьеры как целостные системы, включающие в себя объемно-планировочные решения и предметы мебели, спроектированные архитекторами и художниками европейского и русского рационального модерна, ар-деко, неоклассицизма, модернизма и функционализма, а также работы в области дизайна интерьера, выполненные советскими дизайнерами и архитекторами второй половины XX в.

Предмет исследования – влияние рационалистических тенденций на методы формообразования в отечественном дизайне мебели и интерьера 1900–1960-х гг.

[19] Соловьев Н.К., Дажина В.Д., Майстровская М.Т., Турчин В.С. Всеобщая история интерьера. — Эксмо Москва, 2013; Соловьёв Н. К.: История современного интерьера. Издательство: М.: Издательство СВАРОГ И К, 2004.

Границы исследования – основной фокус исследования сосредоточен на отечественном интерьере 1900–1960-х гг. В то же время рациональные тенденции, начиная с эпохи модерна, проявлялись в искусстве ряда европейских стран, таких как Австрия, Шотландия, Бельгия, Германия. В исследовании нельзя не учитывать взаимовлияний искусства этих стран. Верхняя граница – 1960-е гг. – обусловлена тем, что к этому времени мебельное производство окончательно меняет ориентир на массовое серийное производство, переходит на плановую промышленную основу. Отголоски рационализма и ар-деко в дизайнерских проектах Ю.Б. Соловьева 1950–1960-х гг. выглядят как логичное завершение исследуемых процессов в развитии русского и советского интерьеров.

Цель исследования – проследить, как развивались рационалистические тенденции в сменявших друг друга художественных стилях первой половины XX в., начиная с рационального модерна до сталинского неоклассицизма и отголосков рационализма и ар-деко в проектах 1950–1960-х гг., выявить преемственность принципов формообразования и изменения подходов к проектированию жилого интерьера.

Задачи исследования:

1. рассмотреть пути развития рационалистического течения модерна, его истоки и пути распространения в странах Европы и в России;
   проследить развитие принципов формообразования этого течения в рамках стилевых принципов модерна;
   выявить художественные принципы рационалистического направления русского модерна, его истоки, связанные с традициями национально-романтического искусства;
2. исследовать влияние рационалистического направления в европейском и русском модерне на формирование искусства ар-деко и неоклассицизма;
   проследить взаимовлияния архитектурных течений ар-деко и неоклассицизма, а также используемые архитекторами цитаты и реминисценции, применяемые отечественными архитекторами и дизайнерами в интерьере в первой половине XX в.;
   провести стилевые параллели между модерном, ар-деко и советским подходом к орнаментации текстиля и обоев 1930-х гг.;
3. изучить особенности стилевых взаимовлияний советского дизайна середины XX в. на примере творчества Б. Иофана и Н.Е. Лансере;
   исследовать проблематику цитатности, реминисценций и реплик в советском дизайне интерьера;
   проследить стилевые влияние искусства ар-деко на работы проектной мастерской Моссовета №12 и ранние интерьерные проекты Ю.Б. Соловьева.

Гипотеза исследования. Развитие формообразующих концепций в отечественном дизайне мебели и интерьера 1900–1960-х гг. может быть охарактеризовано через понятие «рациональный код», отражающее преемственность проектных средств и их адаптацию к специфическим социальным и стилевым условиям той или иной эпохи. Понятие «рациональный код» демонстрирует не столько универсальный и единообразный набор пластических средств, сколько отношение к проектной задаче, где центральной точкой становится идея чистой, утилитарной формы и применения к ней декора (фактурной или орнаментальной обработки поверхности), обусловленного качествами самой формы.

Научная новизна исследования. В данном исследовании на примере отечественного дизайна мебели и интерьера анализируется практика реминисценций и трансформация формально-стилевых приемов, а общность принципов трактуется через понятие «рациональный код».

Новой является проблематика цитатности, реминисценций и реплик в отечественном средовом и предметном дизайне, представленная в полувековом срезе (1900–1960 гг.) на фоне смены различных историко-культурных парадигм: модерна, модернизма и постмодернизма.

Впервые выполнено изучение межкультурных взаимовлияний сецессиона, ар-нуво, югендштиля и русского модерна, национальных версий ар-деко и осмысление классицизирующих тенденций, что способствует лучшему осмыслению культурных процессов, которые, в том числе подготовили интерьерный дизайн послевоенной Европы и СССР.

В ходе диссертационного исследования уделялось внимание позднему творчеству Й. Хоффмана не только на территории Австрии, но и в США в 1930–1940-х гг. с включением раскрытых архивных материалов (Backhausen archive, UaK, Kunstsammlung und Archive) и публикацией планировок, эскизов интерьеров, эскизов объектов предметного дизайна: каталог выставки 15.12.2021–19.06.2022, проводившейся в венском музее МАК[20].

Теоретическая значимость исследования. Основной ценностью данного исследования является обнаружение сквозных параллелей, между формообразованием рационалистического направления модерна, ар-деко, советским неоклассицизмом, предметным дизайном и дизайном интерьеров 1960-х гг., что демонстрирует преемственность стилистического развития и актуальность образно-графического и пластического языка. Результаты работы

[20] Josef Hoffmann 1870 – 1956. Fort schritt durch Schonheit: Das HandbuchzurnWerk / Herausgegeben von Christoph Thun-Hohenstein Matthias Boecki, Rainald Franz, Christian Witt-Dorring. Basel: Birkhauser, 2021.

позволят расширить исследовательскую базу в области отечественного дизайна мебели и интерьера.

Практическая значимость исследования. Результаты исследования могут быть использованы в рамках научно-исследовательской и кураторской деятельности, в частности, в музее ВМДПНИ. На настоящий момент автором диссертационного исследования сформирована и укомплектована постоянная экспозиция по истории отечественного предметного дизайна XX в., инициировано создание фонда хранения советского и современного отечественного дизайна, а также написан путеводитель по постоянной экспозиции по истории отечественного дизайна «Вещь! Ре/Конструкция». В основе экспозиционной концепции выстроен определенный ряд предметов, отражающих события развития проектной культуры с момента создания ВХУТЕМАСа до настоящего времени. Ключевой момент кураторской концепции – показать диалог между инновационными объектами современного дизайна и наиболее яркими, неординарными проектами прошлой эпохи. Визуальный диалог выявляет преемственность идей и методов формообразования и отражает непрерывность процесса развития дизайнерского творчества. Поэтому так актуальна и важна тема цитирования и стилистических взаимовлияний в интерьере в первой половине – середине XX в. с перспективой развития во второй половине столетия: в 1960–1970-х гг.

Также результаты диссертационного исследования будут полезны при написании педагогических программ, в цикле лекционных или практических занятий. Рассмотренный и систематизированный автором материал может быть полезен не только будущим дизайнерам интерьера, но и студентам, получающим специальности «организационная и кураторская деятельность», «искусствоведение».

Методология и методы исследования. При проведении исследования применялись следующие методы:

- метод формально-стилистического исследования произведений декоративно-прикладного искусства для обнаружения их стилистических особенностей и принципов формообразования;
- типологический метод для исследования типологических рядов в декоративно-прикладном искусстве, мебели и предметном дизайне;
- сравнительно-исторический метод, позволяющий в полной мере рассмотреть русский модерн и советские классицизирующие линии в архитектуре и дизайне интерьеров в параллели и взаимосвязи с европейской архитектурой европейского модерна в целом, включая Венский Сецессион и

деятельность Венских мастерских, как целостное историко-художественное явление;

- семиотический метод исследования, позволяющий рассматривать интерьерные решения как текст, наполненный образами-символами и гиперссылками. Подобный подход дает возможность глубже погрузиться в проблематику цитирования в дизайн-проектировании.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Орнаментальный язык рационалистического модерна, сформировавшись на взаимовлияниях шотландского и венского модерна и распространившегося в искусстве других европейских стран и в России в 1900-х–1910-х гг., тяготевший к упрощению и геометрическим построениям, становится одним из факторов развития проектного мышления в сфере дизайна мебели и интерьера на протяжении первой половины XX века.

2. Цельность и стилистическое единство интерьера модерна (в частности, интерьеров, спроектированных членами объединения Венские мастерские) обусловлены цеховым характером работы, междисциплинарностью подхода, профессиональным универсализмом мастеров.

3. Методы формообразования, декларируемые художниками Венских мастерских, представляют собой четкую проектную систему, построенную на основе базовых геометрических форм и ахроматической контрастной цветовой гаммы. Аналогичный системный подход, базирующийся на чистой геометрической форме, был подхвачен и применен в других стилях: конструктивизме и модернизме. Он стал определенной базой для дальнейших экспериментов с геометрией, пространством и оптическими эффектами при работе с организацией архитектурного пространства и орнаментальным оформлением интерьеров.

4. Преемственность орнаментально-графического и пластического языка рационального направления модерна прослеживается в практике стилистических реминисценций в различных стилевых направлениях советского дизайна интерьера на протяжении первой половины XX в.

5. Рациональные тенденции, характерные для разных периодов развития отечественного дизайна в первой половине XX века позволяют говорить о непрерывности проектных поисков, об универсальности «рационалистического кода» применительно к разным стилевым программам.

6. В основе «рационального кода» лежит многоуровневая система заимствований и переработок понятий простоты, лаконичности, эстетики поверхности как таковой, самоценности материала. В течение первой половины XX века «рационалистический код» обогащается новыми эстетическими, философскими, художественными интерпретациями.

Содержание диссертационной работы соответствует **пунктам паспорта специальности 5.10.3 «Виды искусства (Техническая эстетика и дизайн)»:**

53. Общая теория и история дизайна.

54. Дизайн в системе культуры.

55. Роль дизайна в формировании предметно-пространственной среды.

56. Социокультурные проблемы дизайна. Материал и технологии в дизайне.

59. Методология проектной деятельности в дизайне.

65. Методы формообразования и структурообразования художественных и промышленных изделий.

Научная обоснованность и достоверность результатов диссертационного исследования подтверждена обсуждением на заседаниях кафедры ключевых позиций и выводов, изложенных в работе, публикациями основных результатов работы в рецензируемых центральных изданиях и подкреплена использованием результатов на практике (педагогическая и проектная деятельность).

Апробация результатов исследования. Визуальный и аналитический материал исследования опубликован в профессиональной прессе: опубликовано четырнадцать статей, пять из них - в сборниках, рекомендованных ВАК; представлен на шестнадцати научных международных и региональных конференциях и форумах. Результаты исследования были использованы при создании постоянной экспозиции по истории отечественного дизайна «Вещь! Ре/Конструкция» во Всероссийском музее декоративного искусства и при написании сборника «Путеводитель по экспозиции Вещь! Ре/Конструкция». Автор является финалистом Национальной премии в области музейного дела им. Д.С. Лихачева в номинации «Музейная экспозиция» с экспозицией «Вещь! Ре/Конструкция», май, 2024 г. Автор был руководителем Центра моды и дизайна Всероссийского музея декоративного искусства и советником по комплектованию музейного фонда, инициировал создание фонда предметного дизайна, принимал участие в написании методологию комплектования фонда. Автор являлся куратором одиннадцати музейных выставок предметного дизайна и научным консультантом одной выставки по предметному дизайну. Материалы исследования используются автором в процессе разработки курсов занятий по дизайну и проектированию в Британской высшей школе дизайна в рамках авторских курсов: «Декорирование интерьера», «Современное искусство в дизайне интерьеров», «Декорирование жилых интерьеров», «Колористика в дизайне интерьеров. Цветовое планирование», «История мебели».

Структура и объем исследования. Диссертация состоит из двух томов. В первом томе представлен основной текст диссертации, состоящий из введения,

трех глав, разделенных на параграфы, заключения и списка литературы. Второй том – иллюстративное приложение к тексту.

Во **введении** кратко освещена проблематика исследования, подчеркнуты ее актуальность и новизна, перечислены методы исследования и основные положения, выносимые на защиту. В этом разделе также обозначены исторические и географические границы, охватываемые материалом основного текста. Отдельный подраздел посвящен историографии, в нем даны ссылки на основные исследования, так или иначе связанные с темой диссертации.

Глава 1. Особенности европейского рационального модерна и его влияние на русский интерьер 1900-х гг. В разделе **1.1. «Венский сецессион и Венские мастерские и их роль в становлении рационального модерна»** описывается история формирования и развития рационалистических тенденций в европейском модерне. Рассматриваются один из наиболее влиятельных центров этого направления нового искусства, а именно, Венский сецессион, и тесно связанные с ним Венские мастерские. Формирование рационального модерна как целостной художественной системы происходило под непосредственным влиянием архитектурного творчества и теоретических изысканий Отто Вагнера. В книге «Современная архитектура», опубликованной им в 1895 г., были изложены основные принципы новой архитектуры, обращающейся к достижениям прошлого и одновременно прислушивающейся к современным вызовам времени, к техническому и технологическому прогрессу, при этом, по его мнению, архитектура должна отвечать принципам полезности, сохраняя классические принципы симметрии и ясности. Согласно идеям О. Вагнера, орнамент должен соответствовать новизне сюжета и рациональности его применения.

Становление эстетики и стилистики рационального модерна и формирование творческих принципов Й. Хоффмана невозможно рассматривать без учета произведений Чарльза Рени Макинтоша, одного из основателей школы Глазго в Шотландии. Они оказали влияние на формирование нового направления в русле искусства европейского модерна, базировавшегося на строгом геометризме орнамента и формы также на стилистику мебели и интерьерных решений Й. Хоффмана[21].

[21] На сегодняшний день в исследовательской литературе не содержится однозначного ответа на вопрос превалировало ли влияние Венских мастерских и Венского Сецессиона на творчество Чарлза Макинтоша, или же напротив, его творчество оказало большое влияние на Й. Хоффмана, но определенные пересечения в понимании и трактовке формы и орнаментальных принципов отрицать не приходится. Более детально дискуссия по данному вопросу изложена в статье Muir, Elizabeth, "The Two Gentleman of Design: Josef Hoffmann, Charles Rennie Mackintosh, and their Contribution to the Decorative Arts in Fin-de-Siecle Glasgow and Vienna" (2014). [Электронная версия]. - URL: https://digitalcommons.iwu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article =1050&context=history_honproj

Важную роль в развитии венского и русского рационального модерна сыграл Йозеф Мария Ольбрих. Его творчество искусства модерна в дизайне интерьеров претерпело более радикальный переход от декоративизма к пуризму. Для темы данного исследования наибольший интерес представляют его эскизы и интерьерные решения для дармштадской художественной колонии, выполненные в 1900-х гг.

Наиболее яркое развитие перечисленных выше идей было реализовано в творчестве художников и архитекторов Венских мастерских под руководством Й. Хоффмана и К. Мозера. Раздел **1.1.** посвящен истории развития объединения, организации рабочего процесса, кооперации между художником и ремесленником, функционированию мастерских как полноценного бизнес-проекта с филиалами, сетью ремесленных мастерских и магазинов, рекламной деятельностью посредством открыток, афиш, периодического издания «Ver Sacrum».

Выявляются следующие художественные принципы в деятельности художников, дизайнеров и архитекторов Венских мастерских:

- единство пластического и художественно-графического языка в рамках всех форм проектной деятельности представителей Венских мастерских, использование идентичных геометрических форм в качестве источника для создания как плоскостных (орнамент), так и объемных (предметы мебели) построений;
- создание целостного пространства интерьера, опираясь на лаконичную систему варьирования геометрических форм (круга, квадрата, прямоугольника);
- антропометричность художественных решений, интерес к эргономике жилого пространства и его наполнения;
- внедрение разнообразных механизмов трансформации формы и назначения объекта (дизайн мебели);
- визуализация конструкции орнамента («орнаментальной сетки») в рапорте, использование структуры построения как одного из средств выразительности при проектировании орнаментального рисунка;
- вариативность использования строго ограниченного набора пластических и графических средств, создающая эффект цельности проекта и разнообразия проектных решений (в декоре мебели, орнаментальных построениях, дизайне полиграфической продукции).

Разделы **1.2. «Линия рационального модерна в русском искусстве»** и **1.3. «Первая Архитектурная выставка в Москве 1902 – 1903 гг. – панорама интерьерных решений рационального модерна»** посвящены связям русского

модерна 1900-х гг. с европейским с целью выявить их взаимовлияние. В разделе **1.2.** выявляются факторы, обусловившие возникновение и особенности развития рационально модерна в русском зодчестве. Обращение к венской архитектуре в России связывается с объединяющим стремлением к серьезности, статусности, имперской красоте. Заказчиками сооружений в стиле рационального модерна и в России, и в Европе были преимущественно представители буржуазии (в России - преимущественно представители состоятельного купеческого сословия), а преобладающим типом сооружения стали городские особняки в Москве и доходные дома в Санкт-Петербурге.

С одной стороны, европейский рационалистический модерн повлиял на появление строгих форм русского модерна, в дальнейшем переросших в неоклассицизм. Этот момент особенно ярко прослеживается на примере творчества Ф.О. Шехтеля и И.А. Фомина. С другой стороны, на него повлияла самобытность русского стиля, обращавшаяся к национальным русским традициям. Наиболее наглядно эти межкультурные и межнациональные взаимовлияния видны на примере международных выставок начала XX в. Раздел **1.3** посвящен анализу работ архитекторов европейского и русского модерна на Первой московской архитектурной выставке 1902–1903 гг. Эта выставка – одна из наиболее ранних и интересных экспозиций, на которых широко представлены мебель «нового стиля» русского модерна. В журнале «Мир искусства», № 3, 1903 г. были опубликованы ключевые работы мастеров русского модерна, представленные на этой выставке: образцы мебели и предметного дизайна были выполнены в «русском национально-романтическом варианте модерна» конца XIX в. (мастерские Абрамцево и художественное объединение Талашкино), мебельные гарнитуры, относящиеся в большей степени к рациональному или геометрическому направлению в русском и европейском модерне, тяготеющие к традициям искусства Венского Сецессиона, представленные архитекторами И. Фоминым, К. Орловым и К. Коровиным, а также интерьерные проекты австрийских архитекторов (Йозеф Мария Ольбрих, Г. Гуршнер и К. Мозер), представителей Дармштадской колонии художников (Х. Кристиансен и П. Беренс), школы Глазго Чарльза Ренни Макинтоша и М. Макинтош.

Экспонаты Первой московской архитектурной выставке 1902–1903 гг. представляли панораму самобытных произведений рассудочной версии модерна Австро-Венгрии, Германии, Шотландии и России (без полного отрыва от национально-романтической стилевой линии). Это отчасти обуславливало тот факт, что интерьерные произведения русского рационального модерны формировались в парадигме полистилизма.

Русскую версию рационального модерна отличали следующие стилевые особенности:

- многообразие и вариативность пластического и художественно-графического языка в рамках всех форм проектной деятельности: использование определенного набора геометрических форм в соединении с растительными орнаментами в качестве источника для создания как плоскостных (орнамент), так и объемных (предметы мебели) построений;
- гораздо более широкий спектр орнаментальных мотивов, в том числе с активным использование элементов русского стиля или экзотического египетского стиля, нежели в европейской версии;
- создание целостного пространства интерьера, благодаря единству стилистического решения, созданию свободного пространства комнат, вокруг которого формировалась компоновка мебели и декоративная программа их убранства;
- визуализация конструкции орнамента («орнаментальной сетки») в рапорте, использование структуры построения как одного из средств выразительности при проектировании орнаментального рисунка;
- тесная взаимосвязь форм мебели, лестниц, предметов интерьера не только с теми вариантами, которые предлагали европейские мастера, но и с русской традицией. Мебель русского интерьера, построенная на основе строгой геометрии, нередко более тяжеловесная по форме, монументальная, с выявлением фактуры дерева, а также типология мебельных гарнитуров создает отсылки к многовековой русской мебельной традиции.

Несмотря на то, что ряд интерьерных решений в стиле рационального модерна появляются первоначально в Москве, именно Санкт-Петербург как столица империи становится главным его адептом. Также не исключено, что на этот процесс повлияли лаконизм и сдержанность, характерные для традиций северного модерна.

Глава 2. Стиль ар-деко и неоклассицизм как приемники рационального направления европейского модерна. Раздел **2.1. «Традиции рационального модерна как предтеча ар-деко».** Данный раздел посвящен исследованию взаимовлияний рационалистических тенденций в искусстве модерна, ар-деко и неоклассицизма. В разделе **2.1** рассматриваются сложные стилеобразующие процессы, в результате которых под влиянием модерна и неоклассицизма в 1910–1920-х гг. параллельно в Европе, в США и в России происходило рождение такого явления как ар-деко. С рациональным модерном его роднили смелые и необычные геометрические формы и орнаменты, сочетание пестрых этнических, в том числе восточных мотивов при неярких фонах в оформлении, стремление к внешней роскоши и обращение к передовым материалам. Искусство ар-деко обладает важным качеством: способностью

преобразовывать традиционные мотивы античного ордера в актуальный декоративный прием и наполнять его новыми смыслами в зависимости от того, где он применяется. Пришедший из античности рисунок каннелированной поверхности так полюбился в искусстве 1910– 1920-х гг., что приобрел самостоятельное декоративное значение. Из цитаты данный архитектурный орнамент превратился в широко применяемый узнаваемый художественный прием. Восточные мотивы, проявившиеся в тяжеловесности трансформированных ордерных форм, применявшихся в Венском сецессионе, в русской архитектуре и декоративно-прикладном искусстве скорее проявились в более поздние 1930-е годы. В 1910-х гг. восточный колорит больше проявлялся как необычный акцент в оформлении мебели (например, в дизайне камина с египетскими масками работы И.А. Фомина в доме княгини М.А. Шаховской). В России влияние искусства ар-деко заметно меньше, оно выражается скорее в интерпретации, в подходе архитекторов и художников к переосмыслению античного ордера и принципов классической архитектуры. В разделе **2.2. «Неоклассические тенденции в проектировании интерьеров в европейском модерне и русском искусстве 1910–1930-х гг.»** дается определение неоклассицизма, под которым понимаются художественные явления в архитектуре, характеризующиеся обращением к традициям античного искусства, искусства эпохи Возрождения или классицизма. В Европе обращение к неоклассическому наследию прошлого приходится преимущественно на 1920–1930-е гг. Подчеркнутый геометризм, монументальность форм, обращение к мультикультурным источникам для переосмысления ордерной системы характерно для европейской и русской архитектуры первой половины XX в. Архитекторов привлекали «вневременные» эстетические ценности классики как некий оплот стабильности, как реакция на чрезмерную усложненность, «нервность» и полистилизм модерна. Под влиянием рационального модерна и ар-деко был сделан акцент на логике организации классической формы и ее лаконизме. Наиболее ярко эти тенденции проявились в творчестве О. Перре и Т. Гарнье во Франции, П. Беренса в Германии, О. Вагнера, Й. Хоффмана и А. Лооса в Австрии, а также в поздних проектах В. Орта. Среди проектов Й. Хоффмана неоклассические черты наиболее рельефно выражены в его поздних архитектурных постройках и интерьерах: вилле Аст (1909–1911 гг.); в Австрийском павильоне на выставке Веркбунда в Кёльне (1914 г.); вилле Скива-Примавези (1913–1915 гг.); павильоне Австрии для Венецианской биеннале (1934 г.); а также в жилых комплексах «Клозе Хоф» (1924–1925 гг.) и «Винарски Хоф» (1924–1926 гг.), спроектированных совместно с П. Беренсом и А. Лоосом). В данном разделе также рассматривается тесная связь на уровне формы и орнаментации между архитектурой (фасадными и интерьерными решениями) и

мебелью, что свидетельствует о целостном сложившимся стиле 1910-х гг., частично отошедшем от искусства модерна, впитавшего в себя формы неоклассицизма и ар-деко.

Интерес к стилистике и эстетике неоклассицизма в России произошел даже чуть раньше, чем в Европе, практически параллельно расцвету искусства модерна. Начало развитию неоклассицизма было положено с момента публикации в 1904 г. в журнале «Мир Искусства» статьи И. Фомина «Московский классицизм». В это же время создаются первые проекты И. Фомина в неоклассическом стиле, такие как особняк Волконского и проект дачи в стиле Empire. Фомин оформляет квартиру Поммер на Васильевском острове (1907–1908 гг.), а также пишет главы об архитектуре русского классицизма конца XVIII — начала XIX веков для «Истории русского искусства» И.Э. Грабаря. В данном разделе рассматриваются интерьерные работы И. Фомина в интерьерах квартиры Поммер. Составить представление об интерьерах этой квартиры частично помогли эскизы мебели и интерьера Холопова А.В. [22], часть из которых связывают с оформлением внутреннего пространства квартиры Поммер под руководством И.А. Фомина; в доме княгини М.А. Шаховской на набережной Фонтанки 27 у Аничкова моста (1909–1911 гг.), (несколько парадных залов, танцевальный зал и кабинет в дворовом флигеле). Отдельные композиционные приемы и орнаментальные мотивы рационального модерна обнаруживаются в интерьерных решениях дачи Половцева (1911–1916 гг.) и особняка князя С.С. Абамелек-Лазарева (1913–1914 гг.).

Круг архитекторов, работавших в неоклассическом стиле, складывается в рамках работы над Исторической выставкой архитектуры в Комиссии по изучению и описанию старого Петербурга при Обществе архитекторов-художников, в которую под председательством И. Фомина вошли В.А. Щуко, А.В. Щусев, М.В. Добужинский, А.Н. и Л.Н. Бенуа, К.А. Сомов, Н.К. Рерих, В.Я. Курбатов, Л.А. Ильин, Г.К. Лукомский. Фактически эта выставка, открывшаяся в 1912 г. и подготовка к ней, оказали такое же влияние на развитие неоклассического течения в русской архитектуре, как и Московская Архитектурная выставка в 1902–1903 гг. на русский модерн. Но неоклассицизм имел гораздо более длительную историю развития на отечественной почве. Как и в случае с неоклассическими тенденциями в европейской архитектуре 1910-х гг., ранние неоклассические интерьерные проекты русских архитекторов носили переходный характер и содержали как стилистические признаки рационального модерна, так и неоклассицизма.

[22] А.В. Холопов разрабатывал предметы мебели и делал эскизы интерьеров для фабрики «Ф. Мельцер», являвшейся крупным художественно-промышленным предприятием в Санкт-Петербурге и имевшей статус поставщика императорского Двора.

После рационального модерна именно неоклассика стала ведущей темой крупнейших русских архитекторов того времени: И.А. Фомина. И.В. Жолтовского, В.А. Щуко. В созданных этими авторами архитектурных сооружениях и в интерьерных решениях можно увидеть, как в соединении с опытом рационального модерна, с наследием классической русской и мировой архитектуры был создан современный по материалам, технологии и прочтению жилой и общественный интерьер.

Жилой интерьер 1910-х гг. представляет наибольший интерес, так как позволяет проследить процесс взаимных стилистических влияний и цитат из рационального модерна и неоклассицизма. Разрабатывая традиционное для искусства неоклассицизма объемно-планировочное решение, нередко под влиянием палладианской архитектуры, архитектуры и росписи римских вилл XVI в., памятников русского ампира, архитекторы первой половины XX в., авторы наполняли их современными техническими достижениями, такими как лифты, центральное отопление, подогрев зимнего сада. Натуральный мрамор облицовки сменяется искусственным. Ряд изменений происходит и в решении интерьерного пространства: происходит изменение в пропорциональных соотношениях, что приводит Г.И. Ревзина к мысли о некоей иронии или пародии на ампир ряда неоклассических интерьеров первой половины века. Можно рассматривать эту черту и как цитатность, а именно, переосмысление ампирной архитектуры и представлений о жилом и общественном пространстве. Такими же цитатами из рационального модерна являются шахматные напольные покрытия и геометризованный дизайн обоев, стилистически перекликающийся с орнаментикой венского рационального модерна.

Интерьер в рамках неоклассической традиции прошел длинный и сложный путь. В дореволюционном варианте 1910-х гг. вырабатывался художественный язык, архитекторы создавали прекрасные проекты, наполненные живописью, скульптурой, изысканной богатой мебелью и текстилем.

В разделе **2.3. «Формообразование и орнаментальные решения интерьеров и мебели в творчестве ведущих архитекторов неоклассицизма: И. Фомина, А. Щусева, И. Жолтовского, В.А, Щуко и др. в 1920 – 1930-х гг.»** рассматривается продолжение развития неоклассической линии в послереволюционное время. Анализируется ряд существенных изменений, возникших после 1917 г., когда архитекторы переосмысливают цели и задачи архитектурного проектирования и ищут новые выразительные средства, наиболее подходящие духу времени.

В послереволюционный период происходит переосмысление задач и принципов неоклассической архитектуры в целом, оценивается, насколько она созвучна времени. Архитекторы ищут новые источники для вдохновения,

обращаются к новым материалам (например, таким как железобетон), позволяющим решать сложные инженерные задачи и давать возможность рационально использовать архитектурные материалы. Также выдвигаются новые требования к инсоляции и проветриванию помещений. Общественные интерьеры требовали вмещать большое количество людей, и архитектура должна была предложить решение. Если общественные помещения должны были иметь большую пропускную способность, то частные жилые интерьеры предполагали в гораздо большей степени камерность и интимность жилого пространства, соразмерность его человеку, так как в сфере жилого строительства сформировалась потребность в посемейном расселении.

В интерьере 1910–1930-х гг. присутствует множество цитат из неоклассицизма, итальянского возрождения, восточных традиций. Одновременно он испытывает влияние ар-деко и рационального модерна. И.А. Фомин, А.В. Щусев, И.В. Жолтовский, В.А. Щуко создали прекрасные образцы интерьеров русской и советской неоклассики и воспитали целую плеяду учеников, которые продолжили развивать линию неоклассицизма в 1930–1950-х гг.

Глава 3. «Трансформации образно-художественного и пластического языка рационального модерна в отечественной мебели 1930 – 1960–х гг.» начинается с рассмотрения факторов, повлиявших на принципы развития отечественного средового дизайна и мебели в 1930–1940-х гг.: индустриальная эстетика, выразившаяся во внешнем облике и внутренней организации и оборудовании транспорта; новаторское для советской мебели использование гнутых металлических трубок. На формирование новых принципов в интерьерных решениях оказало влияние партийное постановление 1930 года «О работе по перестройке быта». После выхода этого документа наметился постепенный переход к сложному синтетическому стилю, соединившему рационалистические принципы и лаконизм с эффектностью сочетания материалов и форм. Наиболее ярко он отразился в творчестве архитектурной мастерской Моссовета № 12 и в отдельных проектах Б. Иофана.
В разделе **3.1. «Особенности формообразования и влияние стилистики ар-деко в мебели архитектурной мастерской Моссовета № 12»** рассматривается деятельность архитектурной мастерской Моссовета №12 в силу ее близости с эстетикой ар-деко. Особенно это видно в работе по оформлению платформенного зала станции Московского Метрополитена «Охотный Ряд» и в разработанных ими интерьерных решениях для помещений комбината газеты «Правда», возведенного в 1932 г. по проекту П.А. Голосова. В проектах архитектурной мастерской Моссовета № 12 прослеживаются общие принципы формообразования: сочетание широких, лишенных декора плоскостей,

монументальных форм, строгость, геометризованность форм в сочетании с лаконичным декором, в которых присутствуют отзвуки ар-деко и рационализма. Эти особенности в мебельных гарнитурах сочетались с плавно изогнутыми формами деревянных спинок и царг, что отсылает к очищенным от декора неоклассическим формам. Помимо монументальности и массивности форм художники и дизайнеры мастерской восприняли линеарную динамику искусства ар-деко, а также характерное для венской мебельной традиции второй четверти – середины XX в. обращение к сочетанию металлических гнутых конструкций с мягкими сидениями с кожаным и плюшевым покрытием.

В разделе **3.2. «Влияние тенденций рационального модерна на интерьерные и мебельные проекты Б.М. Иофана и неоклассические интерьерные решения Н.Е. Лансере»** анализируется творчество Б.М. Иофана, прошедшего путь от неоклассической архитектуры через увлечение искусством ар-деко и конструктивизма к рационализму в оформлении жилого интерьера. В этом плане рассматриваются наиболее показательные проекты общественных и жилых интерьеров 1930 –1940-х гг.: (проект павильона СССР для Международной выставки 1937 года в Париже; эскизы залов дворца Советов (1947–1948 гг.); проект наземного павильона станции «Спартаковская» (совр. «Бауманская»); жилые интерьеры в доме на Набережной; проект 32-этажного жилого и административного здания на Ленинских горах (1947–1948 гг.); проект комплекса, состоящего из гостиницы на 1000 мест и жилого дома на 500 квартир (1932 г.),

Так же, как и И.А. Фомин, Н.Е. Лансере выступал в качестве историка и теоретика неоклассического зодчества. Он стал соавтором книги «Царское Село в царствование Елизаветы», в 1910-х гг. публиковал статьи, посвященные творчеству Андреяна Захарова, архитектуре Гатчинского дворца и Царского села в журнале «Старые годы». Этими исследованиями он занимался до начала 1930-х гг. Рассмотрен трагичный период деятельности Лансере (после 1930-х гг.) в «архитектурной шарашке», особом конструкторско-техническом бюро (ОКТБ12) технического отдела НКВД на улице Воинова, 4. В этот период архитектор выполнял преимущественно правительственные заказы: проектировал мебель и занимался переустройством интерьеров музея В.И. Ленина, расположившегося на территории Мраморного дворца, оформлением интерьеров кабинета министров Наркомпроса и зала заседаний в Кремле, проектировал интерьеры дачи на Каменном острове. Кроме того, он возвращается к теме оформления внутреннего пространства водного транспортного средства для парохода «Севастополь», построенного по заказу ЦК компартии Абхазии. В 1935 г. Н.Е. Лансере возглавляет архитектурную мастерскую, которая занималась проектированием обширного комплекса

Ленинградского филиала Всесоюзного института экспериментальной медицины (ВИЭМ). В ходе работы над этим домом архитектор возвращается к декоративной орнаментации, соединяя в декоре фасадов богатство лепного узора и скульптурных композиций в медальонах со строгостью и рациональностью работы с архитектурной формой здания. В оформлении интерьера эта тенденция сохраняется. В отличие от проектов Б.М. Иофана у Е.Н. Лансере обнаруживается большее разнообразие при работе с отделкой жилого пространства и формами мебели. Мебельные гарнитуры, разработанные Н.Е. Лансере для мебельно-архитектурной фабрики Акционерного общества «Интурист», предназначавшиеся для камерных интерьерных пространств, отличаются лаконизмом, рациональностью формы, но сохраняют ее внутреннюю тектонику и связь с традициями русского искусства прошлых эпох, в ряде предметов чувствуется связь с античными архитектурными элементами.

Раздел 3.3. «Новые материалы и технологии в послевоенной промышленности» представляет собой обобщающий очерк, охватывающий изменения и инновации в строительной индустрии и в мебельном производстве в 1950–1960-х гг. Большое влияние на обращение к новаторству в этих сферах оказала возросшая в послевоенное время потребность в большем количестве массового жилья. С 1950-х гг. развивалось массовое полносборное строительство домов из крупных элементов, изготовленных на заводе.

В силу обширных масштабов строительства, ориентации на типовое строительство с комнатами небольшой площади, к мебели также предъявлялись требования полифункциональности, дешевизны производства и соответствия новым планировкам и нормам жилья. В результате появляется секционная мебель, выполненная крупными сериями на фабриках, в которых в 1960–1970-х гг. начали применять новые синтетические отделочные материалы (пластмассу, хром, сталь, ДСП, полиуретан). В 1960-1970-х гг. сотрудники ВПКТИМ (Всесоюзный проектно-конструкторский и технологический институт мебели) «занимались разработкой типовых проектов мебельных изделий, внедряли новые технологии производства, проводили исследования мебельных изделий и материалов, используемых при их производстве»[23].

Раздел 3.4. «Развитие пространства жилых и общественных интерьеров в свете нового прочтения эстетики неоклассики и постконструктивизма в проектах послевоенного времени» посвящен проектам послевоенного времени: период восстановления городов и

[23] Майстровская М.Т. «ВПКТИМ — 1960–1980 гг. — центр проектирования отечественной мебели (проекты, дизайнеры) // «Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА» / Московская государственная художественно-промышленная академия имени С.Г. Строганова. – МГХПА, 2020. – № 2. Часть 2. С. 229–243

разрушенного жилого фонда, необходимости возведения новых зданий, а, следовательно, и наполнения интерьеров мебелью и необходимой техникой. С 1950-х гг. начинается история советской секционной мебели, разработанной по проекту Н.А. Луппова. В 1952–1953 гг. было освоено производство секционной мебели, облегчавшей компоновку и позволявшей придать индивидуальный облик интерьеру при помощи предметов, сочетавшихся друг с другом не только по стилю, но и по размерам. Идея создания секционной мебели получила дальнейшее развитие в советском мебельном дизайне в 1960–1980-е гг.

Наиболее интересна с точки зрения формы, конструкций и художественных особенностей мебель, разрабатываемая для индивидуальных проектов. Для них выпускалась мебель повышенного качества, применялись дорогие материалы. Планировка, отделка интерьеров и разработанная мебель создавались как единый в стилевом отношении ансамбль. К индивидуальным проектам можно отнести оформление внутреннего пространства сталинских высотных зданий, возводившихся с 1947 по 1954 гг.

Огромную роль в формировании и развитии облика интерьера общественных и жилых пространств сыграл Ю.Б. Соловьев. В его творчестве объединился интерес к выразительным материалам, эстетике ар-деко, классическим пропорциям с лаконизм и рациональностью форм. Для Ю.Б. Соловьева характерен некий синтетический полистилизм, но без увлечения классицистической декоративной орнаментацией.

Заключение. Преемственность языка формообразования первой половины XX века в отечественном дизайне мебели и интерьера определяется «рациональным кодом». Подобный вывод сделан на основе проанализированного материала: от истоков (интерьеров и предметов мебели ампира и бидермейера) русского рационального модерна и неоклассицизма до работ советских архитекторов, и дизайнеров середины XX в.

В рациональном модерне были заложены принципы работы с чистотой и функциональностью образа. Это логичная, рассудочная версия модерна, получившая наиболее широкое распространение в Австро-Венгрии, Германии, Шотландии и отчасти в северном модерне. Она опирается на сочетание строгости и эргономичности интерьерного пространства, лаконичности и чистоты формы с подчинением орнаментальных схем строгой геометрии, функциональности мебели и объектов предметного дизайна.

В России рационалистическая линия модерна просуществовала непродолжительный отрезок времени с 1900 по 1903–1905 гг. и продолжила свое развитие в неоклассицизме. На формирование рационалистической линии русского модерна большое влияние оказали теоретические труды Отто Вагнера и непосредственное участие западноевропейских мастеров (преимущественно

австрийских и шотландских) в совместно проводимых выставках искусства и мебели нового стиля. Также на версию рационального модерна в России оказало влияние национально-романтическое направление, именуемое «русским стилем».

Интерес русских зодчих и художников начала XX в. к неоклассической архитектуре в целом и к неоклассицизму в интерьерных решениях и мебели зародился в русском искусстве и архитектуре практически одновременно с модерном, но задержался намного дольше. Он возник как некая реакция на полистилизм искусства рубежа столетий: эклектика, модерн, русский стиль.

Проследив стилистическую линию развития неоклассицизма в русском интерьере первой половины XX в., было выделено несколько важных вех. Период возникновения и изучения классического наследия приходится на 1904–1910 гг. В это время создаются переходные в стилевом отношении проекты, во многом перекликающиеся с тем, что делали европейские архитекторы в 1910–1920-х гг. В интерьерных решениях, несмотря на появление отдельных антикизированных ордерных форм (колонн, пилястр) и облицовки, имитирующей мрамор, а также рельефов в духе классицизма конца XVIII в., применяются необычные геометризованные орнаментальные схемы, характерные для рационального модерна. В 1920–1930-х гг. неоклассицизм в интерьерных решениях русских архитекторов приобретает более цельный сложившийся облик. Он одновременно отвечает и эстетическим вкусам мастеров, и общественно-политическим запросам, и идеям новой советской действительности. Последний этап в развитии неоклассицизма приходится на послевоенное десятилетие, когда неоклассическая архитектура отличалась своей монументальностью, а интерьер трансформировался в соответствии с запросами на организацию жилого помещения.

В ходе исследования было установлено, что ни один из проектов, выполненных в неоклассическом стиле в первой половине XX в., не был предназначен для массового жилья и не превратился в стандартизированную продукцию. Важную роль играл индивидуальный заказ, часто правительственный или ведомственный. Несмотря на стилистические и вкусовые пристрастия заказчика, наиболее крупные архитекторы проявляли свой индивидуальный сложившийся стиль, отвечавший духу эпохи, но при этом сохранявший тесную связь с историей русского искусства, с классической традицией, на которую накладывались традиции рационализма, созвучные конструктивизму и постконструктивизму. Принципы рационализма и эргономики с опорой на национальную и международные архитектурные и дизайнерские традиции оказали существенное влияние на развитие советского интерьера послевоенного времени в 1950–1970-х гг.

Таким образом, исследование подтвердило важность рационального подхода в проектной практике и его длительное влияние на развитие архитектуры и дизайна в Европе и России, была выявлена преемственность рационалистических тенденций в сменявших друг друга художественных стилях первой половины XX в, а также общность методов формообразования и подходов к проектированию жилого интерьера. «Рациональный код», характеризующийся простотой и ясностью формы, универсальностью проектных методов, утилитарностью, эргономичностью, трансформацией и многофункциональностью, полностью с применением отдельных цитат и реминисценций, в том числе элементов декора и ряда архитектурных приемов неоклассической архитектуры, переносимых на мебель, рисунок обоев и текстиля, стал основополагающим принципом в проектировании и создании интерьеров и мебели на протяжении первой половины – середины XX столетия.

В качестве перспектив дальнейшей разработки темы следует отметить ее высокую актуальность в контексте научно-исследовательских, реставрационных и кураторских проектов. Концепция рационального кода позволяет по-новому интерпретировать стиль бидермейер в дизайне мебели и интерьера – рассматривая его не как романтическое и сентиментальное направление, а как качественно новое понимание демократичности, повседневности и строгой простоты. Предлагаемая концепция способствует выявлению новых закономерностей, в частности теоретическому осмыслению современной проектной практики в области дизайна мебели и интерьера.

По теме диссертации опубликованы следующие работы:

Рецензируемые научные издания, рекомендованные ВАК:

1. Савельева В.Ю. Венский Сецессион и русский модерн - точки пересечения в принципах формообразования и дизайна мебели. Московская архитектурная выставка 1902–1903 гг.// Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. №1. Часть 1, 2022. С. 368–377.

2. Савельева В.Ю. Дизайн-критика в контексте современной культурной парадигмы. // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. № 3. Часть 2, 2022. С. 119–130.

3. Савельева В.Ю. Реплики (воссоздание) советского дизайна 1960–1970-х гг. в современной практике дизайна интерьеров//Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ. №1. Часть 2, 2023. С. 59–70.

4. Савельева В.Ю. Музеефикация предметов дизайна: опыт создания постоянной экспозиции «Вещь! Ре/Конструкция» во Всероссийском музее

декоративного искусства// Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ. № 4. Часть 3, 2023. С.239-249.

5. Лаврентьева Е.А., Савельева В.Ю. Метаморфозы рационального кода в дизайне интерьеров первой половины – середины XX в. // Вестник ГГУ. №2, 2025. С. 149–159.

Прочие издания:

6. Савельева В.Ю. Орнаментально-графические интерпретации наследия «Венских мастерских». // Современные научные исследования: актуальные вопросы, достижения и инновации: сборник статей XI Международной научно-практической конференции. – Пенза: МЦНС «Наука и Просвещение», 2020. – С.288–295.

7. Савельева В.Ю. Поиски национальной идентичности в современном российском предметном дизайне и декоративно прикладном искусстве. // Мировая художественная культура XXI века. Предметно-пространственная среда и проблемы культурной идентичности. Том II. – Москва: МГХПА им. С.Г. Строганова, РАХ, МАРХИ, 2021. – С.118–131.

8. Савельева В.Ю. Предметный дизайн в России: традиции и новые возможности роста. // Журнал «Декоративное искусство». Юбилейный номер. 65 лет. 2022–2023 №426. – М.: Фонд поддержки современного искусства «Артпроект», 2022. – С.126–133.

9. Савельева В.Ю. Венский сецессион и русский модерн – точки пересечения в принципах формообразования дизайна мебели. Московская архитектурная выставка (1902–1903). // Аспирантский сборник. Выпуск 12. Сборник статей по материалам Международного форума молодых исследователей «Научная весна – 2022». – М.: Государственный Институт Искусствознания, 2023. – С.84–93.

10. Савельева В.Ю. Путеводитель по экспозиции «Вещь! Ре/Конструкция». – М: Всероссийский музей декоративного искусства, 2023. – 128 стр.

11. Савельева В.Ю. Принципы комплектования коллекции отечественного предметного дизайна во Всероссийском музее декоративного искусства. // Первый Российско-Китайский форум. Теория и практика художественного образования: вызовы современности, традиции и национальные школы XXI века. Коллективная монография по материалам международной научной конференции. Октябрь, 2023. С. 154–156.

12. Савельева В.Ю. Трансформация жилой среды через призму советской эстетики: методы и подходы к воссозданию исторической атмосферы. // Мода и дизайн: исторический опыт – новые технологи. Матер. XXVII Междунар. науч. конф. – СПб.: ФГБОУВО «СПбГУПТД», 2024. С.513–518.

13. Каталог IV конкурса-биеннале «Придумано и сделано в России». – М: Всероссийский музей декоративного искусства, 2024. 248 стр. Научный редактор каталога.

14. Дом «Правды»/авт. текстов И.В. Чепкунова, В.Ю. Савельева, Т.А. Джалилов, А.А. Громыхина; авт. вступит. ст. О.М. Дедков. – М.: Фонд «Связь эпох», 2025. С.263–338.

Доклады на международных и региональных научных конференциях и форумах:

1. Савельева В.Ю. Конструктивизм и образовательное наследие ВХУТЕМАСа. Всероссийская научная он-лайн конференция с международным участием «ВЕК КОНСТРУКТИВИЗМА. A CENTURY OF CONSTRUCTIVISM. 1920–2020». МГХПА им. С.Г. Строганова 13.12.2020 г.

2. Савельева В.Ю. Венский сецессион и русский модерн – точки пересечения в принципах формообразования дизайна мебели. Московская архитектурная выставка (1902–1903). Шестой Ежегодный Форум «Научная весна» в Государственном Институте Искусствознания. 28.04.2022 г.

3. Савельева В.Ю. Конкурс Придумано и сделано в России как способ взаимодействия музея, образовательных институций и креативных индустрий. Форум креативных территорий (г. Н. Новгород). Дискуссионная сессия «Кадровый потенциал субъектов НХП». 12.10.2022 г.

4. Савельева В.Ю. Музей и креативные индустрии. Форматы взаимодействий. Всероссийский проект «Музейные маршруты» (г. Уфа). 09.12.2022 г.

5. Савельева В.Ю. Музей как институция, объединяющая дизайнеров, мастеров художественных промыслов и производителей. Всероссийский форум «Новое в культуре» (г. Йошкар-Ола). Дискуссионная сессия «Дизайн и этнография: точки соприкосновения и общего интереса». 14.12.2022 г.

6. Савельева В.Ю. Промыслы и современный дизайна. Круглый стол Высшей Школы Экономики совместно со Всероссийским музеем декоративного искусства (г. Москва). Дискуссионная сессия 22.05.2023.

7. Савельева В.Ю. «Музеефикация предметов дизайна». Круглый стол во Всероссийский музей декоративного искусства (г. Москва). Дискуссионная сессия 23.05.2023.

8. Савельева В.Ю. Первый Российско-Китайский форум «Теория и практика художественного образования: вызовы современности, традиции и национальные школы XXI века». РГХПУ им. С.Г. Строганова. 11.11.2023.

9. Савельева В.Ю. Трансформация жилой среды через призму советской эстетики: методы и подходы к воссозданию исторической атмосферы. XXVII

Международная научная конференция. Мода и дизайн: исторический опыт – новые технологи. Российский этнографический музей. 29.05.2024.

10. Савельева В.Ю. Народное творчество в XXI веке. Международный фестиваль Интермузей 2025. Музей Москвы. 23.05.2025.

11. Савельева В.Ю. Международная научная конференция «Космический дизайн. Теория, практика, футурология». РГХПУ им. С.Г. Строганова. 22.05.2025.

12. Савельева В.Ю. Открытая дискуссия «Архитектура: новый русский стиль». Государственный институт искусствознания. 29.05.25.

13. Савельева В.Ю. Открытая дискуссия «Предметный дизайн: современный русский стиль». Государственный институт искусствознания. 19.09.25.