

К. А. Соловьев
К. А. С О Л О В Ь Е. В



РУССКИЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПАРКЕТ



ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
ЛИТЕРАТУРЫ ПО СТРОИТЕЛЬСТВУ
И АРХИТЕКТУРЕ

МОСКВА · 1953

С О Д Е Р Ж А Н И Е

	<i>Стр.</i>
Предисловие	5
Введение	9
Паркет первой половины и середины XVIII века	25
Паркет конца XVIII века	85
Паркет первой половины XIX века	161
Паркет конца XIX века и начала XX века	197
Перечень иллюстраций	217

ПРЕДИСЛОВИЕ



РАДИОЗНОЕ советское строительство жилищ и общественных зданий во всю ширь поставило перед нашими архитекторами и художниками проблему создания художественно оформленного советского интерьера. В директивах XIX съезда партии по пятому пятилетнему плану развития СССР на 1951—1955 годы предусматривается широкая программа государственного жилищного строительства. В городах и рабочих поселках в течение пятилетки будут построены новые жилые дома общей площадью около 105 млн. кв. метров.

Объем капитальных вложений на коммунальное строительство будет увеличен примерно на 50% против 1950 года. Строительство как жилых домов, так и общественных зданий должно быть осуществлено на высоком художественном уровне.

На основе использования богатейшего наследия русского декоративного искусства уже создан новый тип интерьера, национального по форме и социалистического по идейному содержанию. Советская архитектура отличается свежестью, оригинальностью и высоким совершенством не только идейно-художественного образа в целом, но и отдельных деталей. Наиболее трудным для выполнения в декоре интерьера является художественный паркет, над которым проводилась и проводится экспериментальная работа в мастерских Дворца Советов, московского метрополитена и в Институте архитектуры жилищ Академии архитектуры СССР.

Советское правительство, уделяя огромное внимание убранству и художественно-обстановочному комплексу жилища, возобновило деятельность двух высших художественно-промышленных училищ—в Москве и в Ленинграде, а также создало ряд художественно-ремесленных школ, в программу которых входят специальные дисциплины по художественной обработке дерева, где вопросы использования различных пород в применении к щитовым паркетам являются весьма необходимыми.

Русский художественный паркет XVIII и XIX веков, оригинальный по своей форме и тесно связанный с древнерусским искусством, занимает одно из первых мест в мировом декоративном искусстве. Между тем, до настоящего времени мы

не имеем исследовательской работы по художественному щитовому паркету, которая подытоживала бы наши национальные достижения в этой области¹.

Это обстоятельство налагает на советских искусствоведов большую и ответственную задачу исследования и широкой популяризации достижений русского декоративного искусства, ибо русским художникам и архитекторам принадлежат такие высокохудожественные паркетные работы, равных которым нет ни в одной стране мира.

Изучение художественного паркета необходимо для создания полной истории русского декоративного искусства, которым издавна славилась наша культура и которое так ярко расцвело в наше советское время.

Оно нужно нам и для разрешения практических задач, стоящих перед советскими архитекторами и строителями. Замечательное наследие в области русского художественного паркета должно быть широко использовано в советской архитектуре. Лучшие образцы паркетов, созданные мастерами минувших веков, творчески переработанные советскими художниками, должны стать предметом массового индустриального изготовления.

В настоящее время наши исследователи разрабатывают технологический процесс индустриального изготовления художественного щитового паркета, в котором найдет достойное отражение замечательное отечественное наследие.

¹ Серьезная работа по изучению паркета некоторых дворцов Ленинграда была предпринята аспирантом Академии архитектуры СССР архитектором В. С. Ямпольским, погибшим на фронте Великой Отечественной войны. Часть фотографий обмеров В. С. Ямпольского, а также Кузьмина, Ощепкова, Пудкевича, Гавзенкова и фото с акварели художника Гау были любезно предоставлены автору музеем Академии архитектуры СССР.





СТРОИТЕЛЬСТВЕ интерьера полам издавна уделялось большое внимание.

В общественных зданиях древней Руси полы бывали деревянные, из гладких керамических поливных плиток и мозаичные, но самое большое распространение в России получил деревянный пол из досок, «дубовых кирпичей» и шптовой художественный паркет. Деревянный пол обладает большими преимуществами: сохранением тепла, упругостью, легкостью обработки и дешевизной.

С древнейших времен был известен пол из расколотых по длине бревен, причем иногда, особенно на юге, доски настилались непосредственно по глинобитному полу, но чаще они прикреплялись к балкам деревянными гвоздями.

Начиная с XVI века полы в России стали настилать из дубовых клепок, укладываемых рисунком, который носил название «в елочку», а сам пол или мост назывался «косящатым».

Клепки обычно лежали на грубо распиленном основании из мягкой породы, большей частью сосны.

В XVII веке наиболее распространенным приемом укладки паркета был способ, называемый «дубовым кирпичом»: паркетины в форме кирпичей укладывались на известковой основе, причем швы между дубовыми кирпичами также заливались известкой, смешанной со смолой¹. Вдоль стен иногда тянулся дубовый бордюр. Такой паркет существовал и раньше: он был в Дмитровском соборе во Владимире, в некоторых общественных зданиях, в боярских хоромы, в церкви Василия Блаженного и в Довском монастыре.

В начале и даже в середине XVIII века простой рисунок паркета «в елочку» был широко распространен в Петербурге; им пользовался архитектор Растрелли при создании апартаментов Екатерининского дворца.

Паркет начала XVIII века связан с русской резьбой, которая иском была самым излюбленным видом народного искусства.

¹ Забелин М. В., Описание Довского монастыря. М., 1893, стр. 62.

Предметы материальной культуры нашего народа, а также фольклор, былины, сказки ярко показывают ту любовь к резным украшениям, которую через многие века принесли мастера и художники в украшения жилища, утвари и мебели.

Еще в XV—XVII веках искусные резчики по дереву делали такую тонкую резьбу, что ее трудно было отличить от высокохудожественной чеканки, а когда она покрывалась позолотой, то выглядела подчас тончайшей басмой.

Высокохудожественная резьба процветала в XVII веке в Москве в мастерских Оружейной палаты.

В 1711 году Петр I закрыл эти мастерские, а всех резчиков перевел в Петербург на корабельные верфи. Эти кадры мастеров и были использованы адмиралтейством для изготовления паркетов на строительстве Петербургских дворцов.

Архивные документы свидетельствуют, что «из столярных подмастерьев адмиралтейства Гаврила Семенов, Владимир Беклемишев и 10 столяров из корабельных и галерных плотников, знающих столярные работы, да из охтенских столяров всего в количестве 38 человек были взяты в команду архитектора Чевакинского для устройства штучных полов для Зимнего дворца»¹. В 1762 году были взяты «адмиралтейский пильщик Семен Костылев с товарищи 6 человек, охтенский столяр Иван Сидоров и 16 человек адмиралтейских столяров во главе с Василием Пименовым, а также с плотником Андреем Ларионовым с товарищи 13 человек для строения богатых полов в Зимнем дворце»².

От 1756 года сохранился «реестр столярам», работавшим над паркетами в Царско-Селском дворце, составленный «столярного дела мастером Михайлою Сухим», где поименовано 34 столяра, из которых 12 «цеховых» и 22 «охтенских».

Для дворцовых паркетов в 1749 году было прислано из Астраханской губернии 26 косяков и 64 креста дубового леса, которые хранились в запасном Смольном дворе вместе с косяками грушевого дерева, кизилевого, карагача, чинары, самшита, ясеня и буковых кряжей³.

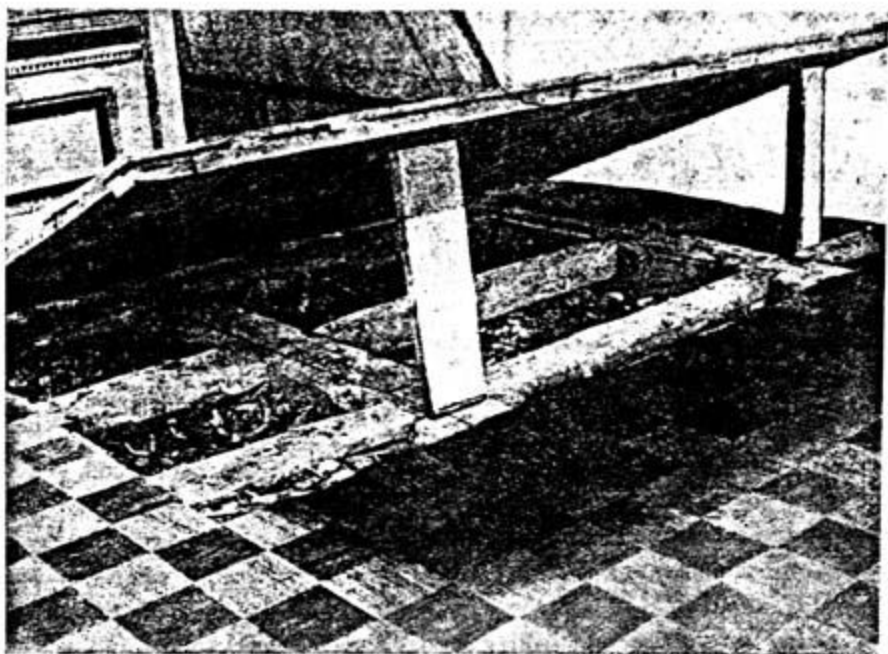
Весь этот запас в 1750 году был отправлен в Царское село и послужил материалом для первых наборных паркетов. В дальнейшем ассортимент деревьев, употребляемых для паркетов, значительно увеличился, и к концу XVIII века стали применять уже свыше 50 различных пород дерева.

Наряду с местными отечественными породами: березой, орехом, сосной, лиственницей, кленом, дубом, буком, грабом, ясенем, вязом, грушей, яблоней, ольхой, можжевельником, карагачом и кизилем — стали все более и более применять редкие и дорогостоящие сорта привозных «заморских» деревьев, причем среди них были также и бразильские породы: якаранда (вид палисандра), жикитиба (шелковица), цебра, чифраз и другие. Из дорогих пород следует указать на черное эбеновое дерево (называемое заморской черной березой), фиолетовое — палисандр, розовое — амарант.

¹ Центральный государственный исторический архив Ленинграда, фонд № 470, опись № 209,643, дело № 38, листы 79/80, 1761 г.

² Центральный государственный архив Военно-морского флота, журнал Государственной адмиралтейской коллегии, книга 493, 1762 г.

³ Яковкин Н., История села Царского, т. II, СПб. 1827 г.



1. Поднятый щит паркета Верхнего зала Останкинского дворца

желтое и красное сандаловое дерево, табачное дерево, лимонное — цитронное, или померанцевое, карагач, атласное, или сатиновое дерево, пальмоут; оливковое, железное, фернебуковое, тисс, чинару, белый и красный кипарис, тую, литьтери, красный магон, самшит, пальму и разные сорта бразильского сахардана. Эти разнообразные сорта деревьев по расцветке древесины и по рисунку наслоений давали возможность набирать самые прихотливые и нарядные узоры паркетов¹.

В зависимости от употребляемых материалов и паркетные носили различные названия: цветные (т. е. набранные из привозных деревьев), полувцветные, штучные (набранные из местных пород) и дубовые². Все они изготовлялись отдельными щитами, поэтому и самый паркет получил название щитового паркета.

Щит обычно состоял из основания, так называемого фундамента, сбитого из сосновых досок, на которые наклеивалась фанера того или иного рисунка из разнообразной цветной древесины (рис. 1). Щиты укладывались на решетку, состоящую из сухих прочных брусьев, при этом применялись специальные врубки, обеспечивавшие прочность конструкции.

¹ Центральный государственный исторический архив Ленинграда, фонд № 487, опись № 18, дело № 1203 и др.

² Центральный государственный исторический архив Ленинграда, фонд № 468 2134, опись № 12, дело № 121, 1785 г.



2. Конструкция для укладки паркетного щита. Дворец Останкино

Между брусьями перпендикулярно к ним в местах спая щитов по мере необходимости укладывались дополнительные ригели (рис. 2).

Решетка в первых этажах здания покоилась на кирпичных фундаментах в виде отдельно стоящих опор (столбов) (рис. 3). В междуэтажных перекрытиях решетка образовывалась из балок перекрытия и врубленных в них ригелей.

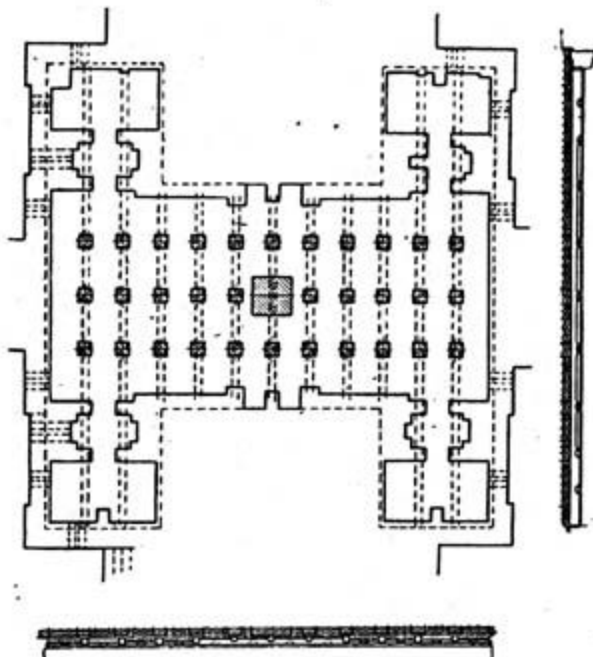
Щит собирался с таким расчетом, чтобы он не подвергался деформации, для чего щит скреплялся накрест, а образовавшиеся части этого щита дополнительно под прямым углом выкладывались небольшими пластинами (рис. 4). Щиты бывали разных размеров в зависимости от величины комнаты, но чаще всего размером $1,42 \times 1,42$ метра (2×2 аршина). Так, в Останкинском дворце щиты $1,42 \times 1,42$ метра имеются в большинстве залов: в Картинной и в проходных галереях, в Концертном зале, в Нижней наугольной комнате, в эстампной галерее и др. Щиты меньшего размера: $1,07 \times 1,07$ метра ($1,5 \times 1,5$ аршина) имеются в прихожей комнате, в Пундовой гостиной и в Верхней наугольной комнате, выходящей во двор. И, наконец, самые большие щиты $3,5 \times 2,13$ метра (3×5 аршин) имеются в Голубом зале и в Верхней наугольной комнате, выходящей в сад.

В Итальянском павильоне композиция паркета представляет огромный круг, составленный из восьми больших треугольных щитов высотой около 2 метров, опоясывающих круглый средний щит диаметром 1,20 метра.

Такой же паркет в виде круга, но составленный не из восьми, а из четырех больших треугольных щитов, имеется и в Ротонде.

Таким образом, щитовой паркет составлялся не только из квадратных и прямоугольных щитов, но и из щитов, имеющих различную форму: кругов сегментов и пр.

Архитектор Стасов особенно внимательно относился к технике щита. «Церковный пол, — писал он, — должен быть весь из молодого дуба казанского, как фундамент, или вязка, так и филенки, толщиной в 2,5 дюйма тем манером, какой был



3. Конструкция пола под паркет в Итальянском павильоне Останкинского дворца

прежде, но для крепости может быть связан вместо одно аршинного квадрата три квадрата вместе, то-есть в аршин шириною и в три аршина длиною»¹.

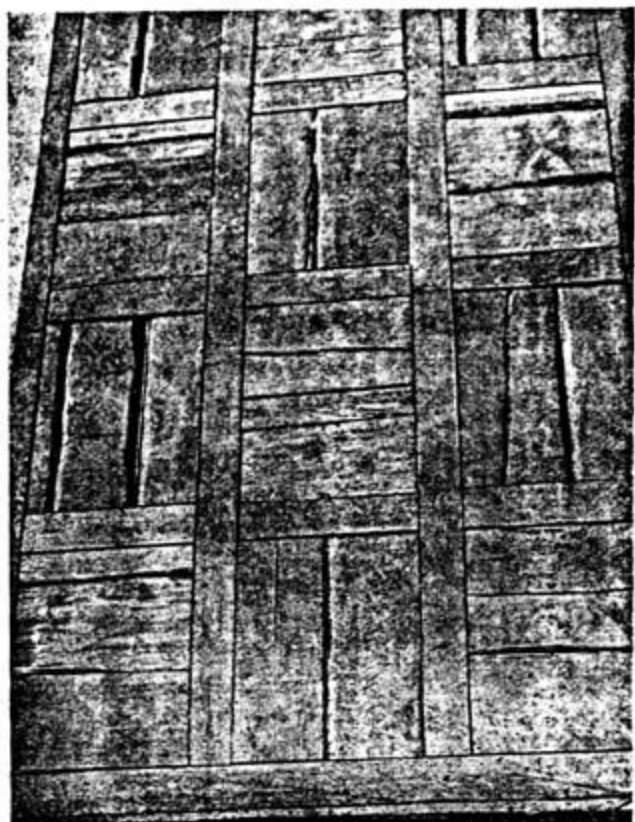
Рисунок из цветного дерева набирался на щитах таким образом, чтобы при сборке на месте получался бы цельный узор. Толщина слоя цветного дерева, расколотого продольно, бывала разных размеров — от 0,5 до 1,5 сантиметра. В Останкинском дворце паркет из дуба и сосны имеют толщину слоя в 1 сантиметр, паркет же, набранный из цветного дерева — красного, грецкого ореха, палисандра и пр., — от 0,5 до 0,8 сантиметра. Наклеивался этот слой древесным рыбьим клеем.

Щиты с готовым рисунком цветного дерева укладывали на обрешетку с таким расчетом, чтобы края щитов приходились на балках.

Частая укладка обрешетки из толстых и сухих балок создавала жесткую конструкцию, необходимую при укладке щитового паркета и вместе с тем исключавшую возможность деформации пола.

При наклеивании цветного дерева на щиты могли применяться два способа: наборная работа — так называемое маркетри, когда собирался рисунок из отдельных

¹ Центральный государственный исторический архив Ленинграда, фонд № 487, опись № 5, дело № 1717, лист 158, 1820 г.



4. Фрагмент обратной стороны паркетного щита

частей дерева, тесно пригоняемых друг к другу, и интарсия (инкрустация), когда в основную породу, служившую общим фоном, врезались отдельные фрагменты цветного дерева.

При сборке щитов всякие неточности в расчетах на тот или иной апартамент всегда могли исправляться фризом паркета, так как его можно сделать любой ширины. Вот почему фризы по большей части изготовлялись на месте. Все это можно видеть на блестяще сохранившихся паркетах Останкинского дворца-музея.

Обычно на практике размеры паркетных щитов и ширина фриза определяются без точного учета размеров помещений, поэтому для получения фризов одинаковой ширины делаются «доборы» (части щитов). Для устранения этого в настоящее время разрабатывается такая система размеров щитов и фризов, которая позволяет заполнять помещения любых размеров без «доборов».

Дерево для паркета должно быть не только сухим, но и зрелым.

В дошедшем до нас договоре «охтенского поселенника С. С. Тарасова на паркетные работы в нижнем и антресольном этажах старого Эрмитажа» четко указаны



5. Сосновый паркет в передней усадьбы Мураново

требования, предъявлявшиеся к настилу щитового паркета: «фундаменты паркетов делать прочно в шпцы из сухих сосновых досок, толщиной в 2,5 дюйма (6,35 сантиметра) и одной толщины, без гнили, табачных сучьев, проростей, оболони и прочих недостатков. Фанеры дубовые должны быть мелкослойные и тоже сухие, толщиной 0,5 дюйма (1,25 сантиметра) без сучьев, проростей, червоточия и неподкрашенные, одинакового светлого цвета, хорошо наклеены на фундамент без вставок; настилку полов делать по ватерпасу по готовой обрешетке со врубанием в оную добавочных прогонов, под спая паркетов и фризов, как где потребуется; щиты и фризы сплачивать между собою и пригонять к обрешетке плотно, без реек и прокладок, крепить их хорошими винтами прочно, чтоб настланные полы не производили зыби и имели бы гладкую и ровную поверхность, галтели¹ дубовые должны быть вытянуты по утвержденному главным архитектором шаблону и привернуты к полам винтами прочно. Величину половых щитов порогов в дверях и подходов к окнам делать по мерам, снятым с натуры и по указаниям главного архитектора. Настла-

¹ Галтель — полоса, дорожка, карнизец.

ные паркетные полы с галтелями сдавать совершенно чистые, плотные, без рёск и всякой замазки и натертыя воском, глянцевиые. За прочность полов ответствовать мне один год и какие окажутся повреждения исполнять их беспрекословно¹.

Таким образом, щитовые паркетные полы сдавались обычно хорошо укрепленные винтами, вычищенные и натертыя воском, но без красок. В приемке паркетных работ часто указывалось: «полы настланы, укреплены и вычищены исправно с цировкой² цветов». Для чистки паркета применяли рыбью кожу, называвшуюся в продаже фишаут³, а также хвощ⁴.

Деревья, употреблявшиеся для паркетов, были по большей части из твердых пород, мягкие породы, такие, как липа, обычно использовавшиеся при резьбе, были совершенно непригодны для паркета.

Местные породы: сосна, берёза, дуб, особенно широко применявшиеся в паркетах с XVIII века, — обладают большой устойчивостью, степень их износа невелика. Достаточно указать на великолепные сосновые паркетные полы Останкина, Архангельского и Муранова, а также вспомнить дуб и берёзу, прекрасно сохранившиеся на протяжении полутора столетий в наборном паркете Останкинского дворца-музея и музея-усадьбы Кусково.

Не особенно высокой устойчивостью обладал так называемый черный мореный дуб, который стремились в наборе заменить другим, более прочным и близким по цвету, но дорогостоящим черным эбеновым деревом. Клен иногда заменялся огарновым деревом, которое отличалось «как большей чистотою, так и крепостью»⁴.

В паркете большую ценность имела природная окраска древесины, однако применялась также ее подкраска и подкуривание. Так обычно для окраски клена в зеленый цвет употребляли протравливание древесины железным или медным купоросом. Иногда этот протравленный клен назывался зеленым деревом, а определенной окраски обработанный амарант — фиолетовым. Для окраски светлых пород во все оттенки коричневого цвета применяли зеленую шелуху от орехов, настоянную на воде в течение 2 — 3 лет. Разнообразные способы окраски древесины особенно широко использовались в мебельном искусстве, в паркете же ими пользовались главным образом архитекторы Ринальди и Камерон.

Для получения впечатления объемности путем нанесения на древесину теней архитектор Ринальди применял способ подкуривания, состоявший в том, что часть древесины, на которую необходимо было нанести некоторое затемнение, закапывали в горячий песок, где ее держали до тех пор, пока она не бурела.

Наконец, следует упомянуть еще один способ обработки паркета, так называемое графье, которое являлось своеобразной гравировкой по дереву. Графье создавало различные узоры, получаемые прорезными тонкими желобками или углубленными

¹ Центральный государственный исторический архив Ленинграда, фонд № 480, опись № 1, дело № 223, лист 189.

² Цировка — узоры на дереве или графье.

³ Центральный государственный исторический архив Ленинграда, фонд № 490, опись № 1, дело № 525, лист 101.

⁴ Центральный государственный архив Ленинграда, фонд 70, дело № 320, протоколы Капитуляции от строений.

птрихами, которые затем заполнялись черным варом или тончайшими вставками из черного дерева.

Сухое дерево, употребляемое для паркета, должно было быть прежде всего здоровым, гладким, в прямых кряжах или досках, причем иметь такой раскол, который давал бы красивый рисунок наслоений, иначе говоря, живописное расположение волокон. Контора от строений в Царском селе в 1762 году забракела предлагаемый ей казанский дуб, потому что он (очень) поздрават и не делает хорошего глянца, а новгородский весьма свилеват и за тем в работе хорошей чистоты сделать невозможно, а в показании чистоты, прочности и хорошего струйчатого и глянцевитого вида можно получить из Стародубского уезда дубовых досок, из которых там делают бочки¹.

Из-за неправильного раскола дерева, дававшего неприятные полосы, охтенским столярам в 1747 году поручили переделать заново пол, выполненный за 400 рублей мастером Якобсоном для большого зала Петергофского дворца².

Таким образом, чрезвычайно важным и большим искусством в паркете является правильный раскол дерева, подбор и укладка под определенным углом соседних клепок. Это и создавало одну из самых характерных особенностей художественного паркета — изменчивую игру дерева на свету. Раскол дерева, в котором направление волокон идет перпендикулярно источнику света, обычно кажется темным, а направление волокон древесины, идущих параллельно источнику света, кажется светлым.

Эти свойства древесины были широко использованы для паркета. В зависимости от освещенности срезов и от перемещения — отдельные части паркета то загорались светлыми пятнами, то угасали. Особенно следует отметить в этом отношении шптовой паркет из отечественных пород — сосны, дуба и березы.

Замечательный сосновый шптовой паркет имеется в усадьбе Мураново (ныне музей Тютчева), в проходных галереях Останкинского дворца-музея и в Кусковском музее. Он набран исключительно из сосны, обложенной узкими дубовыми рейками (рис. 5) и только изредка и весьма скупо интарсирован на обкладках черным мореным дубом (рис. 6). Когда смотришь на эту игру света и тени сосновых паркетов, выложенных слоями перпендикулярно друг к другу, тогда начинаешь чувствовать всю удивительную прелесть этих пород, часто превосходящих качества ранее импортировавшихся деревьев.

Умение использовать направление ворса древесины является одним из самых важных условий в производстве художественного паркета.

Если бы вся древесина сосны Проходной галереи Останкинского дворца была использована в виде длинных половых досок, полы этой галереи потеряли бы всякое художественное значение, а в умелой укладке художника-паркетчика, использовавшего без особых затрат все возможности отечественной древесины, они смогли достигнуть поразительных эффектов (рис. 7).

¹ Центральный государственный исторический архив Ленинграда, фонд № 487, опись № 12, дело № 76, 1762 г.

² Центральный государственный исторический архив Ленинграда, фонд № 490, опись № 1, дело № 525, 1749 г.



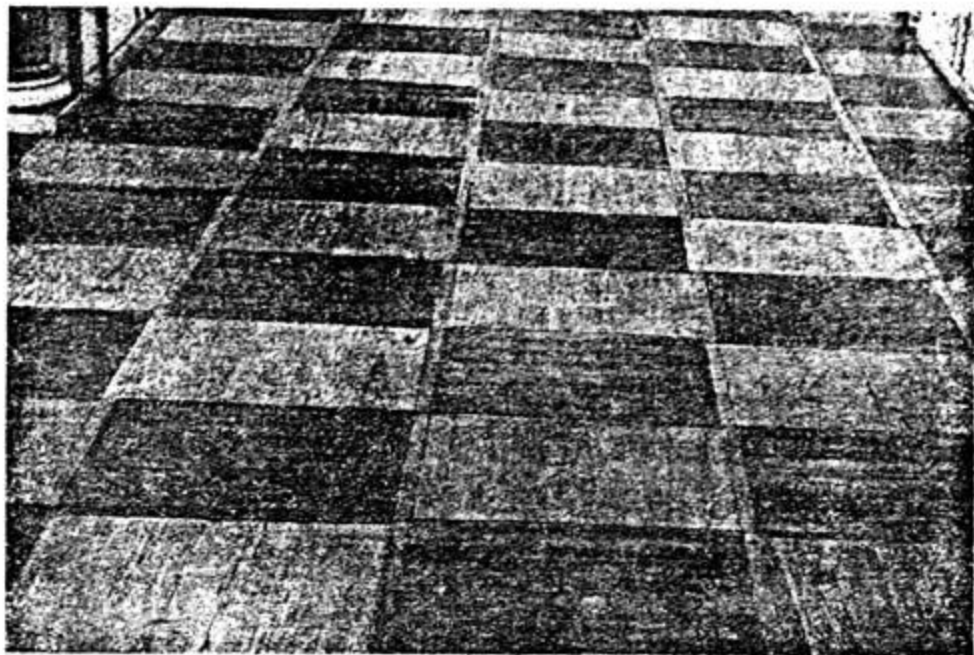
6. Сосновый паркет в залах усадьбы Мураново

В XIX веке стали натирать паркет не чистым воском, а с различными красящими примесями, отчего они постепенно теряли свой первоначальный вид. Это слабое подкрашивание при натирке убивает не только игру света на паркете, но изменяет, обезличивает и всю цветовую гамму естественных древесных пород. Красящие вещества, применявшиеся при натирке полов в XIX веке, старыми мастерами не употреблялись, поэтому паркет сохранил необычайную свежесть и полихромность.

Избавиться от позднейших закрасок можно только циклевкой, но, к сожалению, изношенные старые паркетные доски не всегда позволяют производить эту операцию, ибо толщина настилаемой паркетной клепки обычно бывала не более 1,5 сантиметра. Исследование степени изнашиваемости паркетных досок Останкинского дворца показало, что за тридцать лет массового посещения дворца в местах наибольшего движения публики паркет оказался в среднем изношенным на 50%, так толщина дубовой клепки паркета Картинной галереи и Концертного зала уменьшилась с 1 до 0,5 сантиметра; та же степень изнашиваемости наблюдается в верхнем Голубом зале и Итальянском павильоне, где паркет состоит из клепки красного дерева.

Клепка сосновых паркетных досок Проходной галереи с 1,2 сантиметра уменьшилась до 0,6 сантиметра, а дубовые обкладки — с 1,2 до 0,8 сантиметра; березовая же клепка в будуаре — с 1 до 0,6 сантиметра.

Над паркетами работали в прежнее время специалисты-краснодеревщики из крепостных или вольнонаемных людей. Как те, так и другие передавали свое мастерство



7. Сосновый паркет в Проходной галерее Останкинского дворца

из поколения в поколение. Так, большинство полов в петербургских дворцах набиралось охтенскими плотниками. В конце 40-х и в 50-х годах XVIII века в Царском селе над паркетами работали охтенские цеховые мастера — столяры Гавриил Рыжий с товарищами Григорием Курицыным и Михайлой Сухим. Они же в 1753 году настилали паркет в Эрмитаже.

В дальнейшем возглавлял паркетное дело мастер Михайло Сухой, работавший по указаниям архитектора С. И. Чевакинского с цеховыми мастерами Родионом Яковлевым, Алексеем Пановым, Терентием Шурыгиным и Филиппом Волковым¹.

В 60 — 70-х годах штучные полы в Екатерининском дворце изготовлялись также охтенскими столярами — Дмитрием Андреевым с семьей мастерами: Лаврентием Борисовым, Степаном Алексеевым, Петром Деревянниным, Федором Ивановым, Пиктой Борисовым, Пикифором Васильевым и Артемием Тюлиным, получившими за работу по 1 рублю с квадратной сажени.

Охтенские же столяры (Афанасий Воронин с девятью товарищами) работали над паркетами и в Петергофе.

В XVIII и XIX веках охтенские краснодеревщики как самые квалифицированные мастера паркетного дела приглашались на работы во дворцы и в богатые особняки

¹ Центральный государственный исторический архив Ленинграда, фонд № 487, опись № 12, дело № 280, 1762 г.



8. Мозаичный пол в Благовещенском соборе 1186 г.
в Чернигове

Петербурга. Так, в 1823 году архитектор России поручил делать паркет в Михайловском дворце охтенскому поселянину Степану Тарасову с товарищами. В последующие годы и архитектор Стасов в Екатерининском и Зимних дворцах использовал тех же охтенских мастеров Федора Андреева, Степана Тарасова вместе с Иваном Изотовым, Сафроном Тимофеевым, Дмитрием Никитиным и др.

И даже в XX веке над паркетами в Петербурге работали попрежнему охтенские поселяне — представители нового поколения из семьи Тарасовых, выдвинувшей немало изумительных мастеров, высокохудожественные наборные паркетные работы которых сохранились до наших дней. Тарасовы занимались и продажей паркетов, изготовленных ими самими. Так, в «Санкт-Петербургских ведомостях» можно было встретить такого рода объявление: «Продаются штучные полы четырех разборов, один дубовые с красным и черным деревом, чистой и прочной работы 200 сажень на Большой Охте в доме под № 211 у Степана Тарасова»¹.

¹ «Санкт-Петербургские ведомости» № 18, 1805 г.



9. Чугунный пол в церкви Всех скорбящих радости на Ордынке в Москве

Техника художественных паркетов в общем была та же, что и в XVIII веке: наборный паркет изготовлялся из фанеры цветного дерева толщиной от 1,5 до 0,5 сантиметра, наклеиваемой на щиты величиной в 1,42×1,42 метра (2×2 аршина) и толщиной в 6,35 сантиметра (2,5 дюйма). Эта величина щита была стандартной для больших помещений; для малых же апартаментов щиты в зависимости от характера рисунка могли увеличиваться или уменьшаться. Клепка, образующая наборный рисунок, к этим щитам приклеивалась рыбьим клеем, обладающим большой крепостью и устойчивостью. В XVIII веке были широко распространены сорта рыбьего клея, называвшиеся карлугом, скобчатым и ревельским¹.

Вся работа над паркетом производилась тогда исключительно ручным способом. Об инструментах, которыми производились работы по наборному паркету в XVIII веке, можно составить представление по дошедшей до нас заявке, поданной в 1749 году в Петергофскую контору мастером-паркетчиком, перечислившим до 20 различных инструментов, необходимых ему для работы. Он просил дать ему: «шерхебелей.

¹ Центральный государственный исторический архив Ленинграда, фонд № 470, опись № 209/643, дело № 36, 1761 г.

шнитбелей, дынубелей, зыизубелей, штебелей, рубанков, фуганков, долот: круглых, средних, малых, дольных, резавов, шлссоков, решпилей, пил ножовок и троегранок, пил с половины круглых и топоров олонечких»¹.

Массовое производство паркетных щитов стало применяться только со времени изобретения в 70-х годах XIX века специальной машины.

Русский паркет, насчитывающий несколько сот лет своего существования и имевший самые разнообразные формы, прошел длительный путь своего развития.

В истории русского декоративного искусства он занимает значительное место.

Особенно необходимо знакомство с паркетом при изучении интерьера, ибо понять и оценить его без учета той роли, которую играет рисунок паркета, невозможно.

В XVIII веке композиционное построение паркета имело неразрывную связь с композиционным решением плафона, а иногда и с основными орнаментальными мотивами стены. Рисунок паркета нередко должен был подчеркнуть общий композиционный замысел всего интерьера, что особенно наглядно можно видеть в Китайском дворце гор. Ломоносова.

В наше советское время, когда создаются большие общественные здания, выполняемые на высоком художественном уровне, необходимо использовать и это богатое национальное наследие декоративного искусства.

Нам близка и понятна простота, ясность и величие русской классики конца XVIII — начала XIX веков. Естественно, что паркетам русской классики мы должны уделить большее внимание.

Но было бы совершенно неправильно, если бы мы отбросили весь предшествующий ход развития художественной обработки пола.

Установлено, что еще в древнерусской архитектуре — с XII по XVII век включительно — для полов употреблялись поливные керамические обожженные плиты. Так, в Черниговском соборе XII века была не только мозаика, но и поливные плиты размером 12 × 11 сантиметров желтого, зеленого, вишневого и других цветов.

В XVII веке во многих церквях можно было встретить и неполивные плиты. При исследовании церкви XVII века в Останкине под современным дощатым полом был обнаружен пол из квадратных неполивных плит белой обожженной глины².

В кремлевских теремных палатах встречались полы, набранные из цветных изразцов. В патриарших покоях Никона в Московском Кремле полы были также выложены разноцветными изразцами художественной работы³.

Полы в Черниговском соборе XII века, по исследованию проф. Б. А. Рыбакова, были сделаны из указанных выше поливных плит и мозаики (рис. 8)⁴.

¹ Центральный государственный исторический архив Ленинграда, фонд № 490, опись № 1, дело № 525, 1749 г.

² Соловьев К. А., Церковь XVII в. в Останкине. Научный архив Останкинского дворца-музея, № 2170.

³ Новицкий А. П., Гражданская архитектура старой Москвы. В сборнике «Москва в ее прошлом и настоящем», ч. II, т. II, изд. «Образование», М., стр. 10, 13.

⁴ Сборник «Материалы и исследования по археологии древнерусских городов», № 11, 1949, изд. Академии наук СССР, М. — Л., стр. 73 — 75 и «История культуры древней Руси», т. II, стр. 270, изд. Академии наук.

Богатые мозаичные наборы полов были в Новгородской Софии (1045 — 1050 гг.), а также в Софийском соборе Киева; последнюю мозаику исследователи датируют XI — XII веками.

Во Владимирском краеведческом музее сохранились от XII века из собора Рождества богородицы в Боголюбове фрагменты поливных (майоликовых) плиток пола лимонно-желтого, яркозеленого, розовато-красного и других цветов с изображениями петуха, гуся и пр.

Особенно интересным явлением в первой половине XVIII века была организация нашим великим русским ученым М. В. Ломоносовым мозаичного производства, где изготовлялись смальты из особого состава, изобретенного самим Ломоносовым, который в своих мозаичных работах достиг большого технического и художественного мастерства. Из ломоносовской смальты был выложен мозаичный пол и стеклярусом кабинете Ораниенбаумского дворца (1762 — 1768 гг.). «Орнаментации этих полов выполнялась приемом флорентийской мозаики, то-есть крупными пластинами. Искусные мастера петергофской гранильной фабрики придавали этим пластинкам любые очертания обточкой. На убранство Ораниенбаумского дворца пошло несколько сот пудов ломоносовской смальты»¹.

К сожалению, смальтовые полы в Ораниенбаумском дворце не сохранились, но об их технике и художественном достоинстве свидетельствует прекрасно сохранившийся такой же работы стол, над созданием которого работали 4 года наши русские мастера.

В первые годы существования Ораниенбаумского дворца в его интерьерах были не только полы, но и панели стен и несколько столов тонкой художественной русской мозаичной работы.

Эти полы, композиционно соответствующие изысканным орнаментам плафонам, вместе со стенами и всем убранством создавали высокохудожественные ансамбли.

До наших дней дошли замечательные мозаичные полы Католической горки Ораниенбаума.

В центре главного круглого зала мозаичный пол имеет изображение фазана, держащего в клюве ветку с плодами. От этого центрального пятна концентрическими кругами располагаются полосы с растительным орнаментом.

В 30—50-х годах XIX века снова появляется большой интерес к мозаичным полам, которые иногда перевозились из Рима в Петербург то в виде подлинных античных, то сделанных в Риме в XIX веке русскими мастерами². В связи с дороговизной этой мозаики и учитывая, что наши мастера могут справиться с такой работой, архитекторы Брюллов и Штакеншнейдер сделали распоряжение выполнять такие работы исключительно в мозаичном отделении Академии Художеств³.

¹ Макаров В. К., Ломоносовские мозаики, Л., 1949, г.

² Центральный государственный исторический архив Ленинграда, фонд № 504, дело № 555, 1855 г., дело № 517, 1854 г. и дело № 41, 1856 г. См. также «Записки кн. М. Н. Волковской», СПб, 1904 г., г.

³ Центральный государственный исторический архив Ленинграда, фонд № 480, опись № 1, дело № 174, 1851 г.

В русских храмах XVII — XVIII и XIX веков встречались также полы, составленные из железных и чугунных плит самых разнообразных рисунков. Такие полы простой ornamentации можно видеть и поныне в Угличе (церковь «На крови»), в Александрове, во Владимире и во многих других городах России.¹

Более сложные по рисунку чугунные плиты для полов делались и XVIII — XIX веках. Для примера можно привести чугунный пол первой половины XIX века церкви Всех скорбящих радости на Большой Ордынке, построенной в 1830 году арх. Бове (рис. 9). Этот чугунный пол с центральным кругом, имеющим в середине розетку, с характерной для русской классики XIX века ornamentикой и обрамленный меандром, свидетельствует о том, что чугунные полы переживали те же стилистические этапы, что и деревянный паркет.

Настоящее исследование ставит главной задачей показать только русский художественный плитовой паркет XVIII — XIX веков в исторической смене стилей: паркет русского барокко, русской классики XVIII века, русской классики XIX века и фабричные модифицированные формы второй половины XIX — начала XX века.

Все прочие виды полов являются предметом специального исследования.

¹ Соболев Н. Н., Чугунное литье в русской архитектуре. М., 1935, стр. 12 — 15 и илл. 1—11.





Исконное и широко распространенное народное искусство резьбы по дереву, а также навыки в художественной обработке и укладке пола в древнерусском зодчестве создали все предпосылки для быстрого развития художественного паркета в стиле русского барокко, который бытовал от начала XVIII века до 70-х годов того же столетия. Яркими выразителями этого стиля были архитекторы Варфоломей Растрелли, Савва Чевакинский, Дмитрий Ухтомский, Федор Аргунов и, на ранних этапах своего творчества, Василий Неелов и Антонио Ринальди.

В художественной обработке интерьера русского барокко архитекторы стремились иллюзорно расширить пространство больших и торжественных залов, слить их с

окружающей природой, что достигалось прежде всего огромным количеством зеркал, расположенных на одной оси друг против друга, а также особой живописностью плафонов.

Декорировка стен, украшенных круглой скульптурой и горельефами, сливалась в единый орнаментальный замысел, создававший характер праздничной пышности и нарядности.

В этом богатом декоре особенно широко были использованы умение и навыки русских мастеров в искусстве резьбы по дереву. Около 100 человек русских резчиков работали в Екатерининском дворце¹. Резной декор был позолочен той богатой и нарядной позолотой, которая обычно украшала иконостасы русских церквей в XVII веке.

Паряду с художественным щитовым паркетом Растрелли использовал и тот старинный паркет «в слочку», который бытовал в хоромы и церквях XVI и XVII веков.

Таким образом, основные приемы древнерусского декора были широко использованы в создании интерьера первой половины XVIII века.

О простых и строго геометрических рисунках паркетов, проектируемых Растрелли, свидетельствуют его чертежи. В 1761 году Канцелярия от строений приказала сделать копии «с чертежей полов, сочиненных обер-архитектором Растрелли зыкзаковых, звездами и ромбондес и все вышеписанные чертежи, по разметке на них деревьям цифирью, отдать Чевякинскому для исполнения в Екатерининском дворце»².

Скромность рисунка этих паркетов еще больше подчеркивала пышное, золоченое убранство стен дворца, и только Большой, или Танцевальный, зал Екатерининского дворца имел более нарядный паркет, набранный из простого и мореного дуба, ореха и березы. Огромное поле паркета состояло из повторяющихся квадратов, расчлененных на четыре части, в углу каждого из них находились лучи, составлявшие звезды, выложенные из простого и мореного дуба (рис. 17). Весь этот суровый и многократно повторявшийся узор на большом березовом фоне паркета обрамлен был фризом, имевшим вид кирпичей, две стороны которых были выложены простым и одна — мореным дубом, отчего рисунок казался объемным.

В справке Канцелярии от строений, поданной арх. Василием Нееловым в 1769 году об устройстве пола в Большом зале, указывалось: «из каких дерев сделан пол и какими людьми и во что кв. сажень коштowała». Из этой справки видно, что пол был сделан казенными охтенскими столярами.

По технике исполнения такой паркет чрезвычайно прост: весь он состоял из больших щитов, набранных из квадратов, уложенных волокнами перпендикулярно друг к другу, что создавало эффектную игру света.

В Петергофском дворце имелись те же паркетные, но большая звезда в центре верхней площадки нарядной лестницы была доминирующим орнаментом так же, как и

¹ По исследованиям научных сотрудников Екатерининского дворца-музея.

² Центральный государственный исторический архив Ленинграда, фонд № 470, опись № 209,643, дело № 38, 1761 г.

в последующих трех залах. Эти звезды изменяли свой вид благодаря той форме, в которую были вписаны: то они соединялись ромбами, то располагались рядами в круглых медальонах.

В Троином зале центр паркета украшали звезда, вокруг которой шли крестообразные мотивы; фриз был с ромбовидным узором.

Таким образом, и в Петергофском дворце, как и в Екатерининском, паркет имел простые геометрические формы. Рисунок звезды в главном зале Анненского дворца, построенного Растрелли в 30-х годах XVIII века, достигал огромных размеров¹.

Для этих паркетных работ в Петергоф по требованию Канцелярии от строений были присланы «охтенские столяры Афанасий Воронин с 9-ю товарищами»².

Аналогичный паркет имелся также в двухсветном зале митрополичьих покоев Александро-Невской лавры (рис. 15, 16).

По проекту Растрелли набивались «цветные штучные полы из заморских пород в спальне Елизаветы Петровны и в малой армитажной столовой»³. К сожалению, эти паркетные работы не дошли до наших дней, но надо полагать, что они имели тот же геометрический рисунок, присущий первой половине XVIII века.

Последние работы Растрелли по проектированию паркетов для Зимнего дворца относились к 1760 году. Настилать эти паркетные работы по рисункам Растрелли вначале пригласили трех мастеров — иностранцев-предпринимателей: Радгауза, Эгге и Любенколя, которые запросили высокую плату — 59 677 рублей и брались сделать полы «по чертежам с наклеюкою разных дерев не тоньше полдюйма (1,25 сантиметра) изю всех своих матерьялов и клею карлугу и своими работными людьми за 2 года».

Эта сумма показалась сенату очень высокой, и было решено устроить своего рода конкурс.

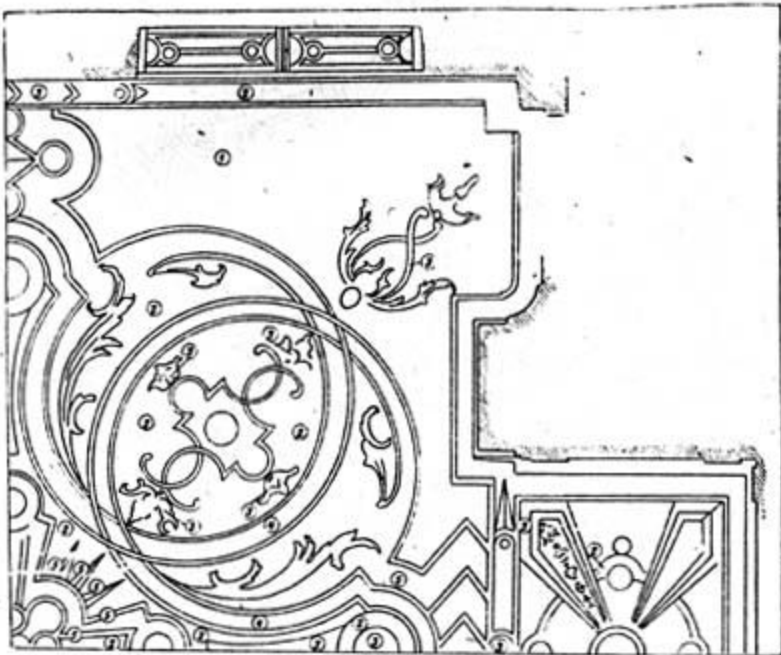
Выбрали самый сложный из рисунков и дали одну четверть делать этим подрядчикам-иностранцам, а другую четверть «под смотрением арх. Чевакинского казенным мастеровым людям, кои лучшее в том искусство имеют». Были взяты «из адмиралтейства столярные подмастерья Гаврила Семенов, Владимир Беклемишев и 10 человек столяров из корабельных и галерных плотников, знающих столярные работы, да охтинских столяров по приложению арх. Чевакинского именному реестру 38 человек».

Интересны результаты этого конкурса. Они отражены в указе сената от 1761 года: «Понеже сделанная вольными иностранцами одна четверть пола оказалась против рисунков несходна и в некоторых местах пальмовое дерево сожжено, и для того ко употреблению в тот зимний дом негодно, того ради оную четверть пола за тем несхождением канцелярии от строений отдать тем мастерам обратно, а означенную сделанную казенными столярами четверть пола, которая против рисунков

¹ Кукольник Н., Анненский зимний дворец. «Русский вестник» № 2, 1841 г.

² Центральный государственный исторический архив Ленинграда, фонд № 490, опись № 1, дело № 525, 1749 г.

³ Скобlikова З., Паркет Екатерининского дворца (рукопись), Научный архив Екатерининского дворца-музея.



10. Рисунок паркета спальни Александра I
Екатерининского дворца

1 — дуб; 2 — граб; 3 — груша; 4 — красное дерево; 5 — клен

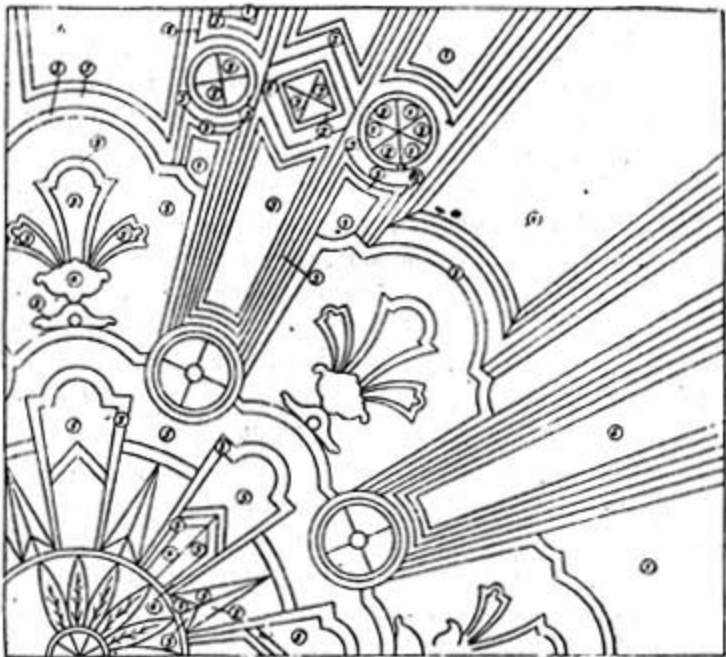
растреллиевых явилась ею всем сходна, отдать ко определению для делания в тот дворец тех полов арх. Чевакинскому и ко употреблению в надлежащие покои»¹.

Итак, вместо пноземцев, как видно из документа, плохо справившихся с паркетом Зимнего дворца, дали делать их охтенским мастерам, которые ранее проводили вместе с Растрелли основные работы по паркетам Екатерининского дворца.

Рисунки паркетов Растрелли в виде зигзагов, звезд, кирпичей, ромбов — простые, но мощные и рельефные благодаря применению резко контрастирующих по цвету пород дерева, несомненно рассчитаны были на то, чтобы еще более оттенить своим строгим геометризмом необычайную пышность декора стен и плафонов. Вместе с тем, в них чувствуется та величественность и пластика, которые были присущи древнерусской архитектуре.

К сожалению, эти паркетные в полной неприкосновенности не дошли до наших дней. В 1820 году, после первого пожара Екатерининского дворца, они были реставрированы в большинстве залов арх. Стасовым и в 1863 году, после второго пожара —

¹ Центральный государственный исторический архив Ленинграда, фонд № 470, опись № 209/643, дело № 37, 1761 г.



11. Рисунок паркета Портретной комнаты
Екатерининского дворца

1 — дуб; 2 — клен; 3 — палисандр; 4 — груша; 5 — граб;
6 — красное дерево

арх. Видовым. Наконец, имеются сведения, что в 1896 году многие из этих паркетов были заново переложены с сохранением прежних рисунков, общей композиции и пород дерева.

В 60-х годах XVIII столетия проходила особенно большая работа по переделке паркетов во всех апартаментах Екатерининского дворца, вплоть до Танцевального зала. В ней участвовали те же охтенские мастера. Однако эти паркетные покрытия существенно отличаются по своему характеру от прежних растрелланевских; они не могли принадлежать ему, так как последние указы сената, относящиеся к его деятельности, обрываются 1761 годом.

Паркетные покрытия этих залов дворца принадлежали уже архитекторам другого поколения — Неелову и Ринальди, создавшим совершенно новые композиционные приемы, относящиеся к последнему этапу русского барокко.

Так, в 1764 году «новый разноцветный из заморского дерева штучный пол по проекту арх. В. Неелова был набран в Янтарном зале»¹. В это же время набирался новый паркет и в Картинной галерее².

¹ Яковкин П., История села Парского, том III, СПб. 1827 г., стр. 63.

² Успенский А. П., Императорские дворцы, том II, М., 1913 г., стр. 199.

Самостоятельная работа архитектора Неелова над паркетами продолжалась не менее 10 лет.

В 1765 году по проекту Неелова были сделаны наборные паркетные из дуба, груши, клена, граба и красного дерева (рис. 10, 11). Вся композиция этих паркетов построена на других принципах: она потеряла строгость, сухость и геометризм прежних рисунков паркета и приобрела ту нарядность и те текучие, грациозные линии, а вместе с тем и элементы растительного орнамента, которые впоследствии так ярко проявились в творчестве Ринальди.

Из прежних мотивов орнаментики Неелов сохранил лишь многолучевую звезду. Эти цветные паркетные характерны для последнего этапа русского барокко — рокайля, наиболее ярким выразителем которого был строитель Китайского и Мраморного дворцов архитектор Антонио Ринальди.

Мраморный дворец, построенный в 1768 — 1785 годах, не дошел до наших дней в своем первоначальном убранстве интерьеров: в середине XIX века он был переделан, и о прежнем художественном облике дворца могут лишь отчасти свидетельствовать Большой зал и несколько апартаментов, где в довольно изношенном состоянии сохранились еще прежние паркетные. Общая композиция одного из них в зале № 11 сохранила изящный рисунок с растительными мотивами, расположенными вокруг двух concentрических кругов (рис. 18).

Паркетные в залах третьего этажа были простого, строго геометрического рисунка (ромбовидного, кубического и зигзагообразного). Сохранился также фрагмент паркета в зале № 8, который состоял из плетенки с зигзагообразным орнаментом.

Во втором этаже, к сожалению, не сохранились нарядные цветные паркетные, «сделанные из заморских деревьев и слоновой кости».

В 1952 г. Государственная инспекция по охране памятников Ленинграда приобрела альбом с обмерами Мраморного дворца до его перестройки А. П. Брюлловым¹, в котором имеются и рисунки паркетных Ринальди, в точности воспроизводящие русский наборный паркет 60-х годов XVIII века (рис. 19—23)².

Особенно нарядным был паркет помещения № 3³, (рис. 19), где были применены следующие породы цветного дерева: яблоня, липа, липа мореная, фалка, шафран, сахардан, красное дерево, ямайское, желтый сандал, роза и др.⁴.

Известно, что для паркетных Мраморного дворца было куплено у столярного мастера Крестьяна Майера несколько пудов заморских деревьев «розового, амаранта, басторозы, желтого сандала, оливы, кенгс-гольца, пальмы, шанара, гринзена, белого и красного кипариса, а в предспальной, покой — дуба и заморских красных магоны и сандалового дерева».

Паркетные настилались тремя мастерами во главе с И. Наумовым.

¹ Архив Гос. инспекции охраны памятников Ленинграда, инв. № 10828.

² Помещенные здесь рисунки паркетных (19—23) Мраморного дворца были любезно предоставлены нам архитектором Н. Н. Белеховым.

³ Нумерация помещений дана по описи Мраморного дворца 1785 года.

⁴ Обозначение пород взято с рис. 19.

Самые замечательные полы этого времени сохранились в Китайском дворце-музее гор. Ломоносова (бывш. Ораниенбаума). Китайский дворец — одно из типичнейших зданий, построенных в стиле позднего русского барокко. Характерными чертами интерьеров его являются изнеженная грациозность и живописность ornamentики. Каждый зал представляет законченный художественный синтез, в котором живописная композиция паркета с преобладающими растительными мотивами гирлянд и ветвей с листьями из березы, дуба и клена по большей части отвечает аналогичной композиции плафона, повторяя элементы не только его живописной, но и лепной части декора. Двери залов, застекленные до пола, как это обычно имеет место и павильонах, а также и весь декор в них создают впечатление полного слияния интерьера с окружающей природой.

В начале строительства этого дворца, как было уже ранее сказано, полы в некоторых интерьерах были мозаичные. Мозаичными были и панели стен лазоревого цвета; в других интерьерах полы были мраморные, изготовленные петергофской гранильной фабрикой и только в немногих залах были сделаны тогда цветные штучные паркетные.

В 1766 году мозаичные полы заменили цветным наборным паркетом.

Архитектор Ринальди при этой замене использовал все прежние композиционные приемы и подобрал ценные цветные породы дерева настолько удачно, что весь ансамбль каждого из интерьеров попрежнему сохранил единство композиционного колористического и тематического решений.

Паркет Китайского дворца в Ораниенбауме прекрасно сохранился и является совершенно уникальным и исключительным по своему мастерству и художественному замыслу.

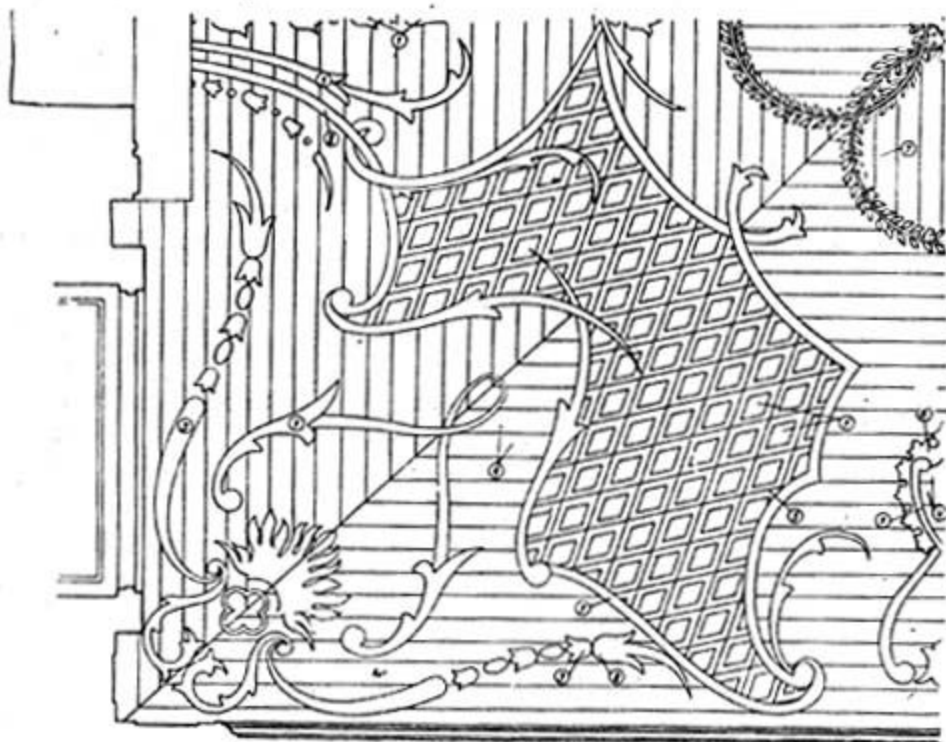
В технике паркета блестяще использованы колористические свойства древесины как отечественных деревьев, так и заморских и применены в то же время графье, выжигание, подкуривание и подкраска. Экзотические породы дерева выбирались самых разнообразных оттенков: темнокрасных и фиолетовых из палисандра и аманта, светлых — из лимонного дерева, самшита, а также местных пород — березы и клена.

Характерные рокайльные плафоны, то в виде овала, то медальона, то четырехугольной или восьмигранной формы, составленной из изогнутых текучих линий, отражаются в рисунке пола.

Разнообразие паркетов с их легкими, извивающимися линиями, виртуозность рисунка и мастерство выполнения поражают зрителя, и вместе с тем в таком интерьере чувствуется общность с окружающей природой.

По графическому выполнению все паркетные Китайского дворца можно разделить на три категории: к первой относятся паркетные, имеющие грациозно извивающийся типичный рокайльный рисунок, ко второй — те паркетные, которые имеют геометрическую основу с растительным орнаментом, большей частью гирлянд и ветвей, и к третьей категории — паркетные с геометрическим узором.

Основные художественные принципы позднего барокко чрезвычайно ярко выражены в композиции камер-юнгферской комнаты (рис. 24). Плафон состоит из



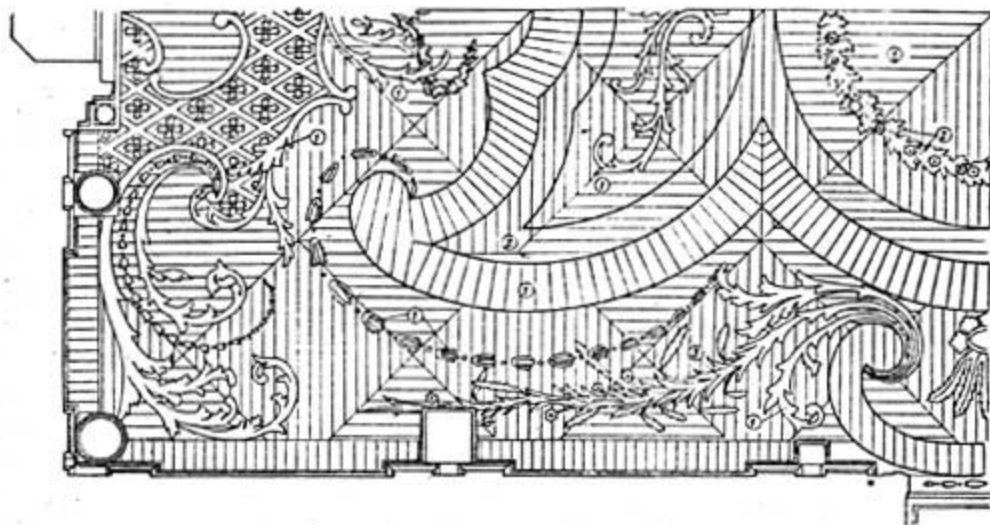
12. Рисунок угловой части паркета Верхнего тронного зала
Гатчинского дворца

1 — палисандр; 2 — красное дерево; 3 — табачное дерево; 4 — клен; 5 — яблоня;
6 — амарант; 7 — швейцарский клен

живописных полукружий, в которые вписана картина «География». Паркет отвечает ему своим узором: перекрещивающимися полуэллипсами с «розой ветров», с рогами изобилия по углам, подобными тем, которые держит в руках «Европа», изображенная на плафоне. Лепные раковины с растительным орнаментом на плафоне как будто отражаются в аналогичных раковинах паркета (рис. 24—26). Фон паркета выложен пальмой; полуэллипсы даны из березы, граба, тисса и красного дерева, а «роза ветров» — из мореного дуба, березы и пальмы.

Те же композиционные принципы выражены в паркете спальни Екатерины II (рис. 27—30). Полихромия паркета соответствует общему декору интерьера.

Особенно интересен в цвете будуар Павла I. Стены его облицованы красным деревом и отделаны орехом. Господствующему красноватому тону стены отвечает паркет, который так же выложен в красноватой гамме, причем листья аканта даны из палисандра, и с этими липовыми листьями причудливо переплетаются слегка зеленоватые листья березы, выполненные из травяного клена (рис. 31—35).



13. Рисунок части паркета Белого зала Гатчинского дворца

1 — палисандр; 2 — красное дерево; 3 — орех

Тот же прием цветового решения мы видим и Ореховом и Золотом кабинетах. В этих комнатах орнаментика паркета колористически увязывается с росписью стен. Сложность паркета не нарушает симметрии. Весь интерьер Золотого кабинета в радостных охристо-золотистых тонах, и охристо-красный рисунок паркета из ореха и амаранта с цветами из самшита придает устойчивость общей композиции убранства (рис. 36—37).

Примером такого ансамбля, в котором все части декора гармонично увязаны между собой, является Большой зал дворца. Композиция плафона здесь также отвечает композиции паркета. Центральный медальон пола повторен на плафоне не только по форме, но и по размеру. Четырем круглым медальонам пола отвечают четыре люнета в паллуге потолка. И даже тематика зала как бы обобщена в отдельных частях его декора: на плафоне изображен отдыхающий Марс, по стенам — висящее оружие, а медальоны пола увиты лаврами, которые венчают бога войны (рис. 38).

Центральный большой массив паркета составлен из пальмы, вокруг него красное дерево и палисандр; завитки даны амарантом, а уски выложены кленом (рис. 39—41).

Растительный орнамент в паркете является господствующим в Малом кабинете Павла I. Здесь на светлом фоне березы вьются лиловые ветки из палисандра вместе с цветочными гирляндами из клена (рис. 42—46).

Паркет более спокойного рисунка находится в кабинете Ротари. Все поле его состоит из пересекающихся друг с другом кругов, имеющих в центре звездообразные розетки. Центральная часть паркета имеет рисунок овала, очерченного тремя

линиями со вписанной внутри выгнутой ромбообразной фигурой, которому соответствует овал плафона и орнаментика в углах (рис. 47 — 51).

Из крупных массивов составлен паркет Большого Китайского кабинета. В центре овал, имеющий фон из ореха, сложная геометрическая орнаментика в виде обрамлений, выложенных черным и розовым деревом. С края, по светлому фону березы симметрично положены ветки из травяного клена, перевитые лентами и банты из розового дерева (рис. 52, 54).

Стеклярусный кабинет имел вначале мозаичный пол из смальты, сделанный крепостными мастерами Козьмой Котельниковым, Федором Бирюковым и их помощниками. Этот пол был заменен цветным наборным паркетом. Имеющийся же ныне паркет был сделан в 60-х годах XVIII века по старому рисунку, боковые части его выложены рисунком квадратных кирпичей. В центре розетка с ленточками из светлого и темного дерева (рис. 53, 55).

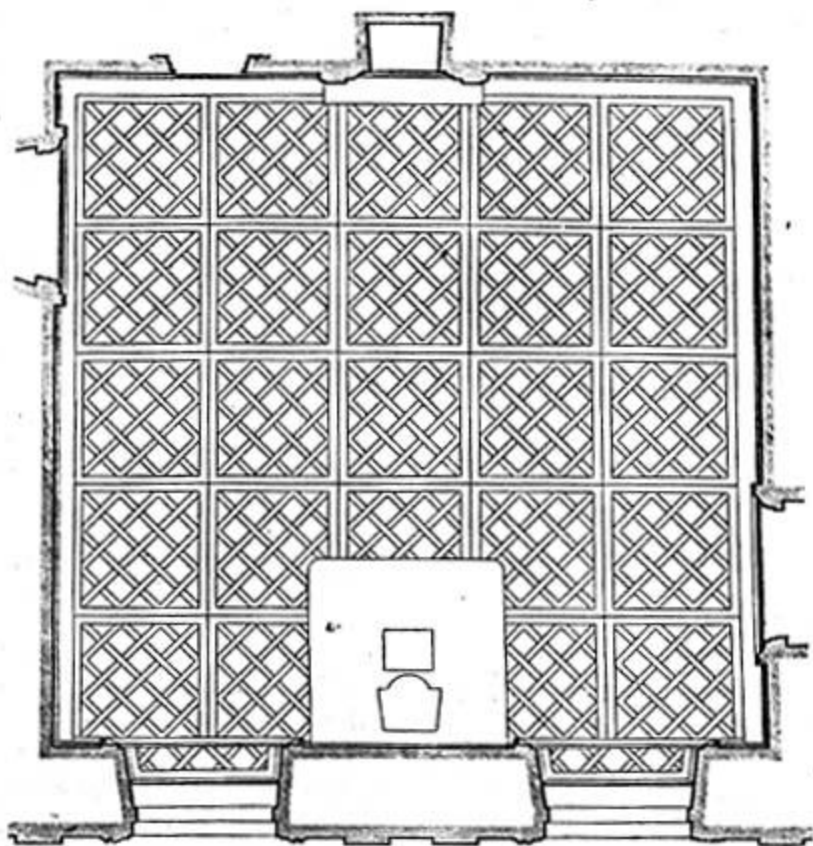
Особенно интересный и своеобразный рисунок паркета в гостиной на половине Павла I. Он имеет вид как бы трельяжа, по которому вьются легкие побеги веток и со всех четырех сторон его окружают мощные завитки, эффектно выложенные деревом темных оттенков по светлому фону березы. Трельяж паркета отвечает трельяжу плафона (рис. 56 — 58).

О том, как стремился Ринальди увязать композиционно орнаментiku плафона с паркетом, можно судить по рисунку пола в Малом Китайском кабинете, отделанном в китайском вкусе, стены которого были обиты первоначально старинными шелковыми тканями, специально выписанными из Китая.

В падуге плафона изображен излюбленный в китайском искусстве дракон, выходящий из пламени (рис. 59). И такой же дракон имеется в центре паркета (рис. 59). По углам пола идет сложный геометрический узор, включающий таблички, подражающие китайским письмам. Лепные вазы в падугах потолка повторяются в вазах с цветами, выложенных на паркете (рис. 60).

Тот же композиционный прием наблюдается и в художественной обработке зала Муз (рис. 62—64). В орнаментике паркета этого зала представлены музыкальные инструменты — труба и флейта. Этим мотивам отвечают на стенах персонажи, имеющие те же самые музыкальные инструменты. Паркет этого зала очень сложный не только по своему узору, но и по технике. Основной массив пола выложен тиссом и березой. Здесь Ринальди использовал и графье, и обжиг, и травление.

Одним из лучших паркетов Ринальди в Китайском дворце является паркет спальни Павла: изысканный сложный и тонкий рисунок выглядит дорогим роскошным ковром. Центральный круг с четырьмя массивными завитками композиционно объединяет весь рисунок пола. Особенно красочны цветочные гирлянды и ветви, отвечающие этим же мотивам плафона (рис. 65—70). Паркет алькова имеет совершенно самостоятельный характер (табл. 67). Сиреневая гостиная является типичным примером принципа декорировки Китайского дворца, в котором одна и та же орнаментика плафона стен и паркета создает прекрасный синтетический образ всего интерьера (рис. 71). Интересен также паркет передней комнаты, набранный из березы, розового дерева, палисандра, ореха и амаранта (рис. 72).



14. Рисунок паркета Нижнего тронного зала Гатчинского дворца

В паркетах Китайского дворца Ринальди показал все свое неистощимое богатство фантазии художника-орнаменталиста. Последующей работой его было строительство дворца в Гатчине...

В создании интерьеров Гатчинского дворца он проявил себя как мастер переходной поры от барокко к классике XVIII века.

Эти новые моменты в творческом пути архитектора сказались и на проектировании им паркета.

Композиция паркетов Гатчинского дворца значительно спокойнее, чем в Китайском дворце Ораниенбаума; рисунок явно отражает переходный этап к классике. Паркеты Ринальди почти всегда выдерживают единство распределения тона расцветки: темные и насыщенные тона располагаются в самом центре, затем смягчаются и снова переходят в сгущенные тона фриза.

В своих паркетах Ринальди для насыщенных тонов редко пользовался черным деревом или мореным дубом, предпочитая им грецкий орех, красное дерево, а иногда

палисандр. Для светлых тонов он употреблял клен, яблоню и особенно широко использовал березу. Небольшие фрагменты рисунка и особенно обрамления он выполнял в амаранте, табачном и красном дереве, а для мелких и центральных вставок употреблял пальму и грушу. Интересно также отметить, что, начиная с Ринальди, особенно широко стали использовать в паркетах направление волокон древесины для игры дерева на естественном и особенно на искусственном свете.

Что же касается приема окуривания, протравливания и выжигания, то эти приемы перестают в дальнейшем играть какую-либо значительную роль.

Самым красивым паркетом Гатчинского дворца является паркет Верхнего тронного зала (рис. 12, 73—76). Этот паркет до Великой Отечественной войны сохранялся в первоначальной неприкосновенности. В изысканно нарядном, но строго симметричном рисунке его были использованы самые разнообразные породы дерева. Центральные круглые венки и растительные побеги по углам из табачного дерева, ромбовидная сетка по четырем сторонам венков заполнена яблоневым, а обрамление розовым деревом. Для фона использована береза. Кроме этих деревьев, архитектор применил также русский и швейцарский клен, красное дерево, палисандр и грушу. Роспись стен в этом зале была связана с паркетом общностью растительного орнамента.

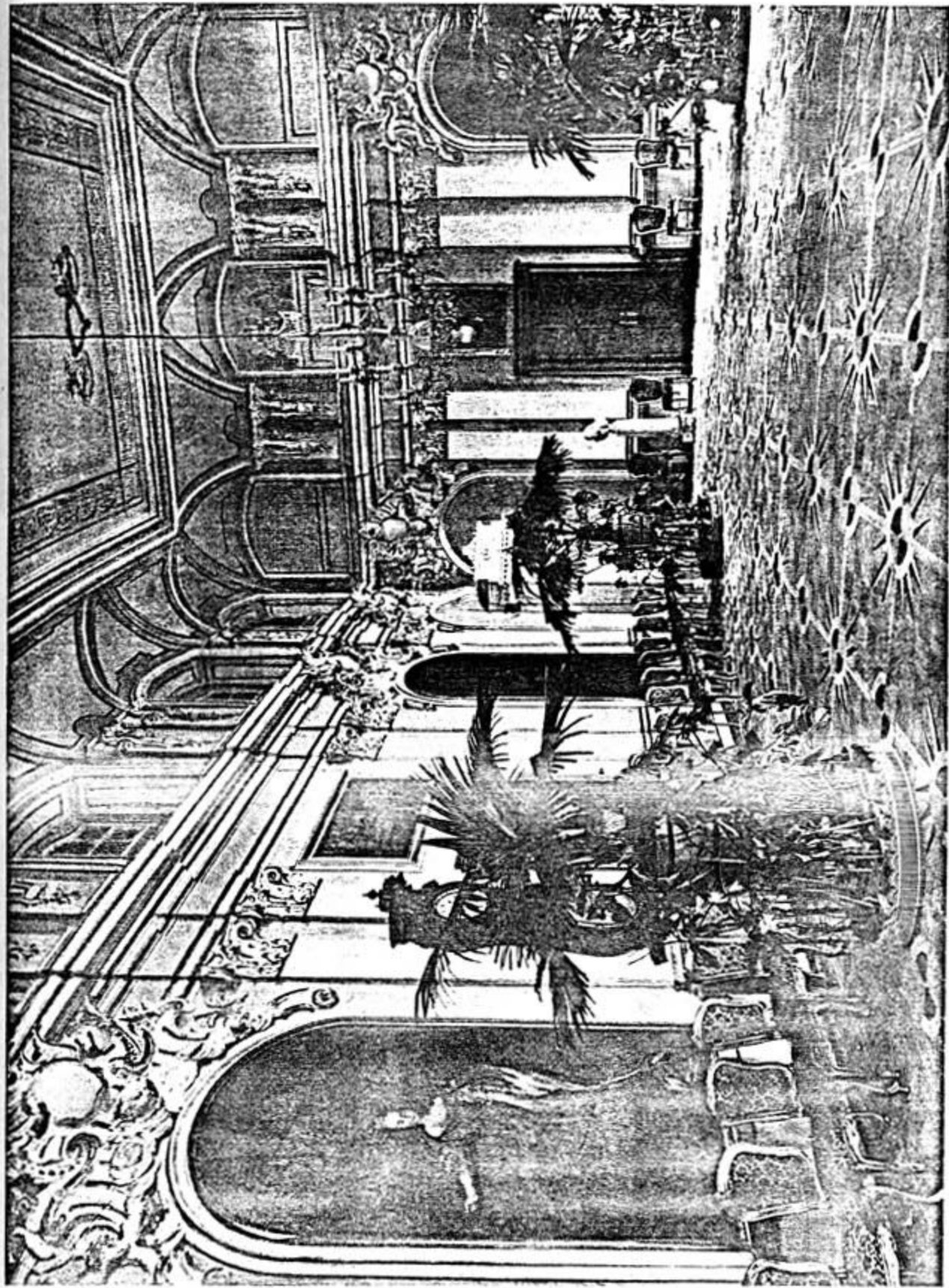
Кроме Тронного зала, по проекту Ринальди выполнены еще следующие паркетные в Гатчинском дворце: Белого зала, Туалетной комнаты, Малиновой гостиной, Зеленой проходной, Аванзала, Будуара Марии Федоровны и Проходной комнаты от Тронного зала в гостиную.

Белый зал был в 1887 году восстановлен по старым проектам Ринальди. Композиция паркета сохранилась. Здесь Ринальди уже не повторяет рисунок паркета в плафоне так, как он делал это в Китайском дворце, но общие колористические построения паркета и плафона в их орнаментировке вполне совпадают и создают тот художественный ансамбль, который чарует зрителя (рис. 13, 77—80).

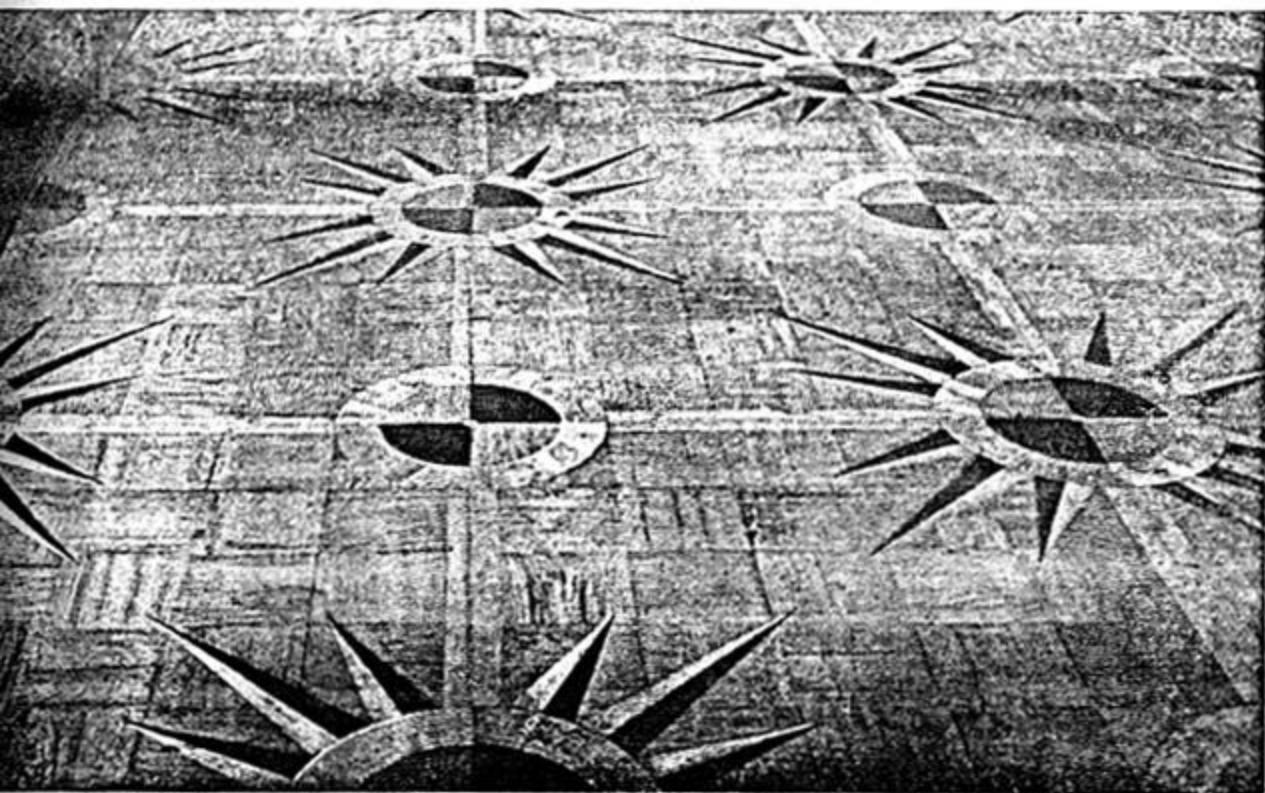
Основной фон паркета дан в красном дереве; стилизованные круги и полуovalы — из палисандра, а колосья пшеницы — из розового дерева и ореха.

Паркет в Зеленой угловой комнате перед Тронным залом (рис. 81—83), в Туалетной Марии Федоровны (рис. 84—85), в Аванзале (рис. 86—87), в Малиновой гостиной и Будуаре Марии Федоровны (рис. 88—89) отражает те же композиционные принципы. В них, как и в паркете Белого зала, наблюдаются одни и те же приемы строгой симметрии как в цветовом, так и в графическом отношении и те же принципы в подборе древесных пород. Следует упомянуть также о небольших, но интересных паркетах в альковах и порталах при переходах из одного зала в другой. Совершенно особняком стоят паркетные в Нижних тронных залах Гатчинского дворца, которые по своим рисункам напоминают более старые паркетные, характерные для Растрелли (рис. 14, 90, 91).

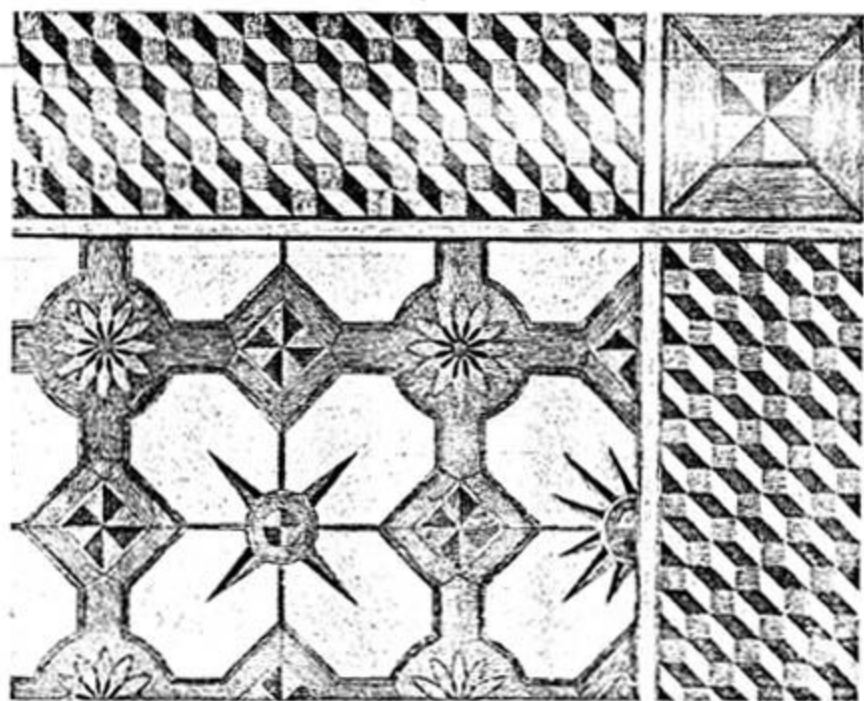
От паркетных Гатчинского дворца с их уже более строгим и симметричным рисунком по сравнению с Ораниенбаумом следующий шаг был сделан архитектором Камероном, паркетные которого проектировались в стиле русской классики XVIII века.



15. Зал митрополичьих покоев Александро-Невской лавры



16. Паркет двухсветного зала митрополичьих покоев Александро-Невской лавры



17. Паркет Большого зала Екатерининского дворца



18. Деталь паркета в зале № 11 Мраморного дворца



19. Паркет Китайской комнаты (помещение № 5)
Мраморного дворца

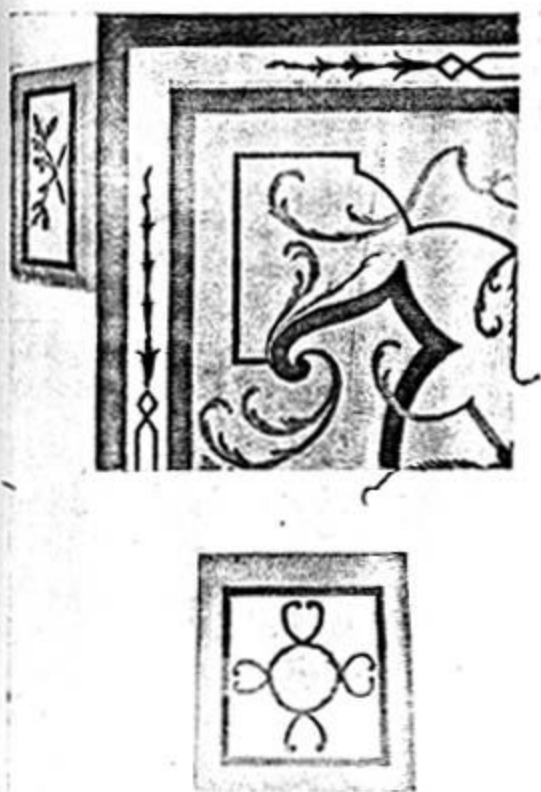
1 — яблоня; 2 — липа; 3 — липа мореная;
4 — фиалка; 5 — шафран; 6 — сахардан;
7 — красное дерево кмайское; 8 — желтый сандал;
9 — роза; 10 — королевиц



20. Паркет Мраморного зала
(помещение № 1)
Мраморного дворца



21. Фрагменты паркетов помещений № 34, 35, 36 Мраморного дворца



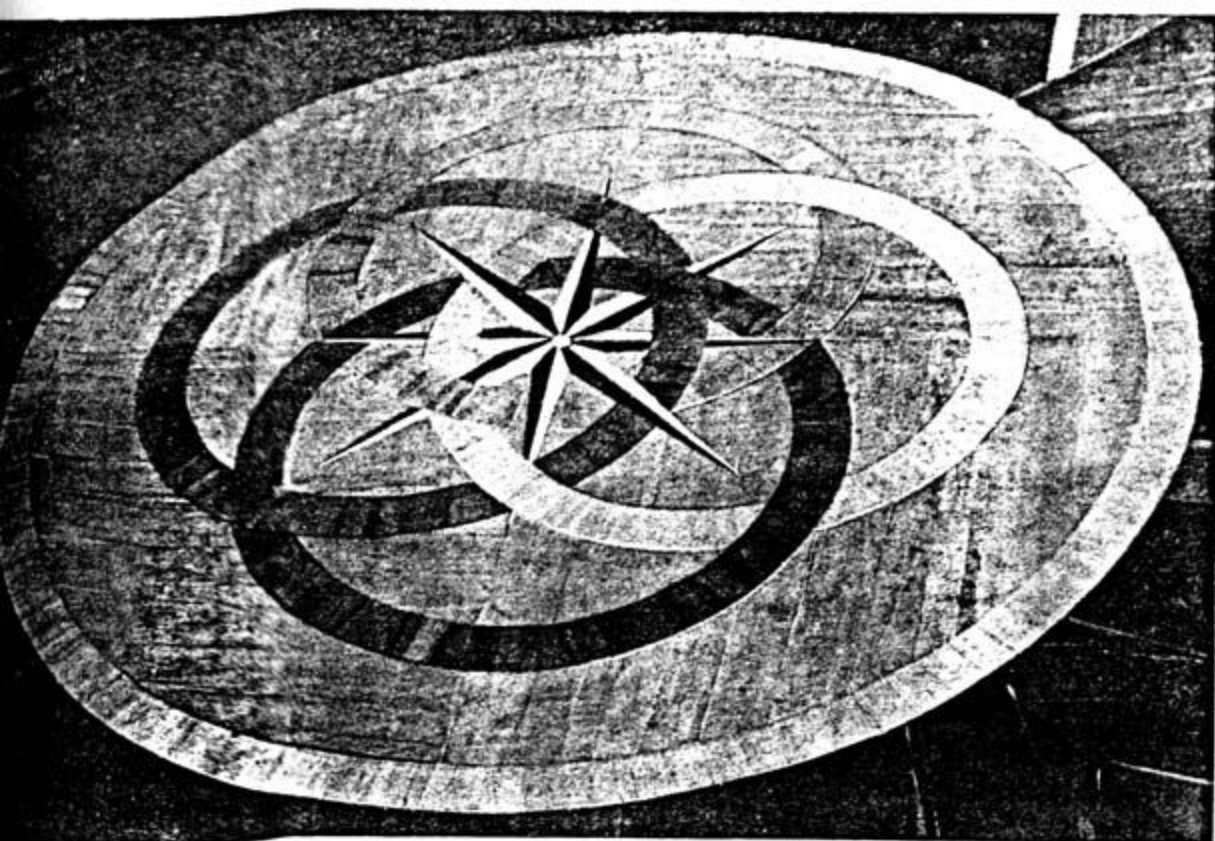
22. Паркет помещения № 16
Мраморного дворца



23. Паркет помещения № 1
Мраморного дворца



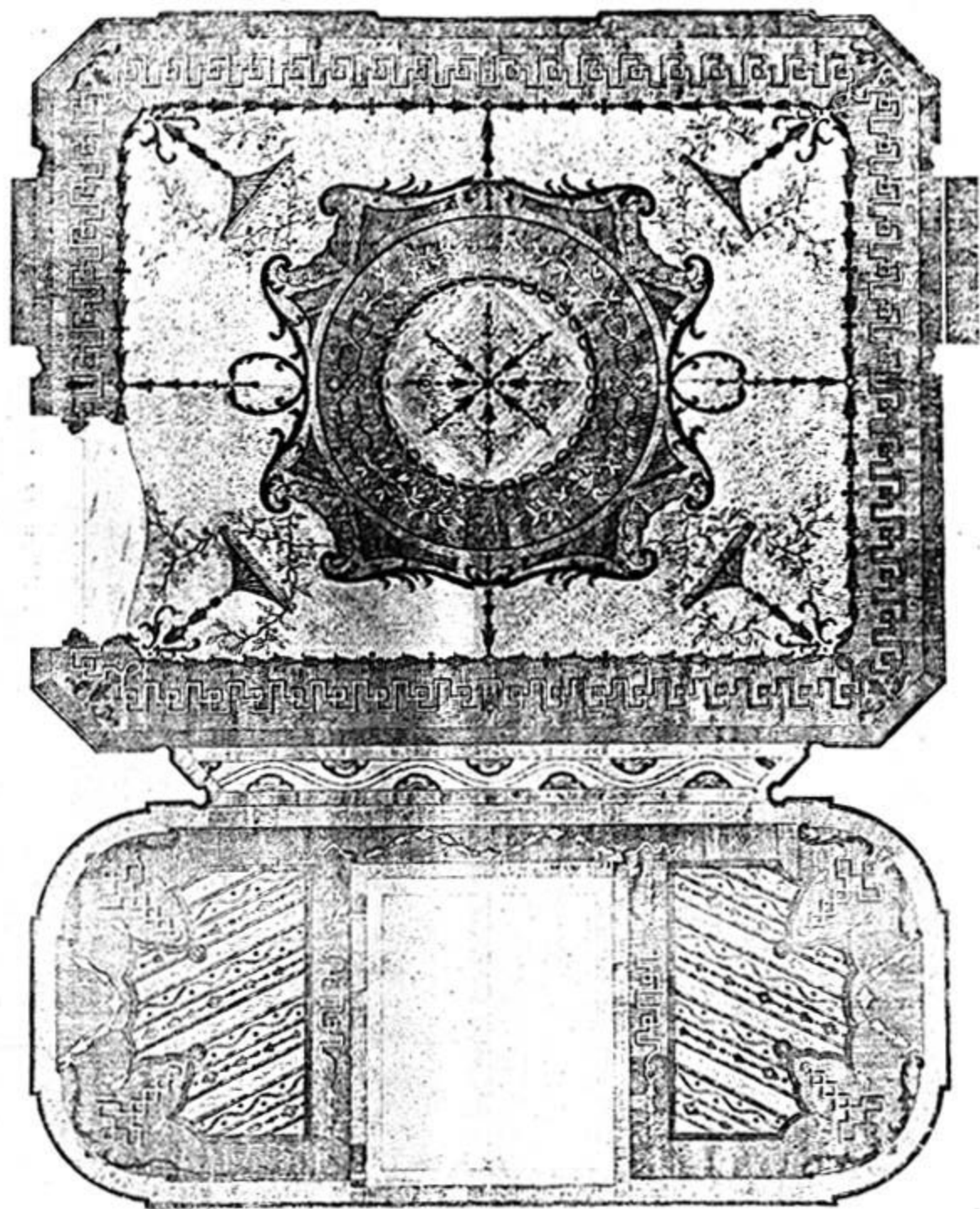
24. Рисунок плафона и паркета камер-юнкерской комнаты Китайского дворца в Оренбурге (мине и. Ломоносов)



25. Центральная часть паркета камер-юнкерской комнаты Китайского дворца

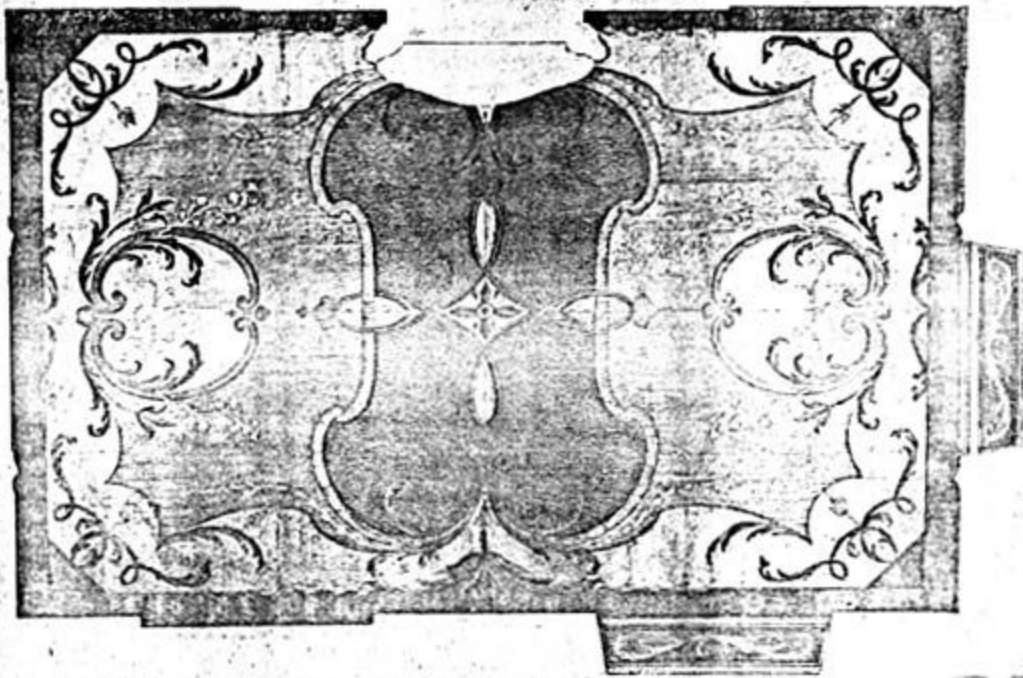
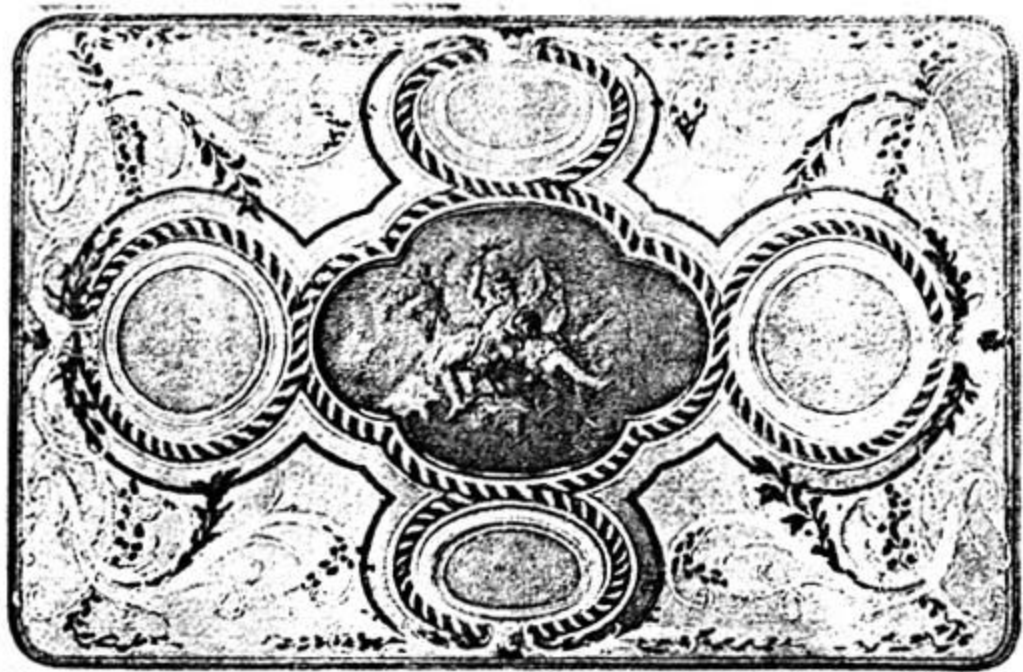


26. Нижняя часть паркета камер-юнкерской комнаты Китайского дворца



27. Паркет спальни Екатерины II Китайского дворца

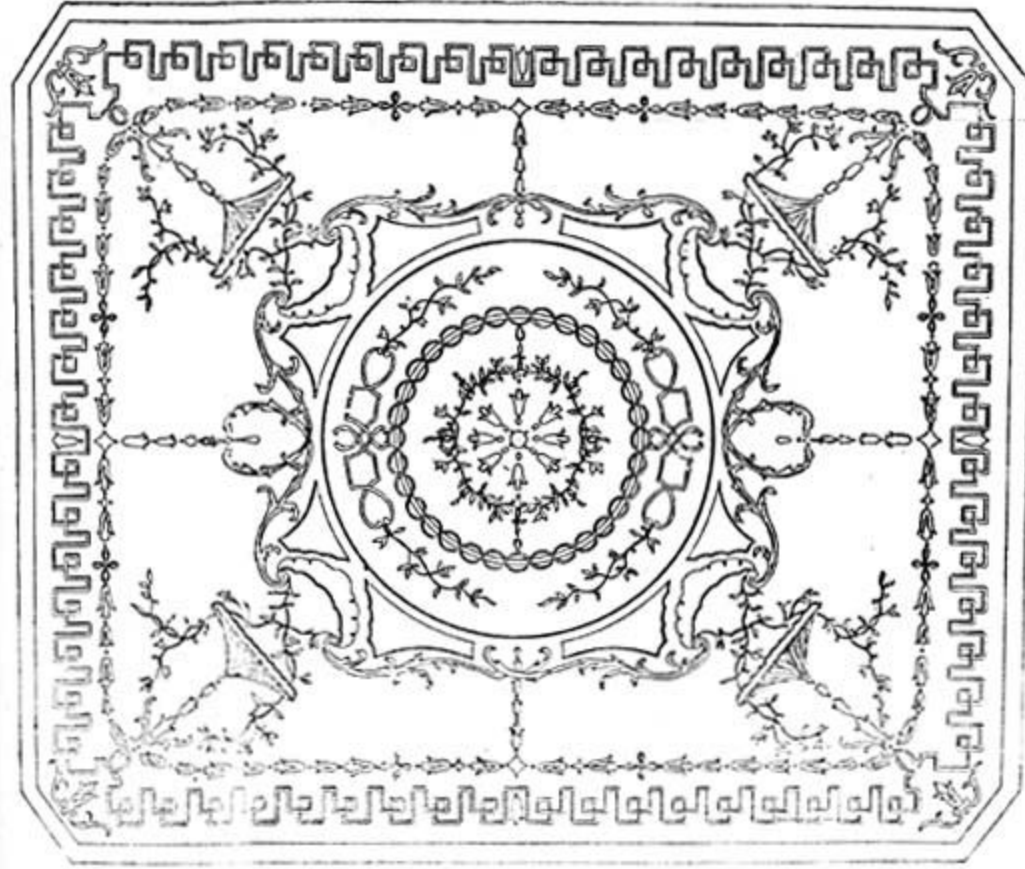




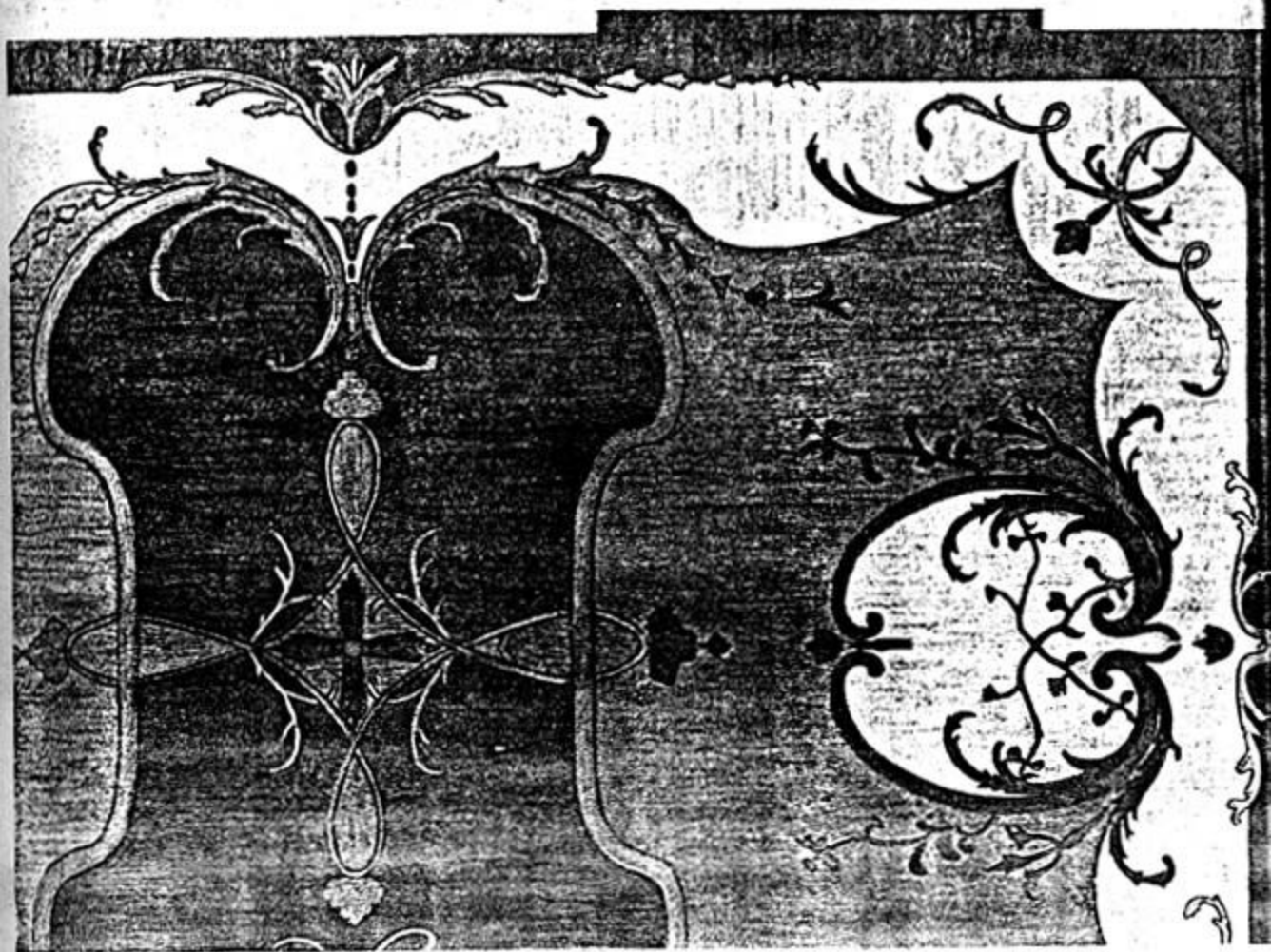
31. Плафон и паркет Орехового бузгара Китайского дворца



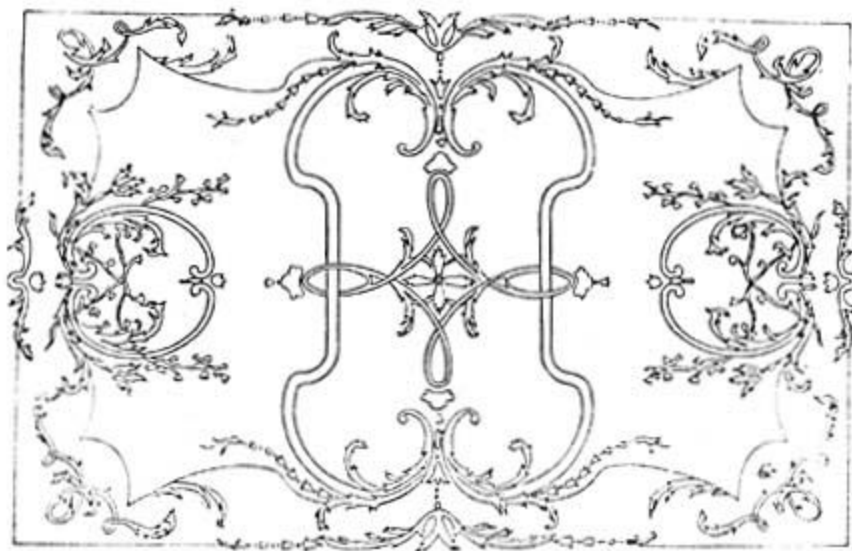
29. Фрагмент уловой части паркета спальни Екатерины II
Китайского дворца



28. Обмерный рисунок спальни Екатерины II
Китайского дворца



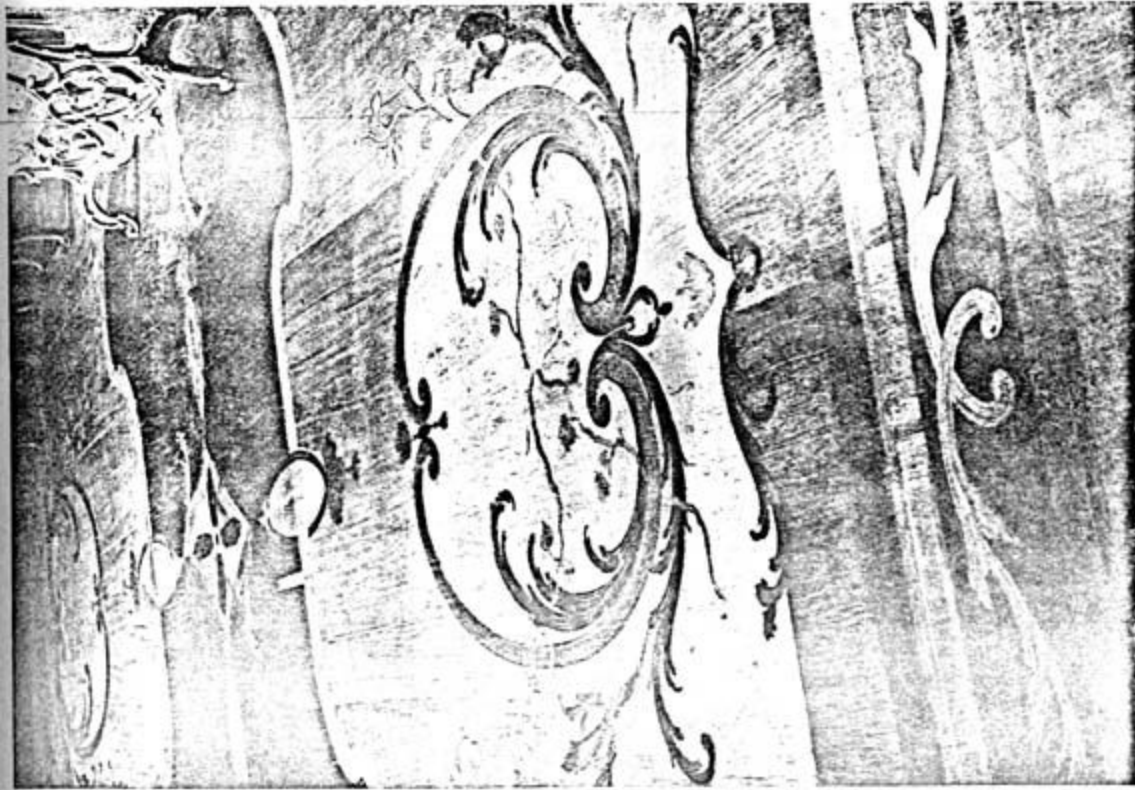
32. Рисунок паркета Орехового будуара Китайского дворца



33. Центральная часть паркета в Ореховом будуаре Китайского дворца



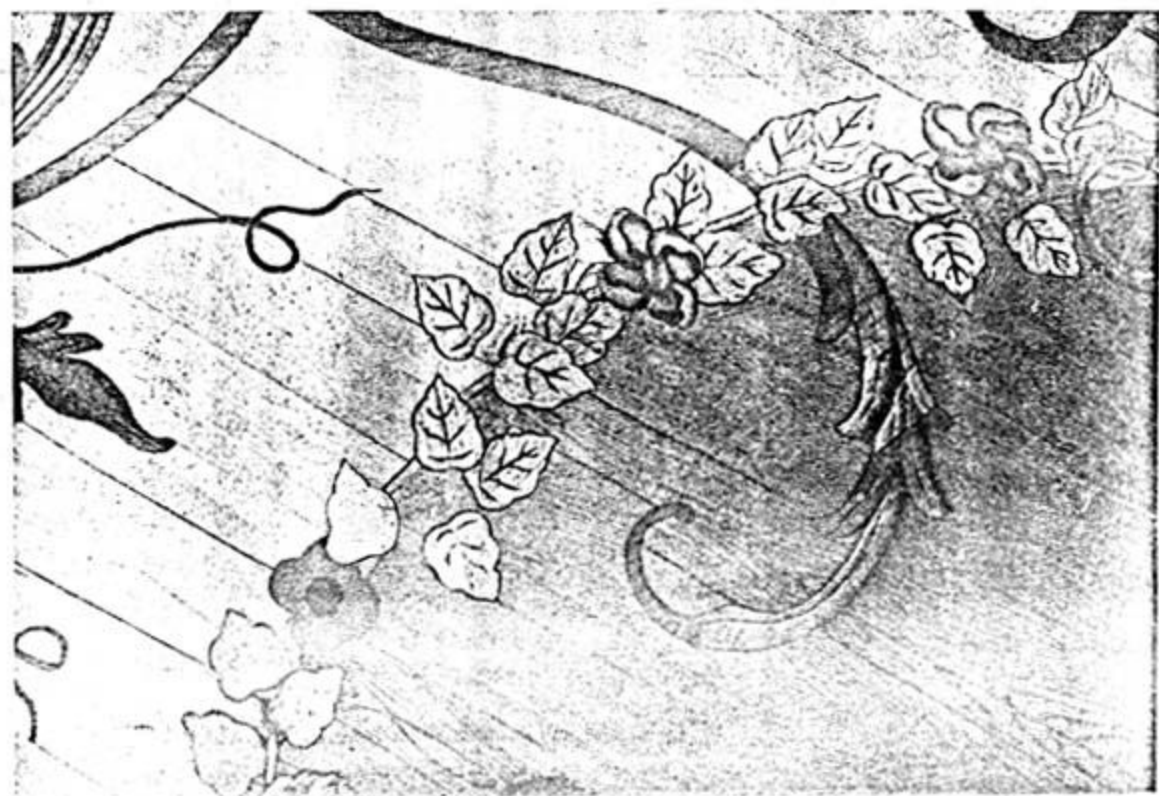
35. Фрагмент паркета в Ореховом бульваре Китайского дворца



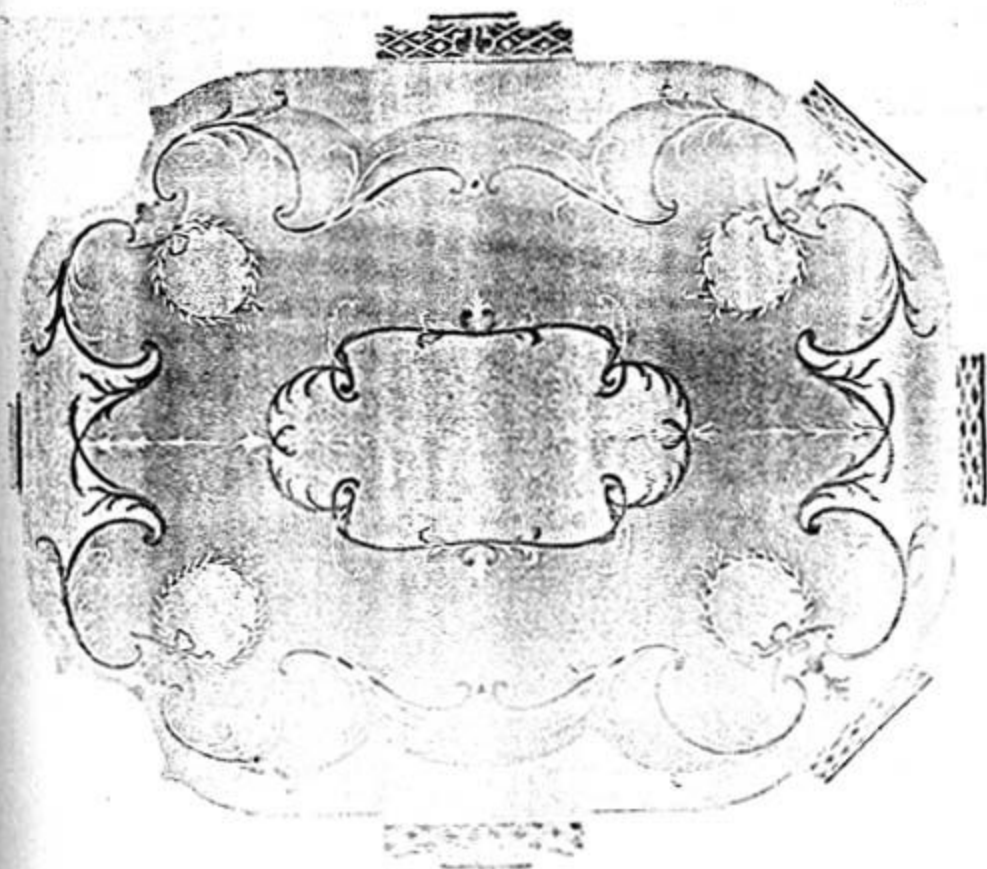
34. Паркет в Ореховом бульваре Китайского дворца



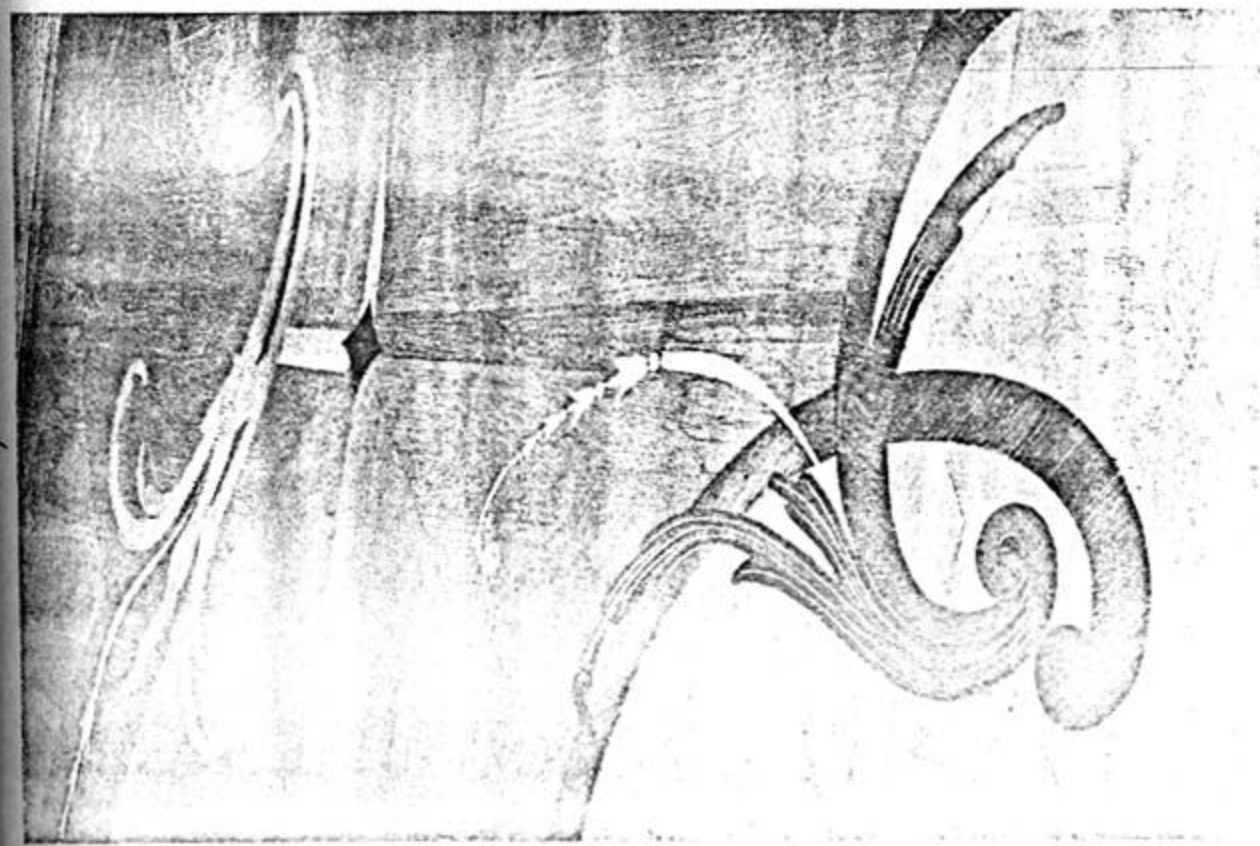
36. Фрагмент паркета в Золотом кабинете Китайского дворца



37. Фрагмент паркета в Золотом кабинете Китайского дворца



38. Рисунок плафона Тёсло и паркета Большого зала Китайского дворца



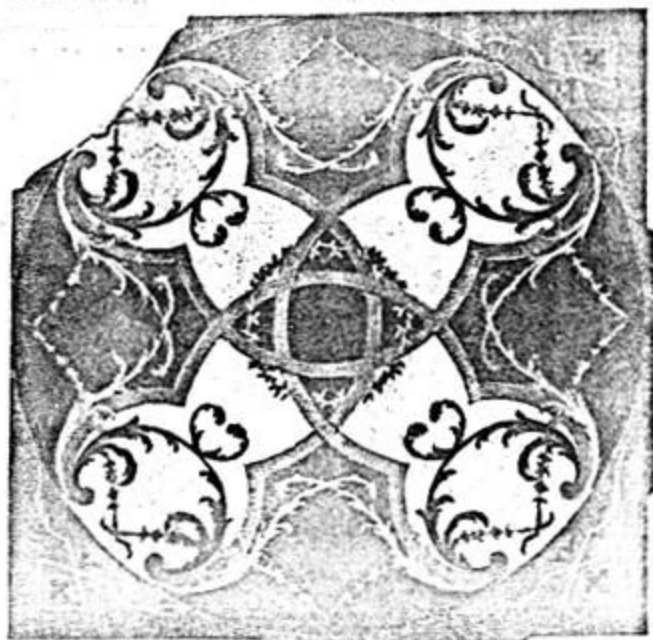
39. Фрагмент центральной части паркета Большого зала Китайского дворца



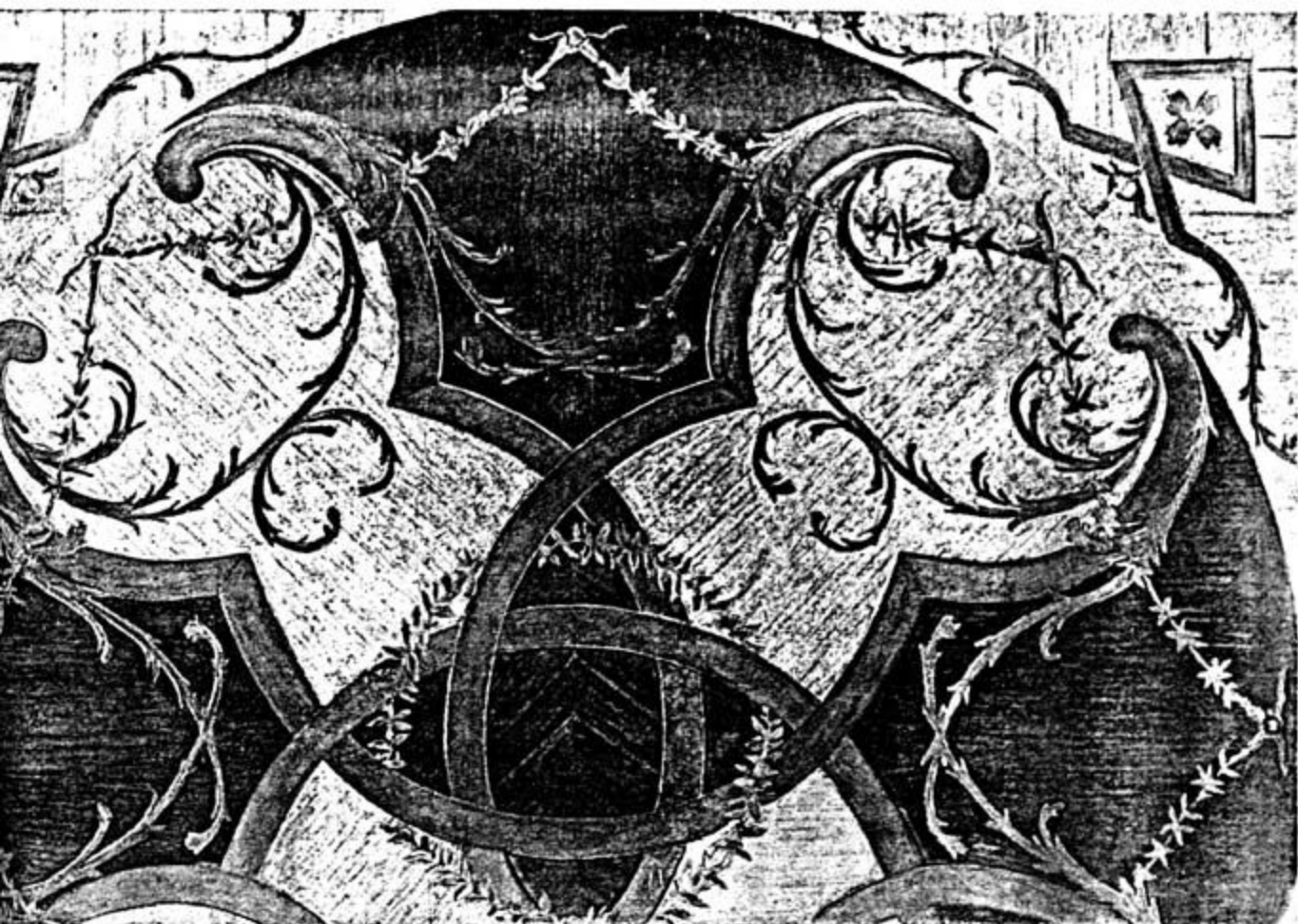
40. Угловой фрагмент паркета Большого зала Китайского дворца



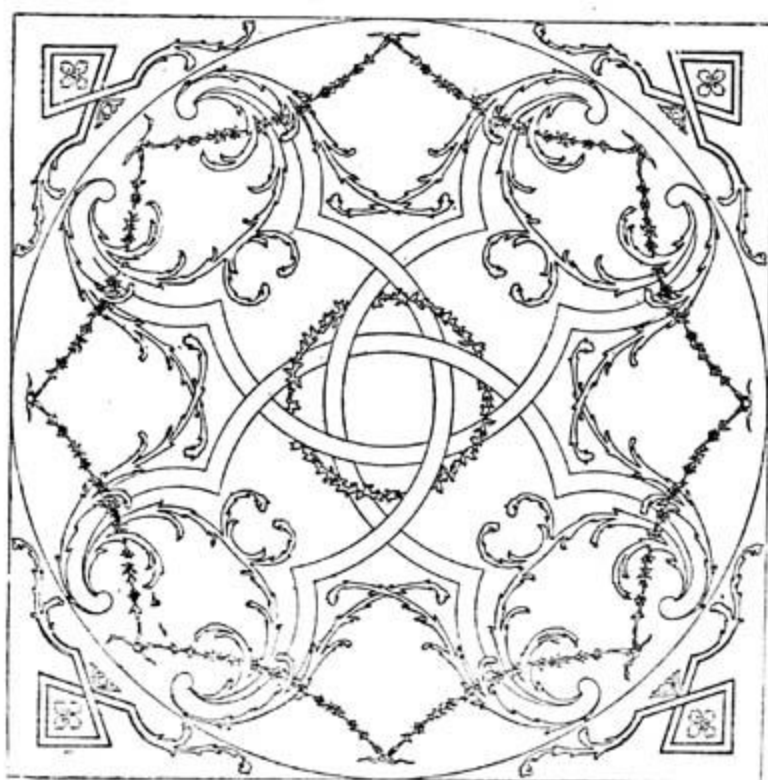
41. Фрагмент паркета Большого зала Китайского дворца



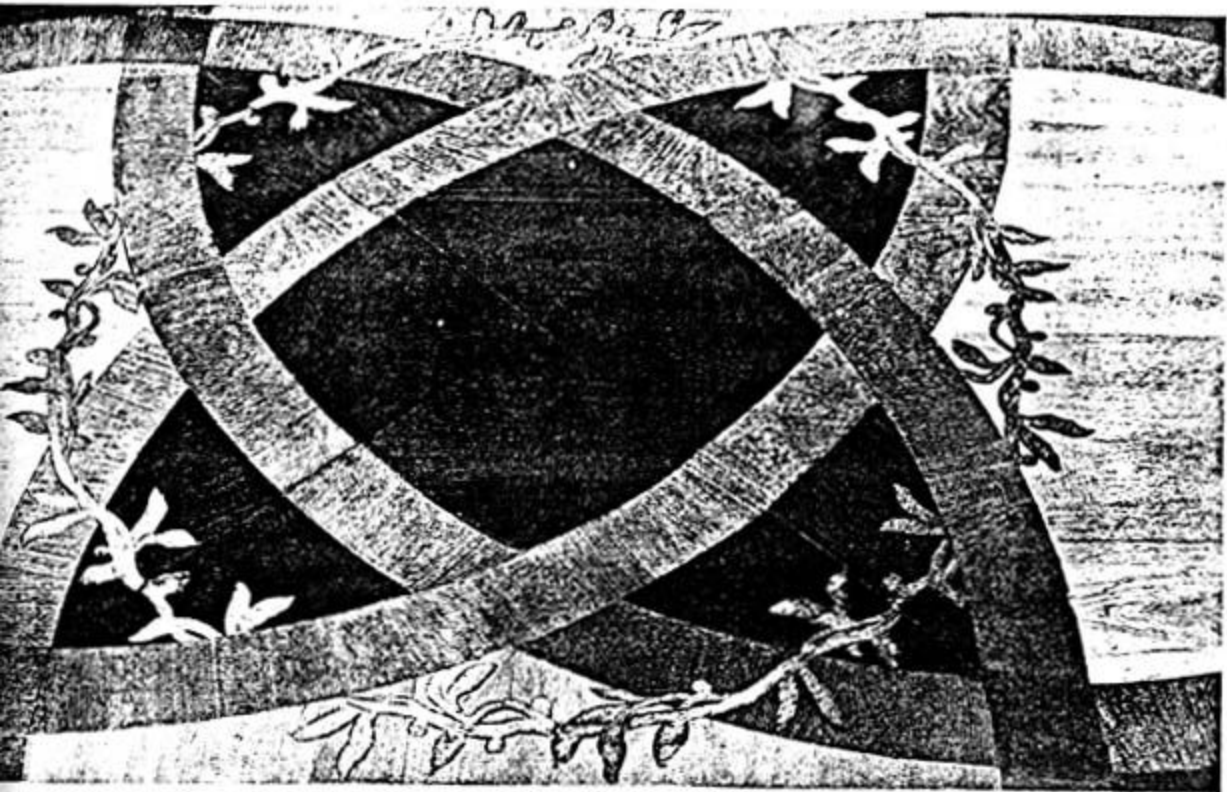
42. Плафон и паркет Малого кабинета Павла I Китайского дворца



43. Паркет в Малом кабинете Павла I



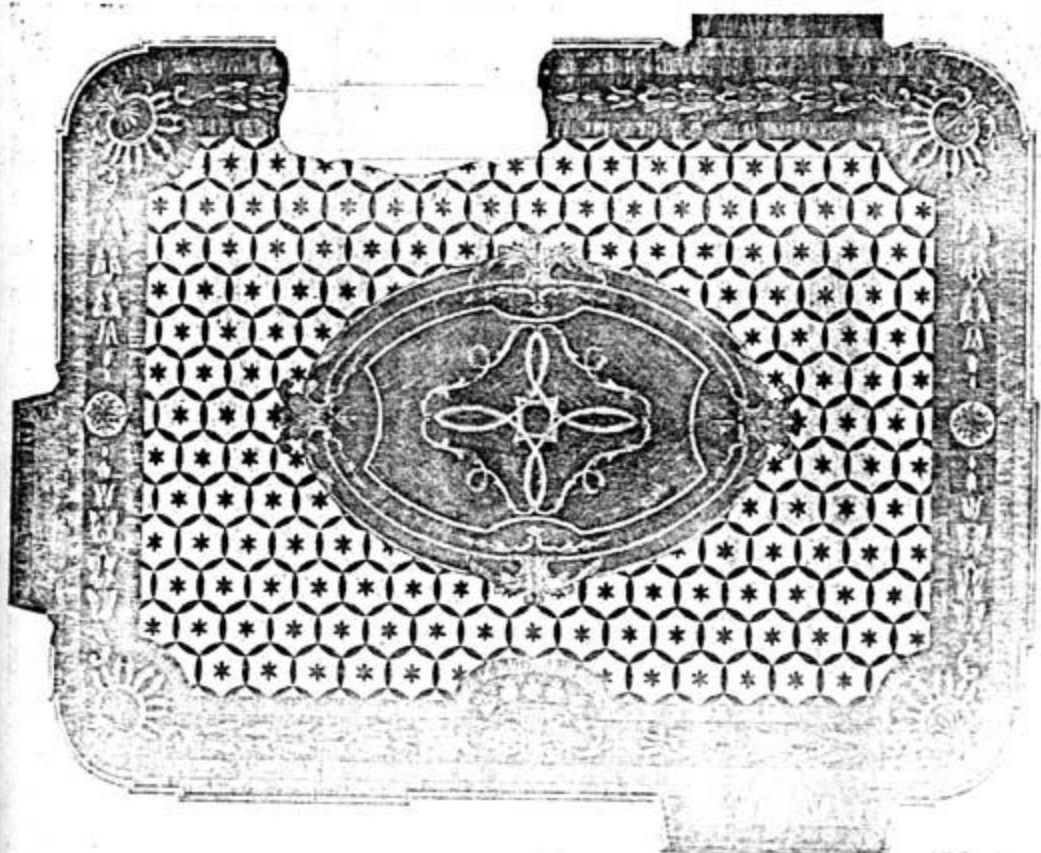
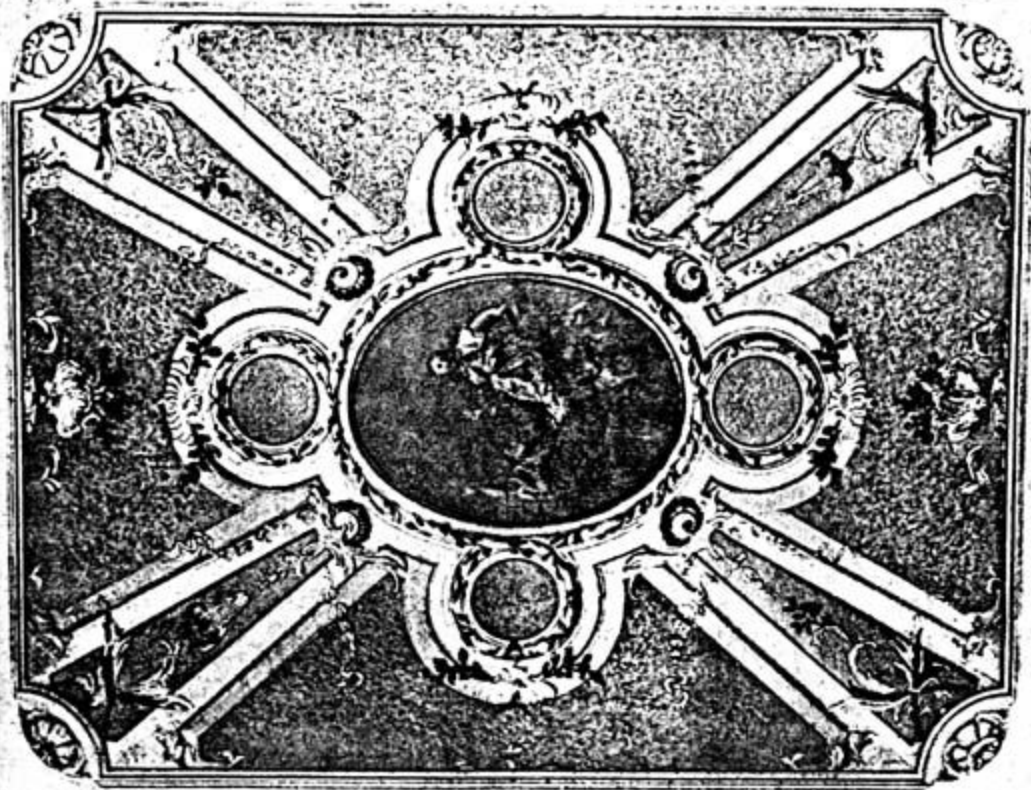
44. Рисунок паркета Малого кабинета Павла I

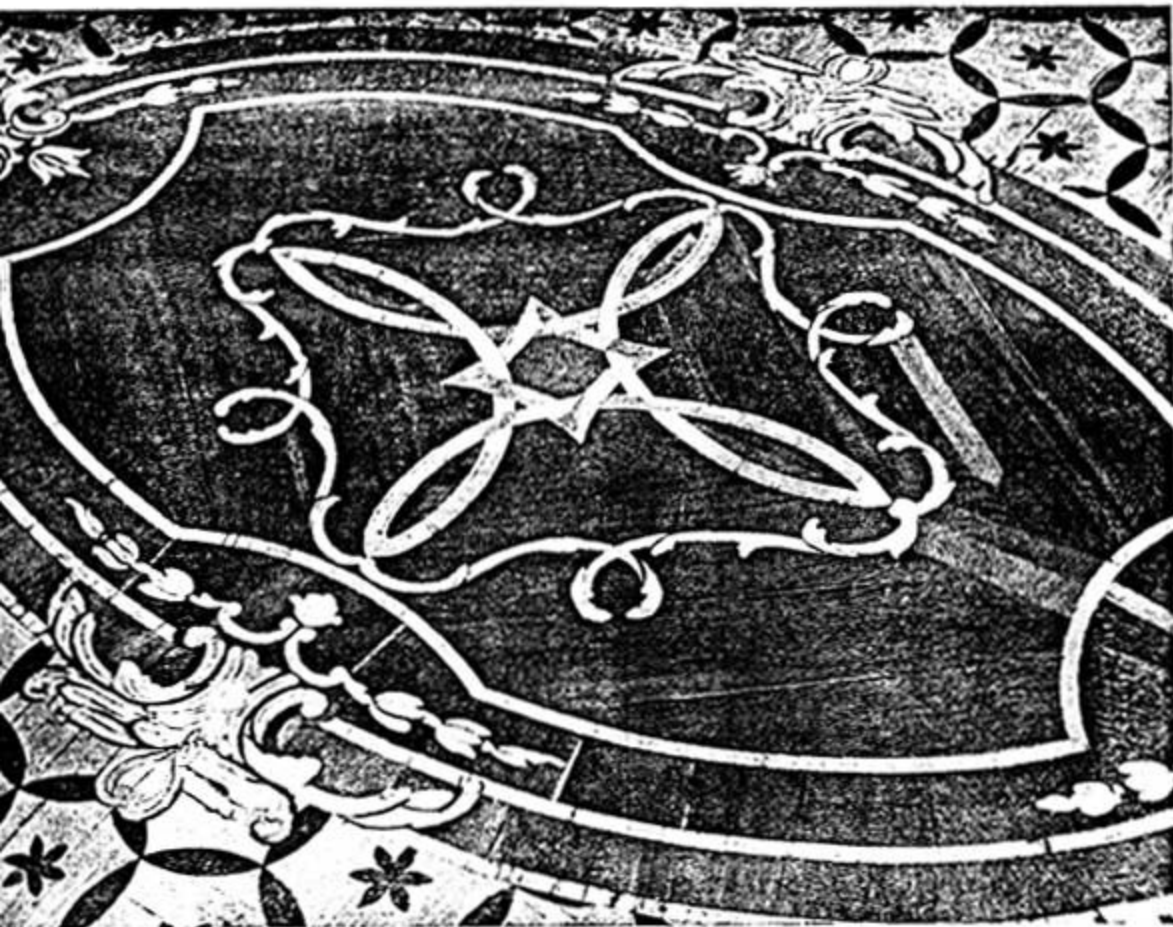


45. Центральная часть паркета в Малом кабинете Павла I Китайского дворца

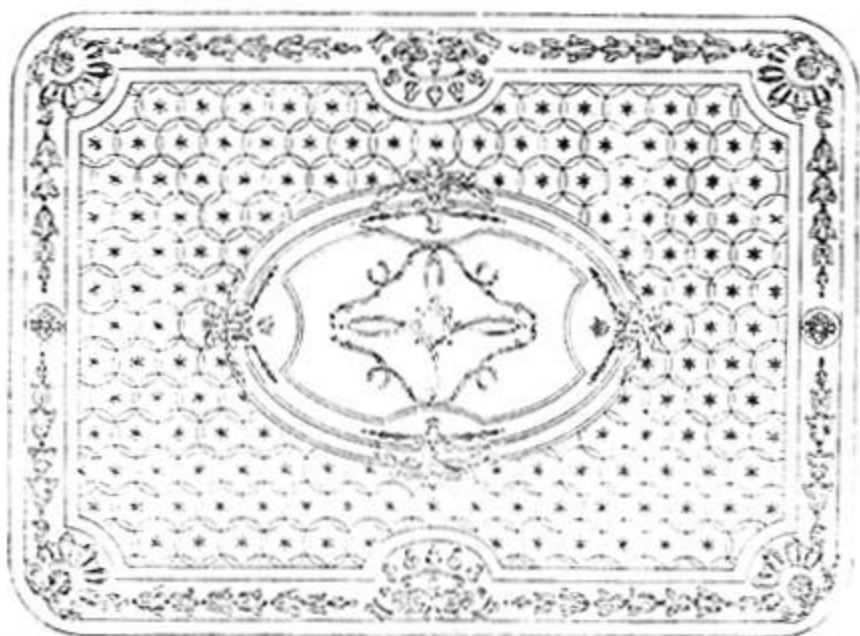


46. Угловая часть паркета в Малом кабинете Павла I Китайского дворца

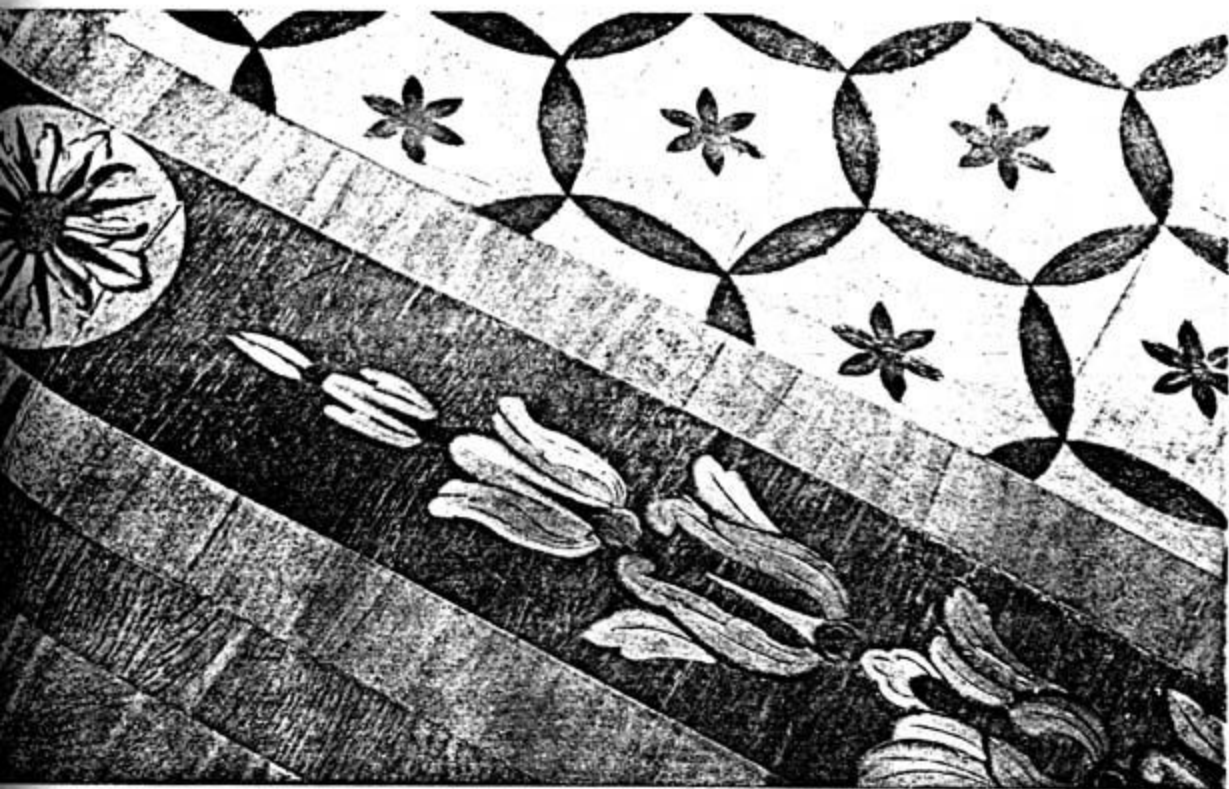




48. Центральная часть паркета в кабинете Ротари Китайского дворца



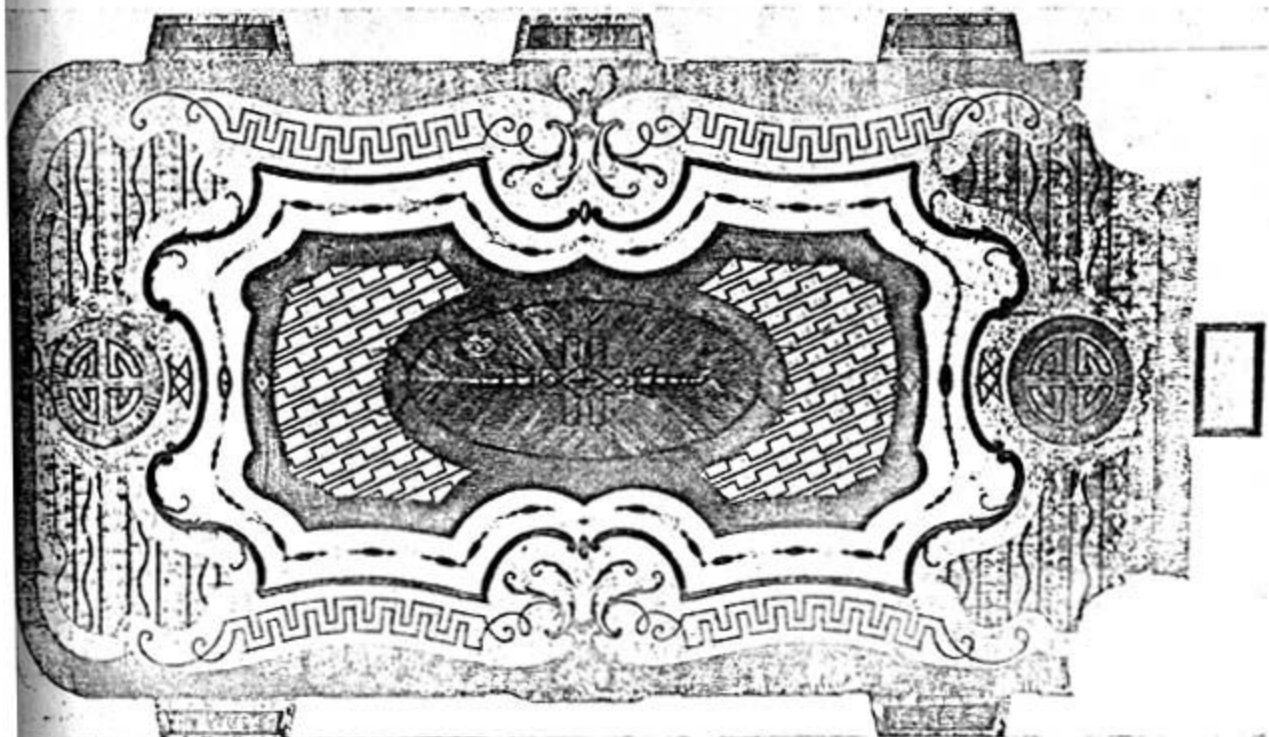
49. Общий рисунок паркета в кабинете Ротари Китайского дворца

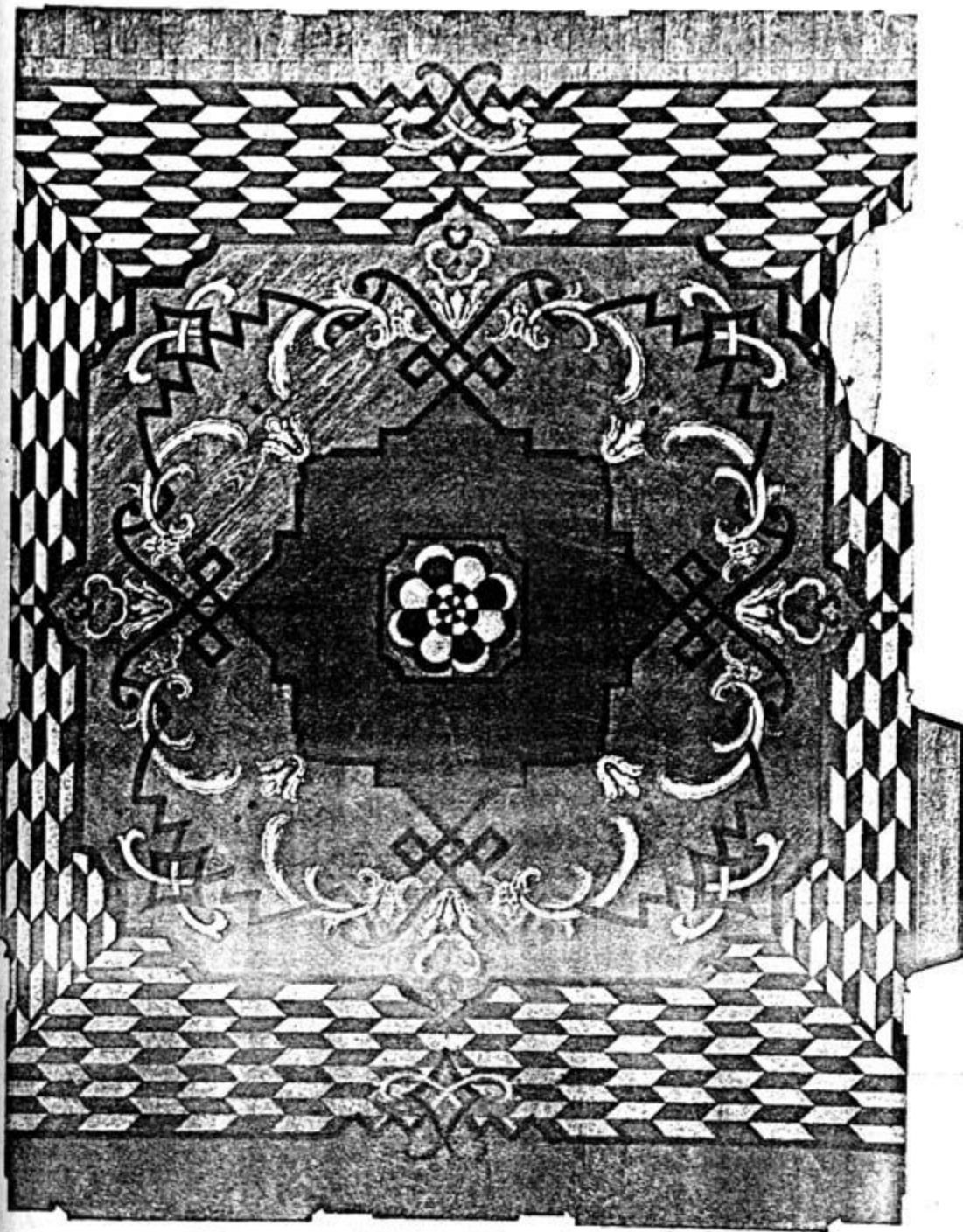


50. Деталь фриза паркета в кабинете Ротари Китайского дворца

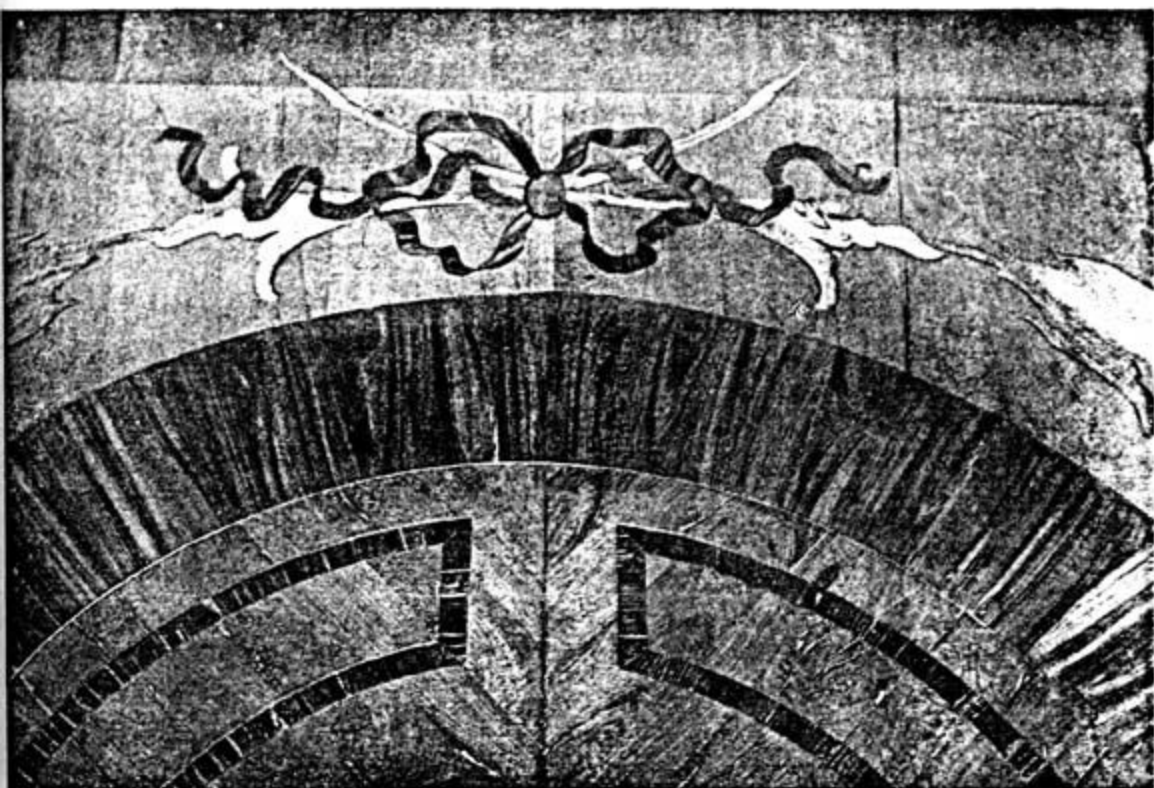


51. Фрагмент центральной части паркета в кабинете Ротари Китайского дворца

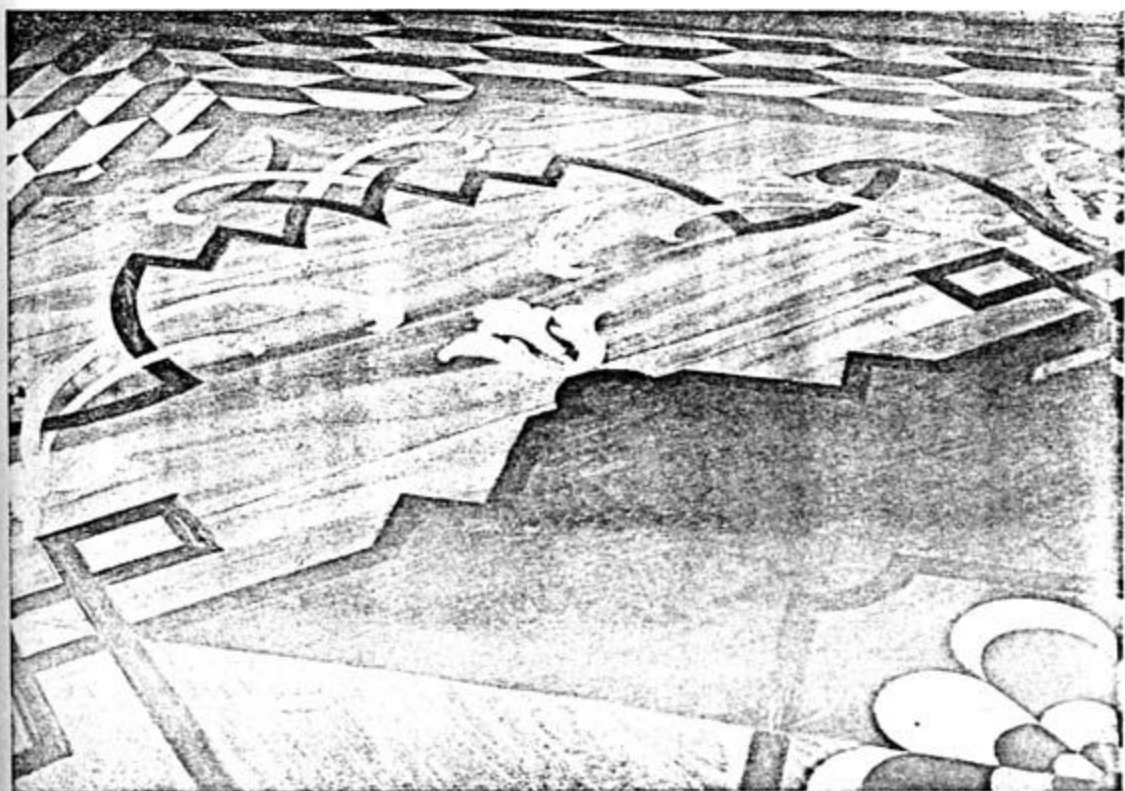




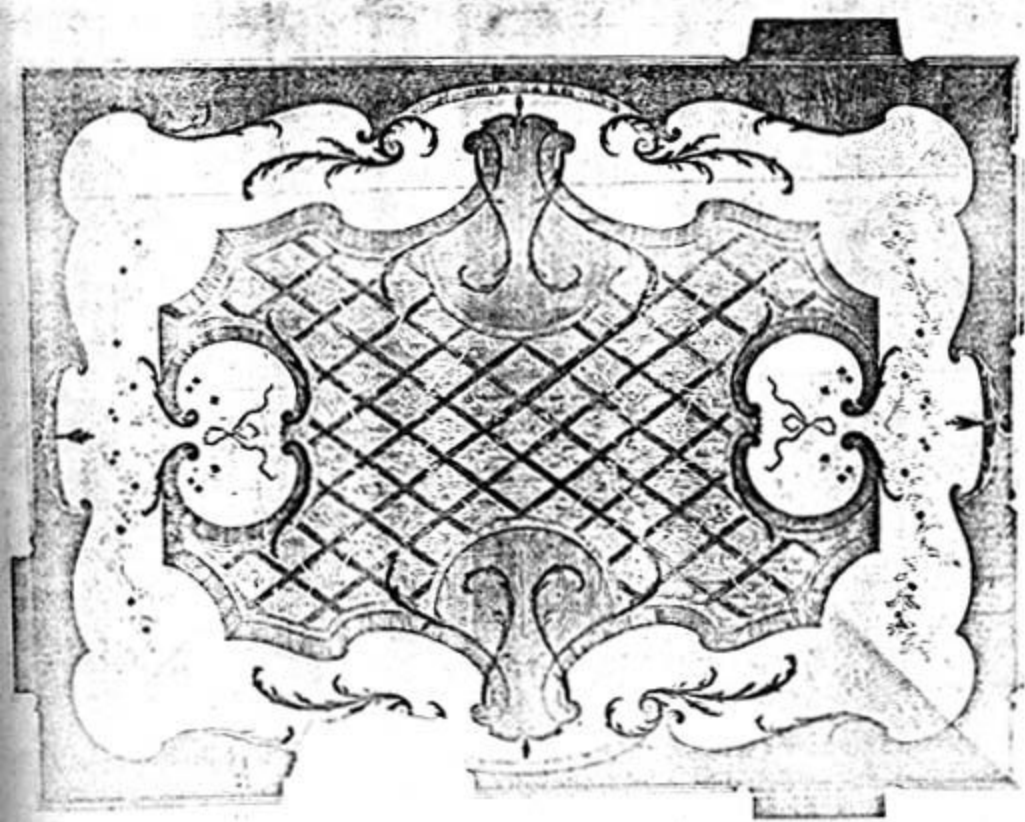
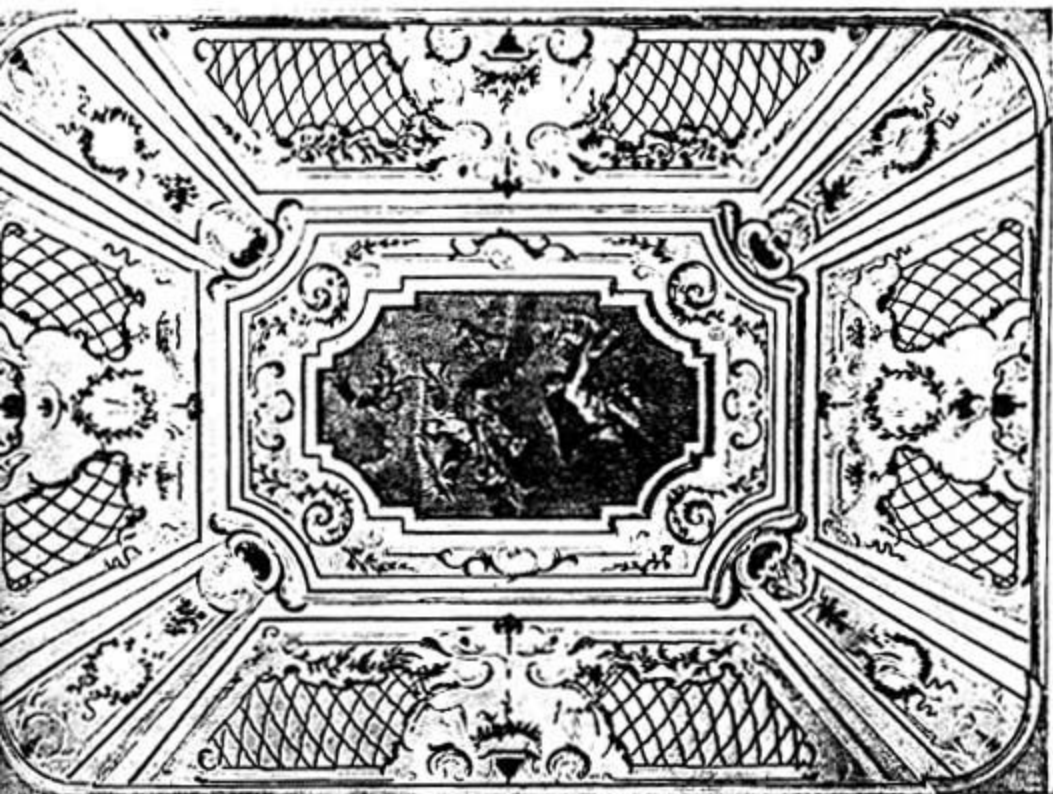
53. Паркет Стеклярусного кабинета Китайского дворца



54. Фрагмент паркета в Большом Китайском кабинете Китайского дворца



55. Фрагмент паркета Стеклярусного кабинета Китайского дворца



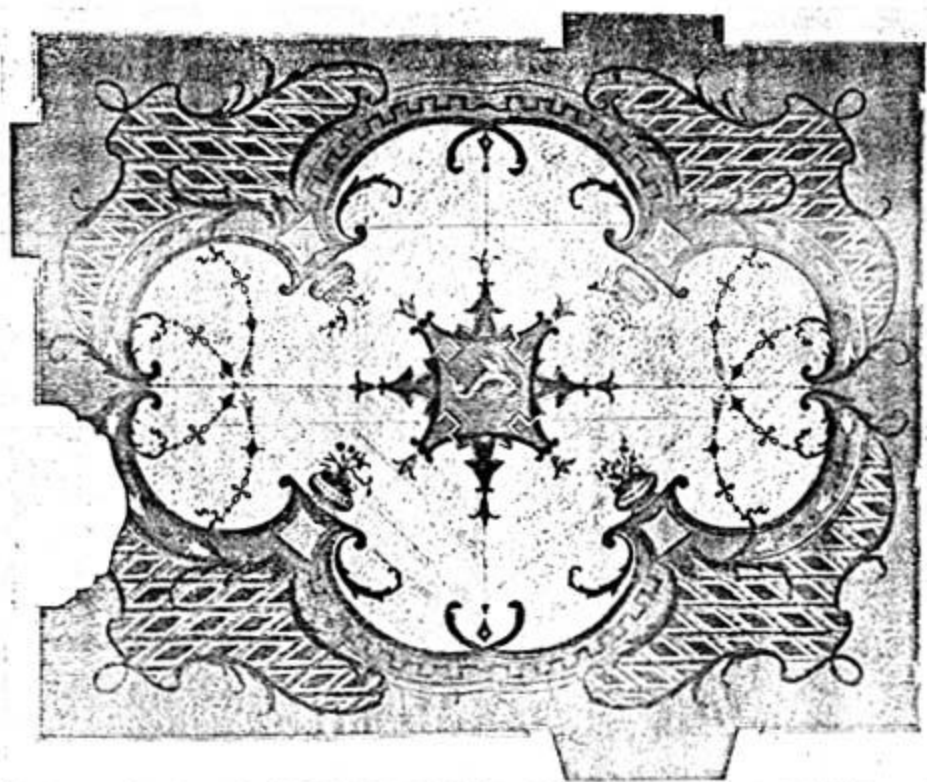
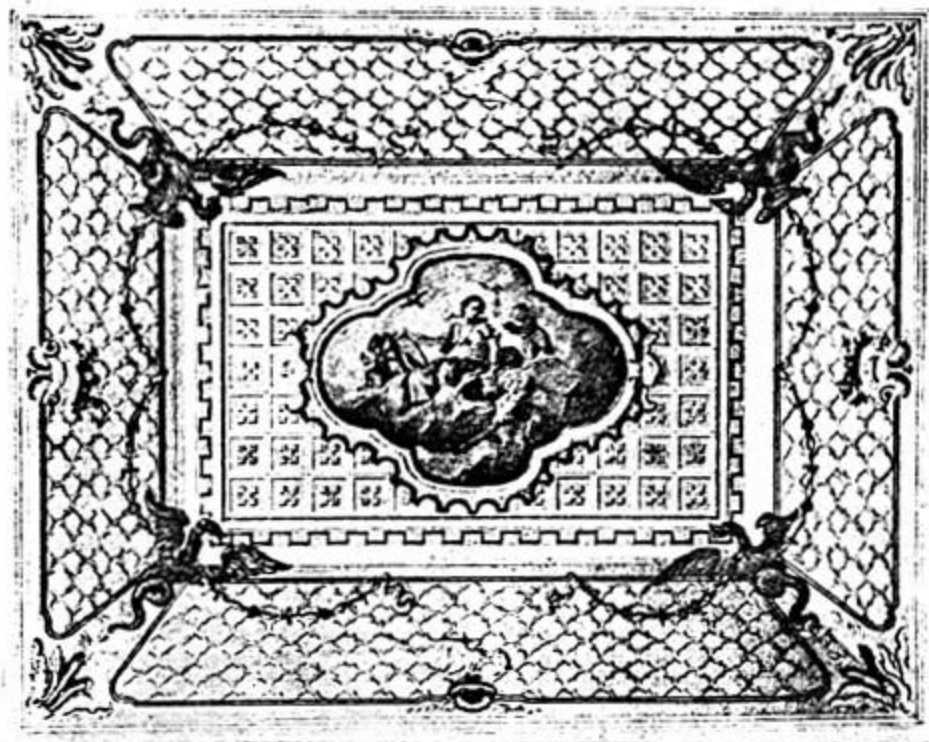
56. Плафон и паркет в гостиной Петра I Китайского дворца



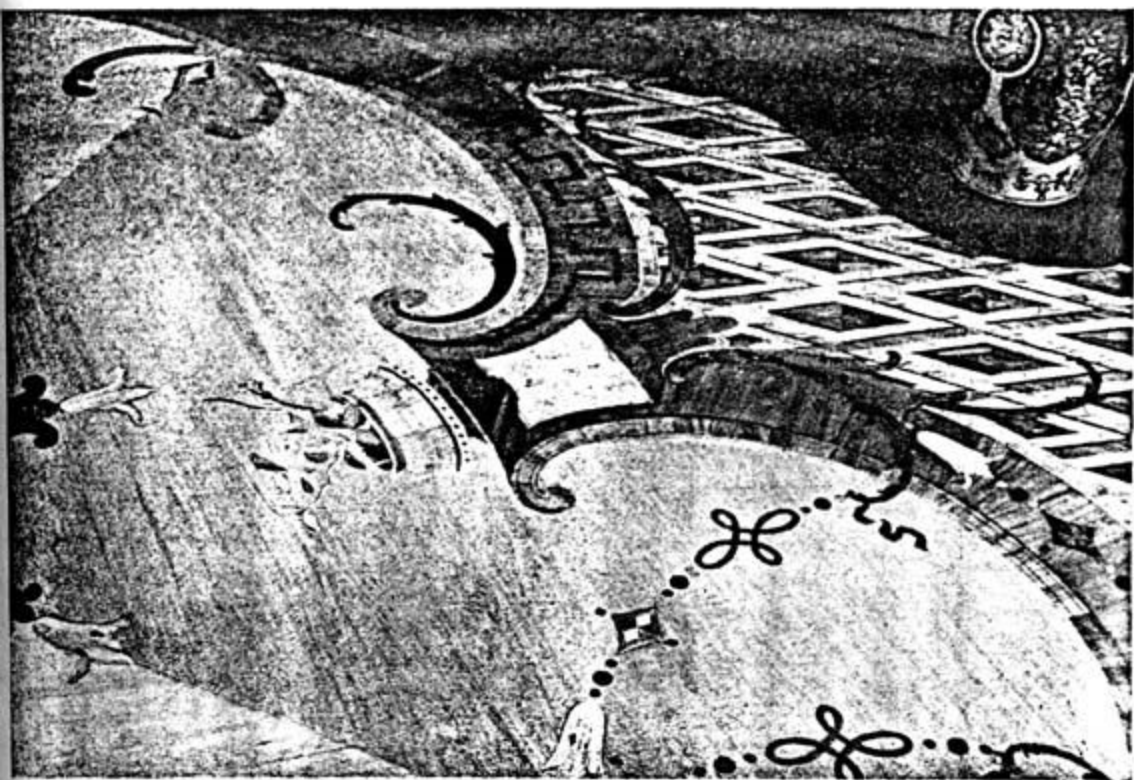
57. Фрагмент центральной части паркета гостиной Павла I Китайского дворца



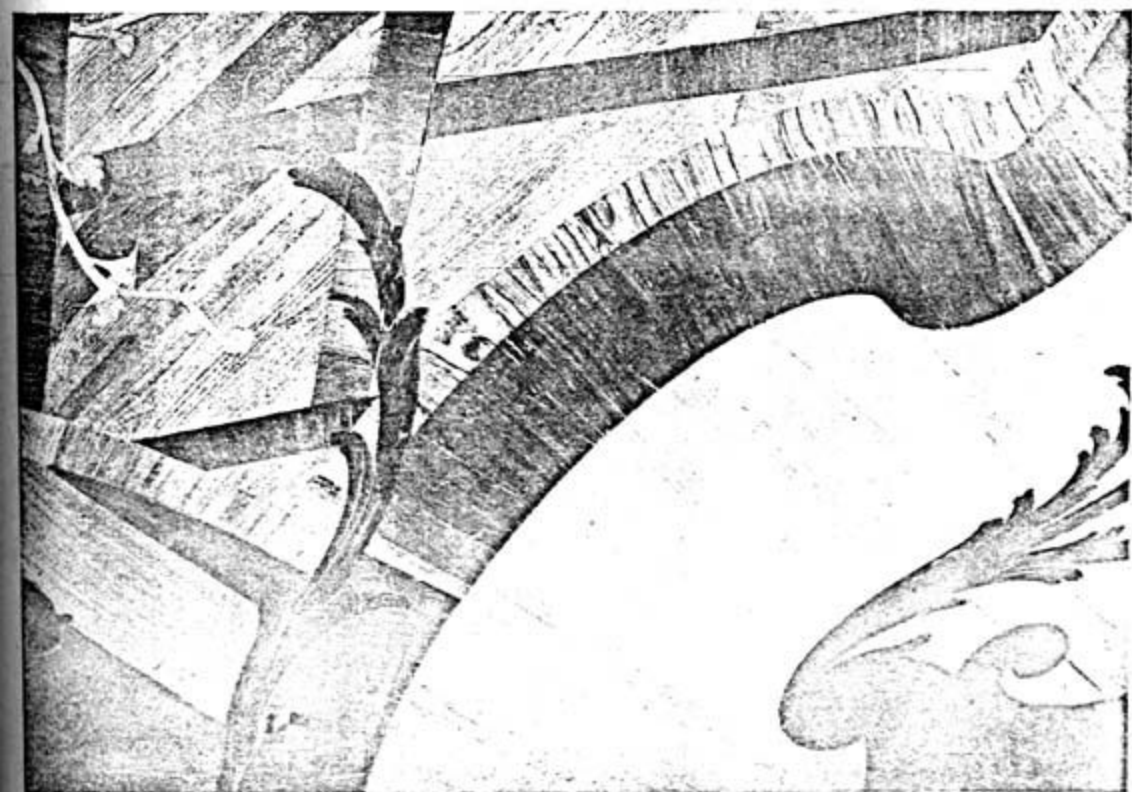
58. Фрагмент паркета в гостиной Павла I Китайского дворца



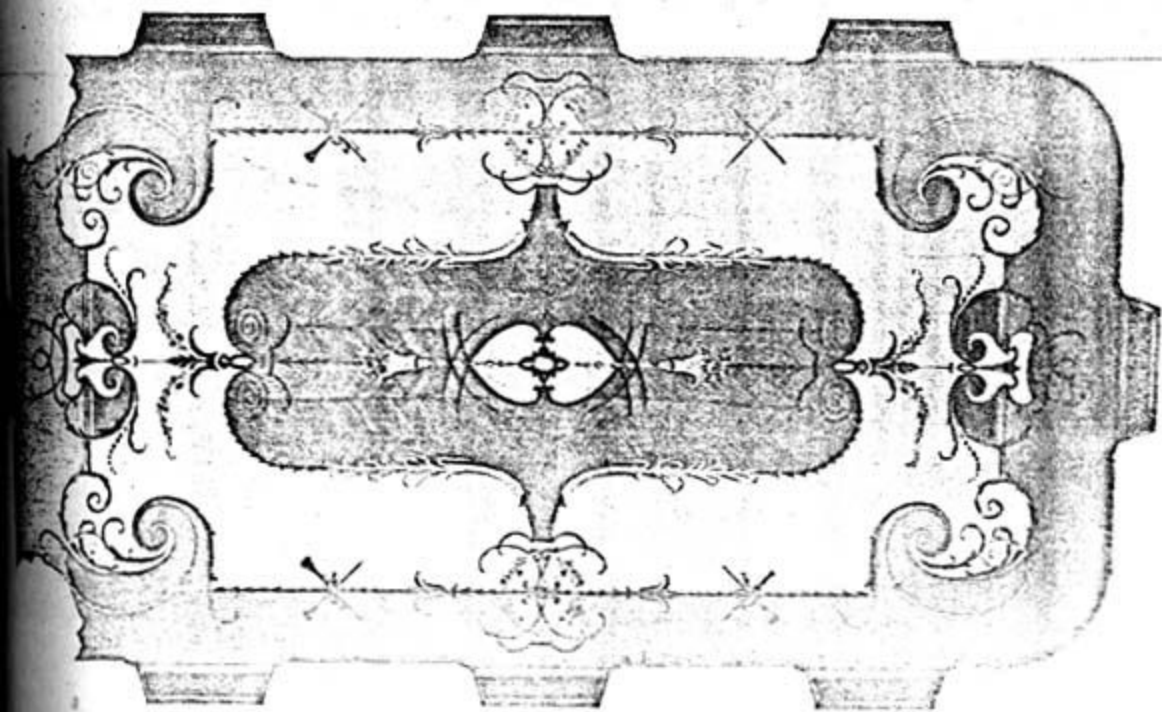
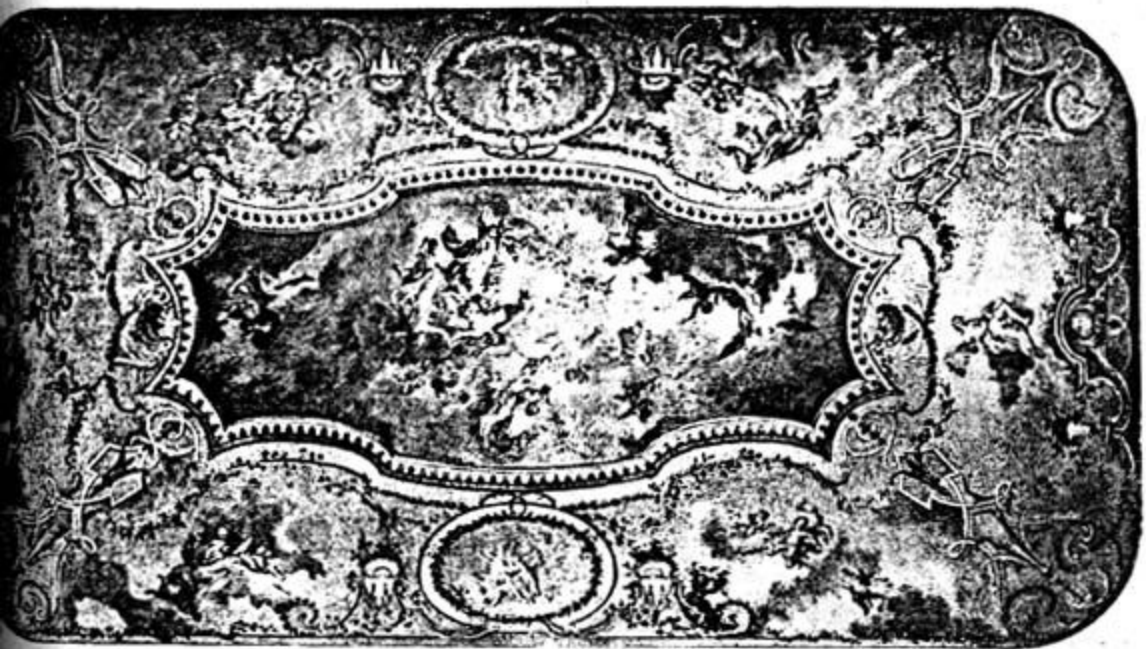
59. Плафон и паркет Малого Китайского кабинета Китайского дворца

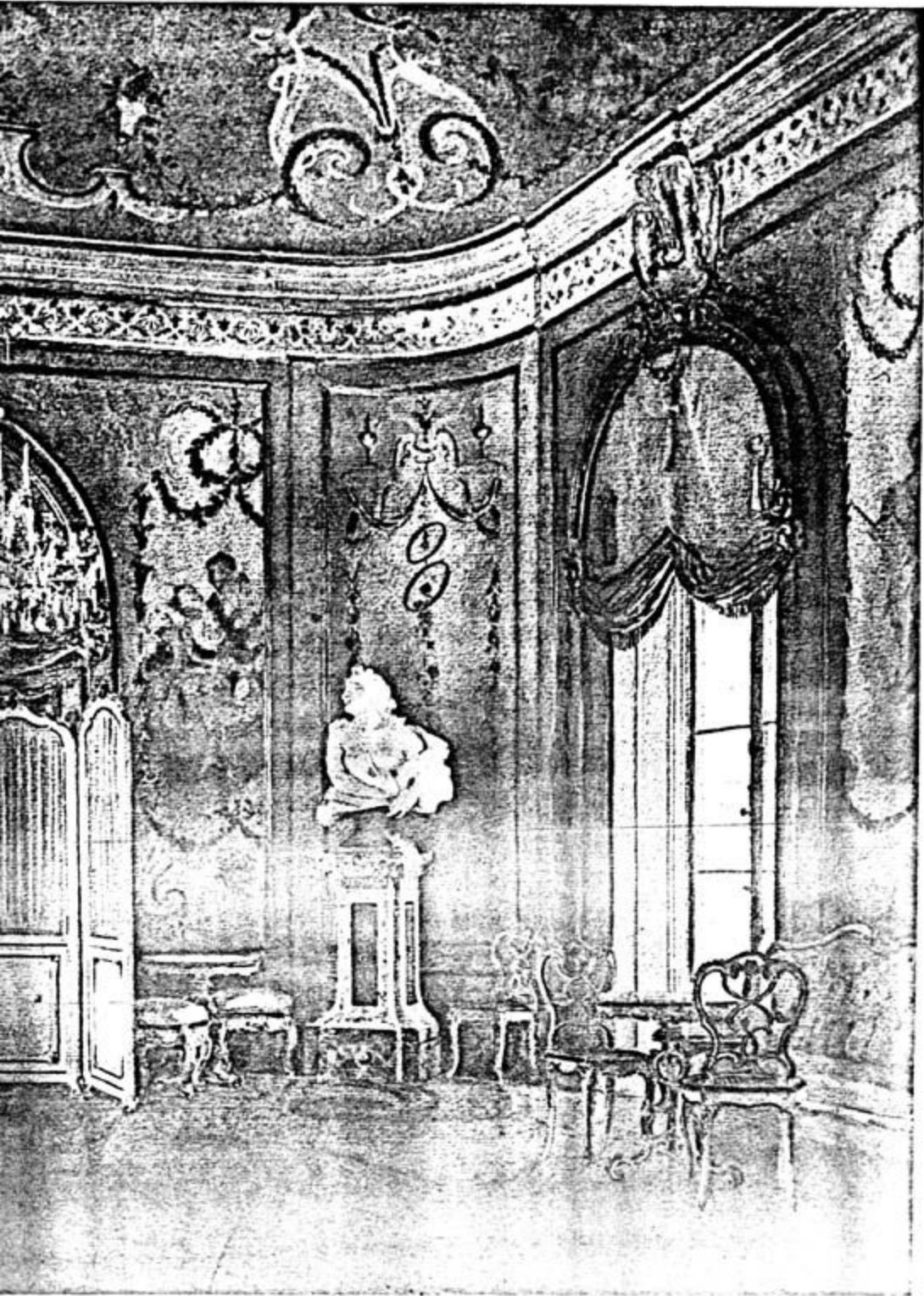


60. Фрагмент паркета Малого Китайского кабинета Китайского дворца



61. Фрагмент паркета Малого Китайского кабинета Китайского дворца

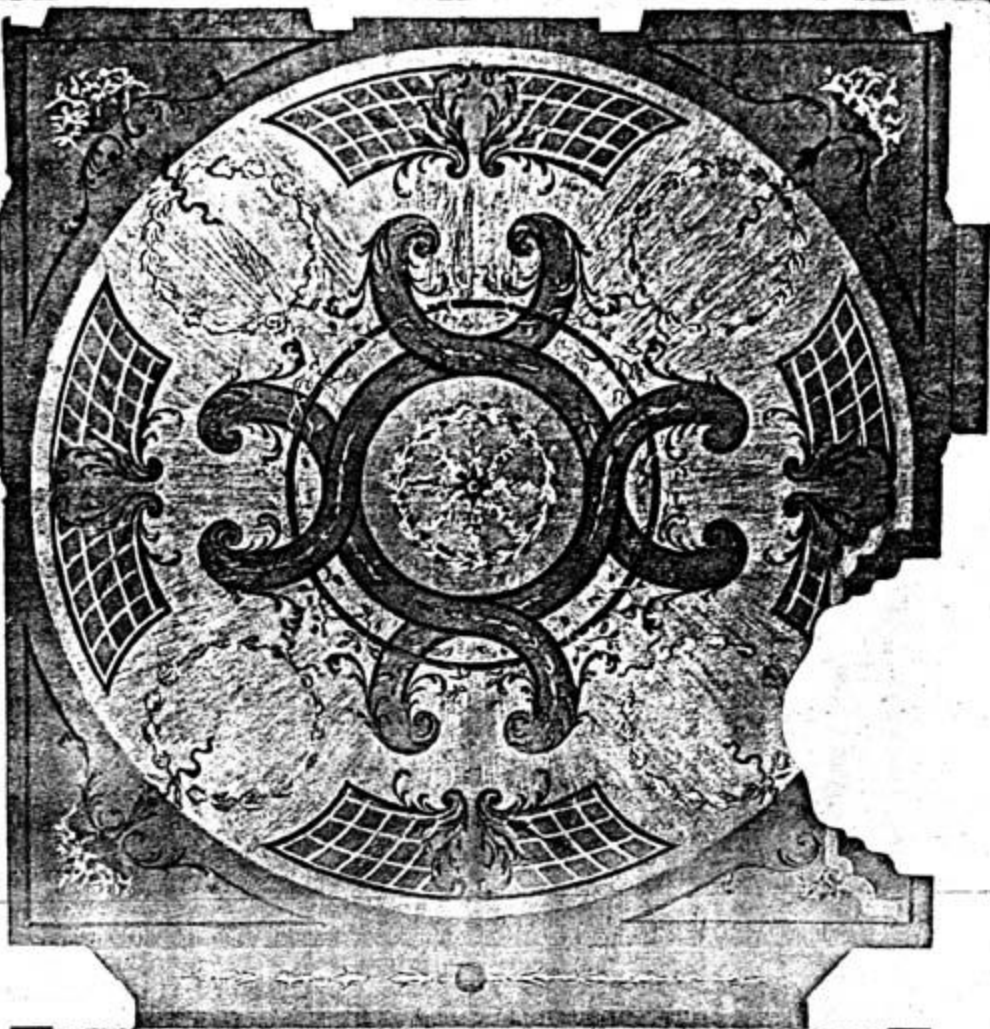
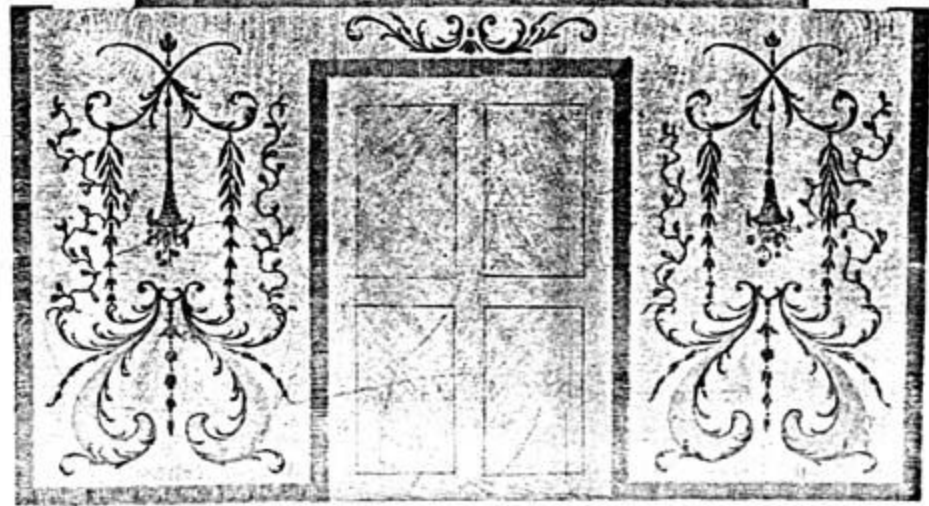




63. Зал Муз Китайского дворца (акварель)



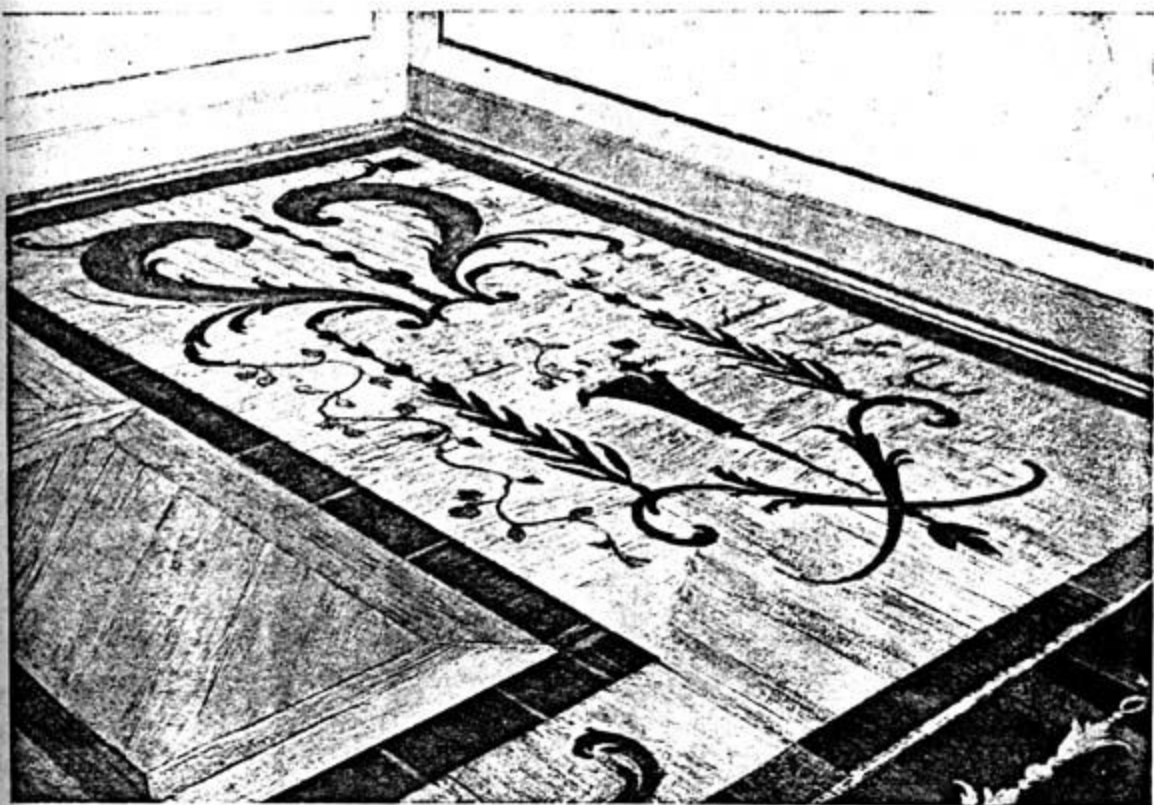
64. Фрагмент паркета зала Муз Китайского дворца



65. Паркет в спальне Павла I Китайского дворца



66. Центральная часть паркета в спальне Павла I Китайского дворца



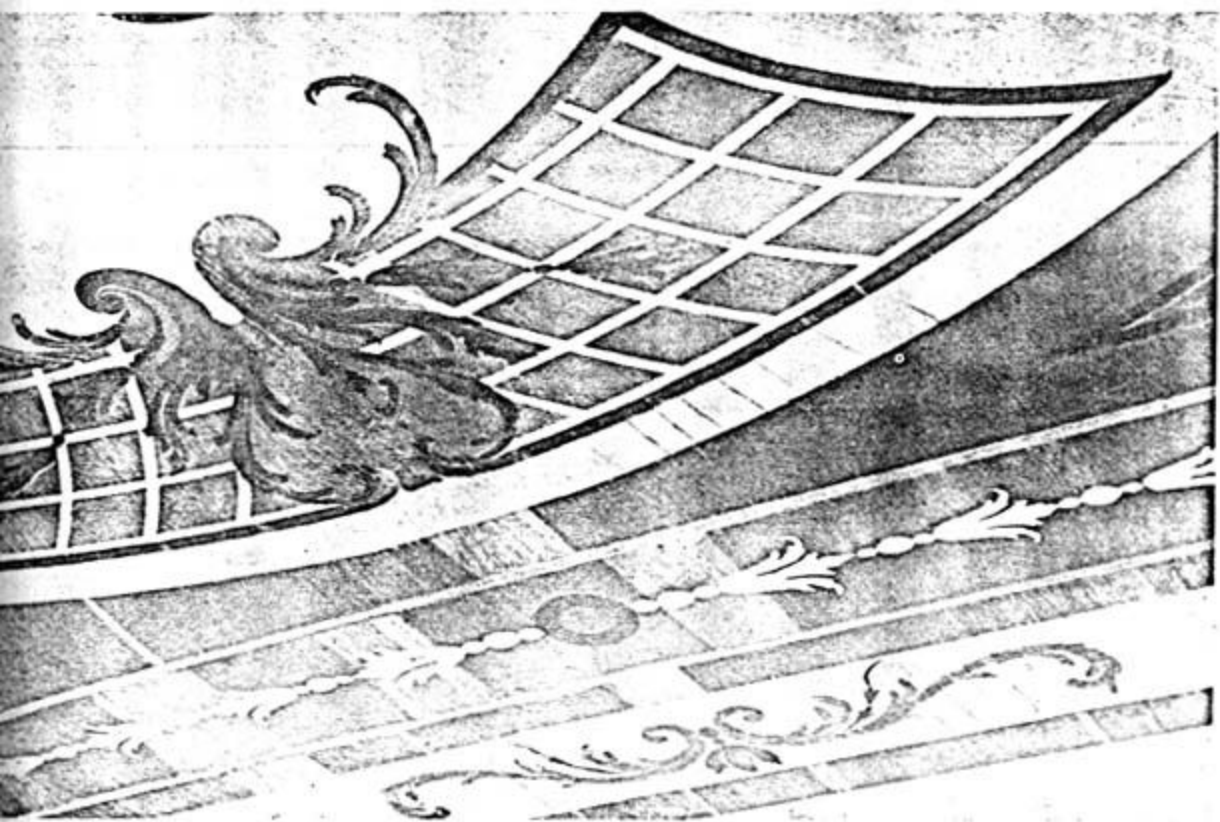
67. Паркет алькова спальни Павла I Китайского дворца



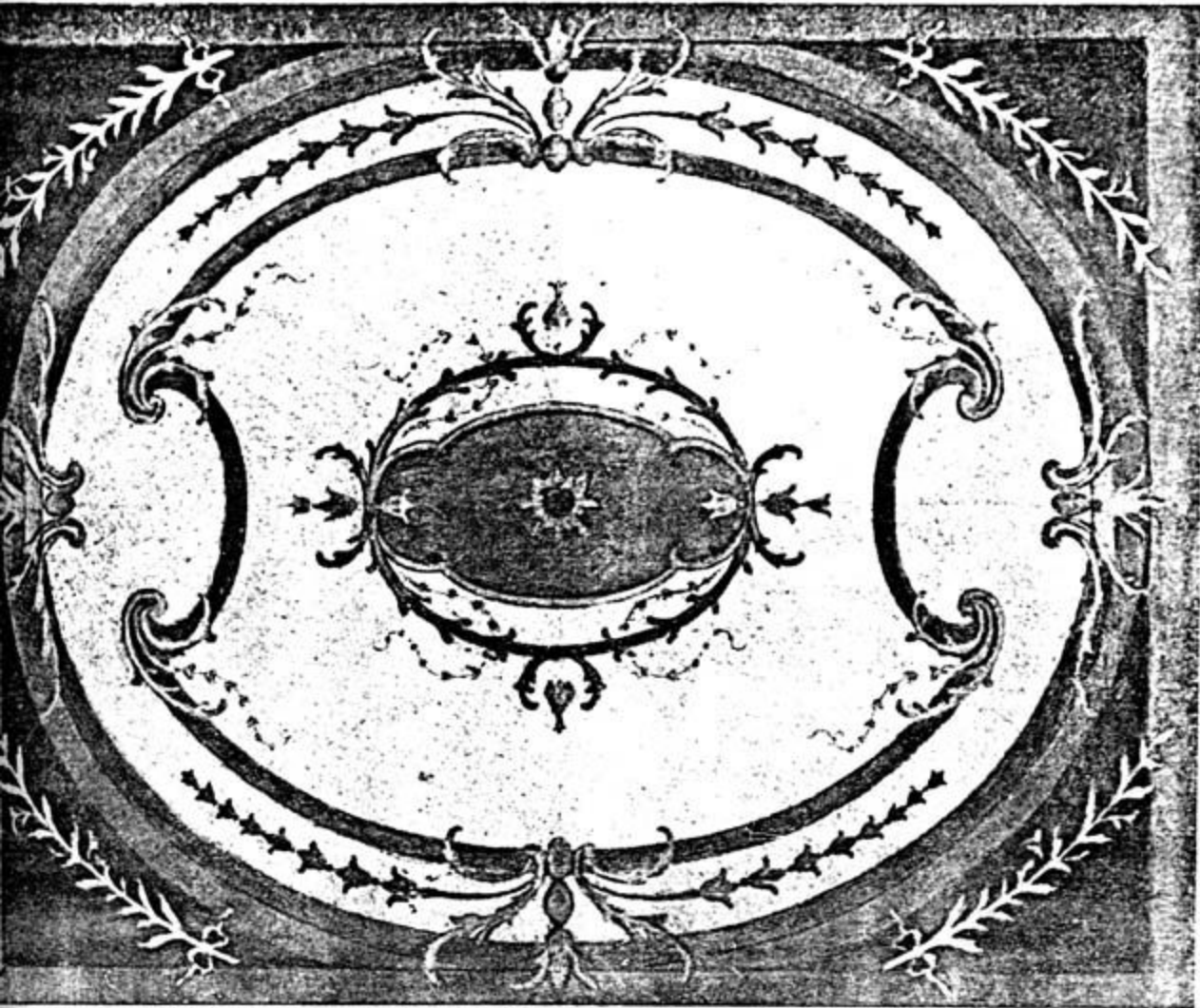
68. Фрагмент паркета в спальне Павла I Китайского дворца



69. Фрагмент паркета в спальне Павла I Китайского дворца



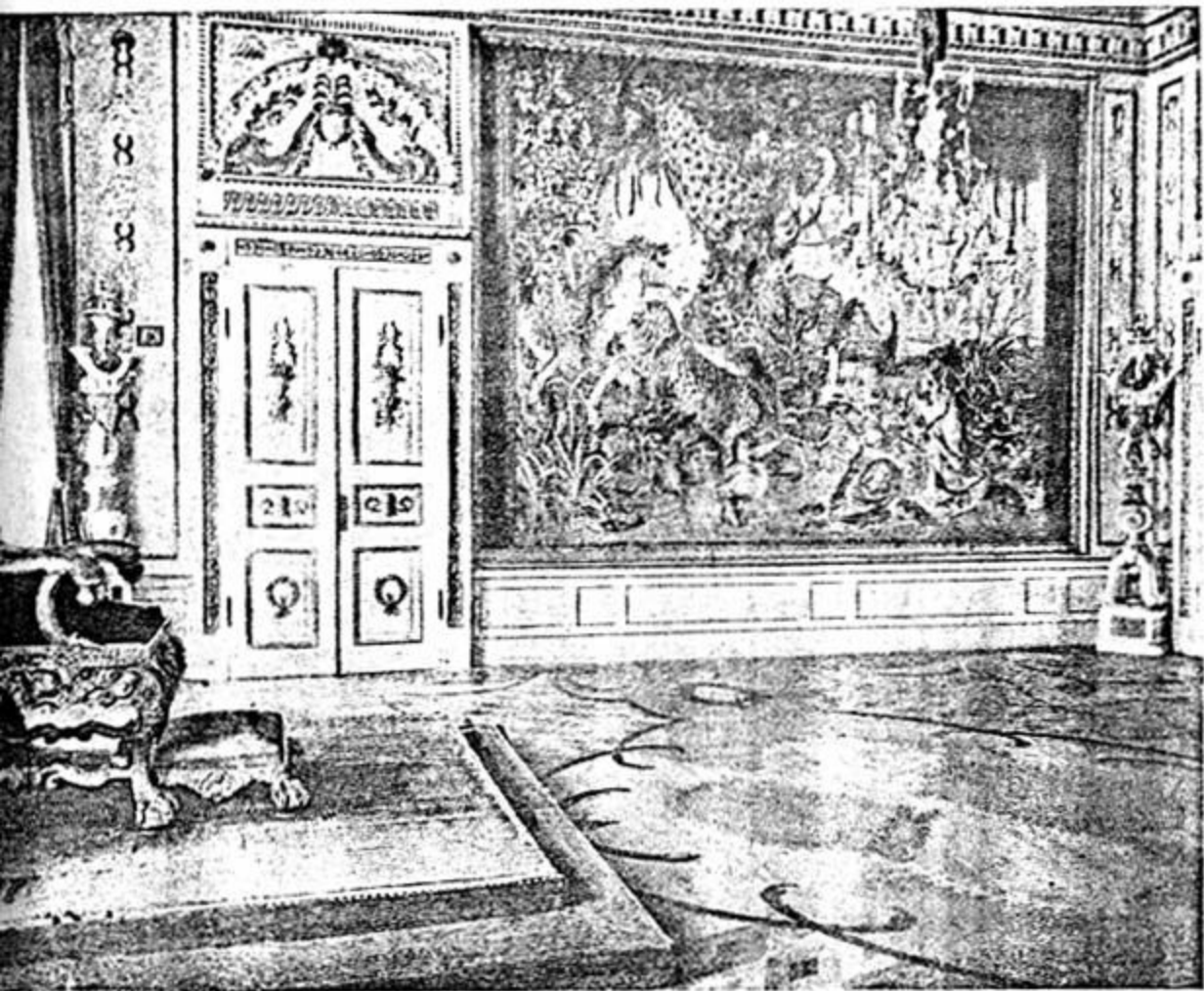
70. Фриз паркета в спальне Павла I Китайского дворца



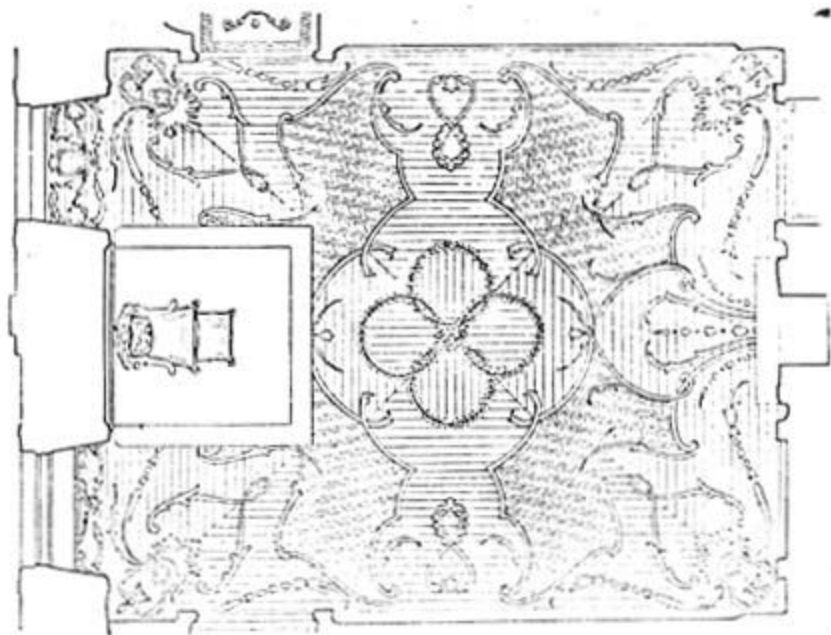
71. Паркет Сиреновой гостиной Китайского дворца



72. Угловой фрагмент паркета в передней Китайского дворца



73. Верхний тронный зал Павла I Гатчинского дворца



74. Обмерный рисунок паркета Верхнего тронного зала Павла I Гатчинского дворца



75. Верхний тронный зал Павла I Гатчинского дворца. Арх. Ринальди



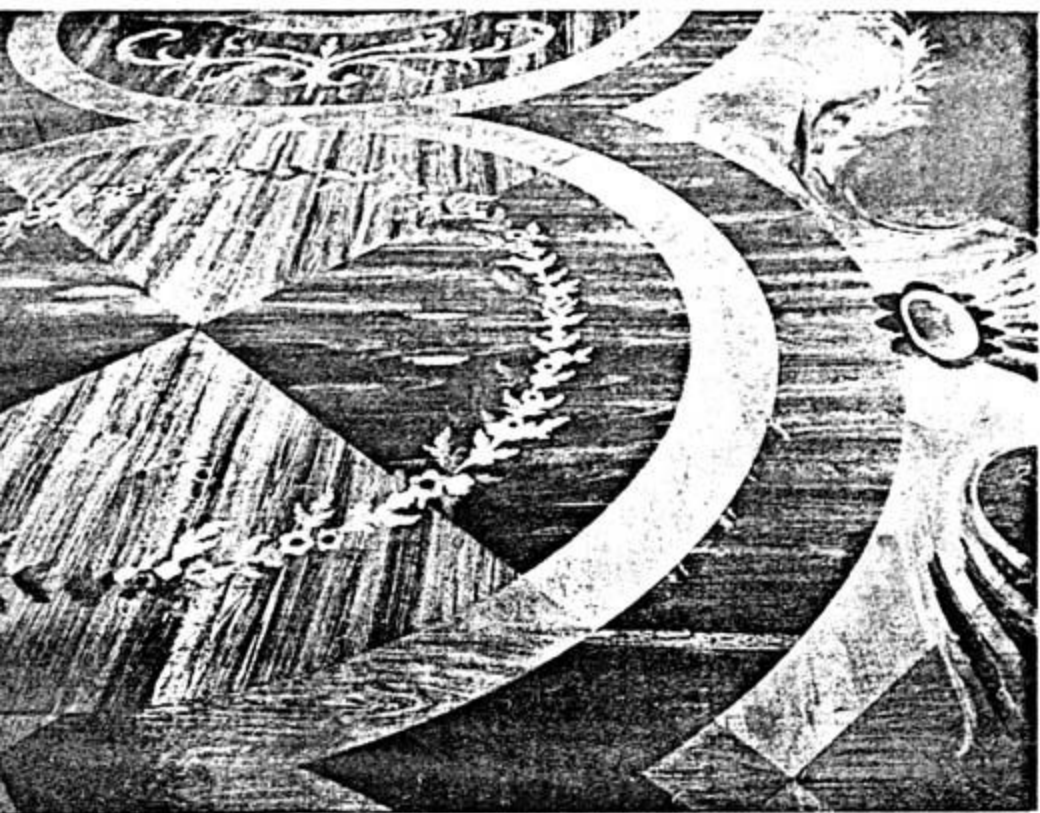
76. Центральная часть ковра Верхнего тронного зала Павла I Гатчинского дворца



77. Фрагмент паркета Белого зала Гатчинского дворца



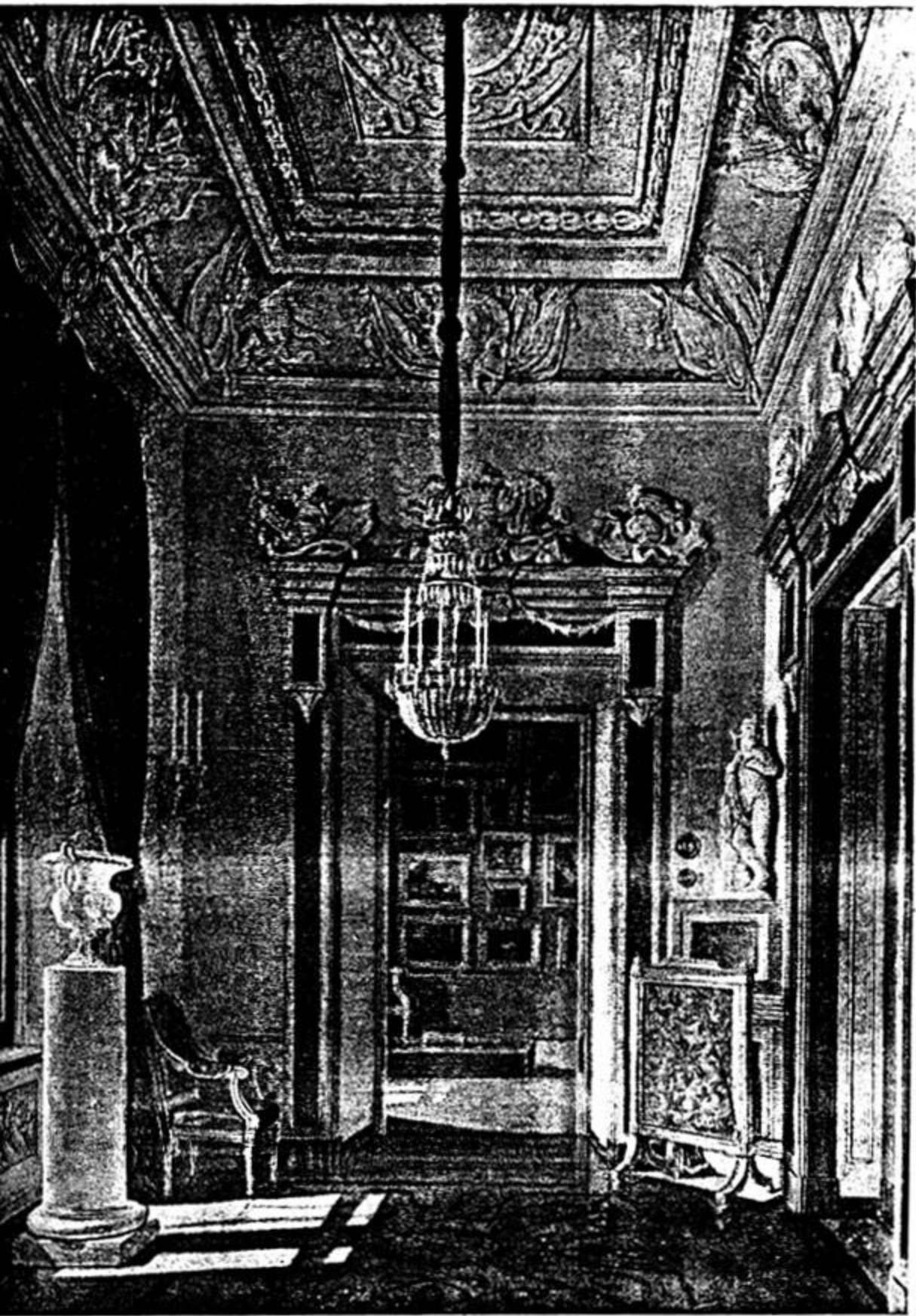
78. Обмерный рисунок паркета Белого зала Гатчинского дворца



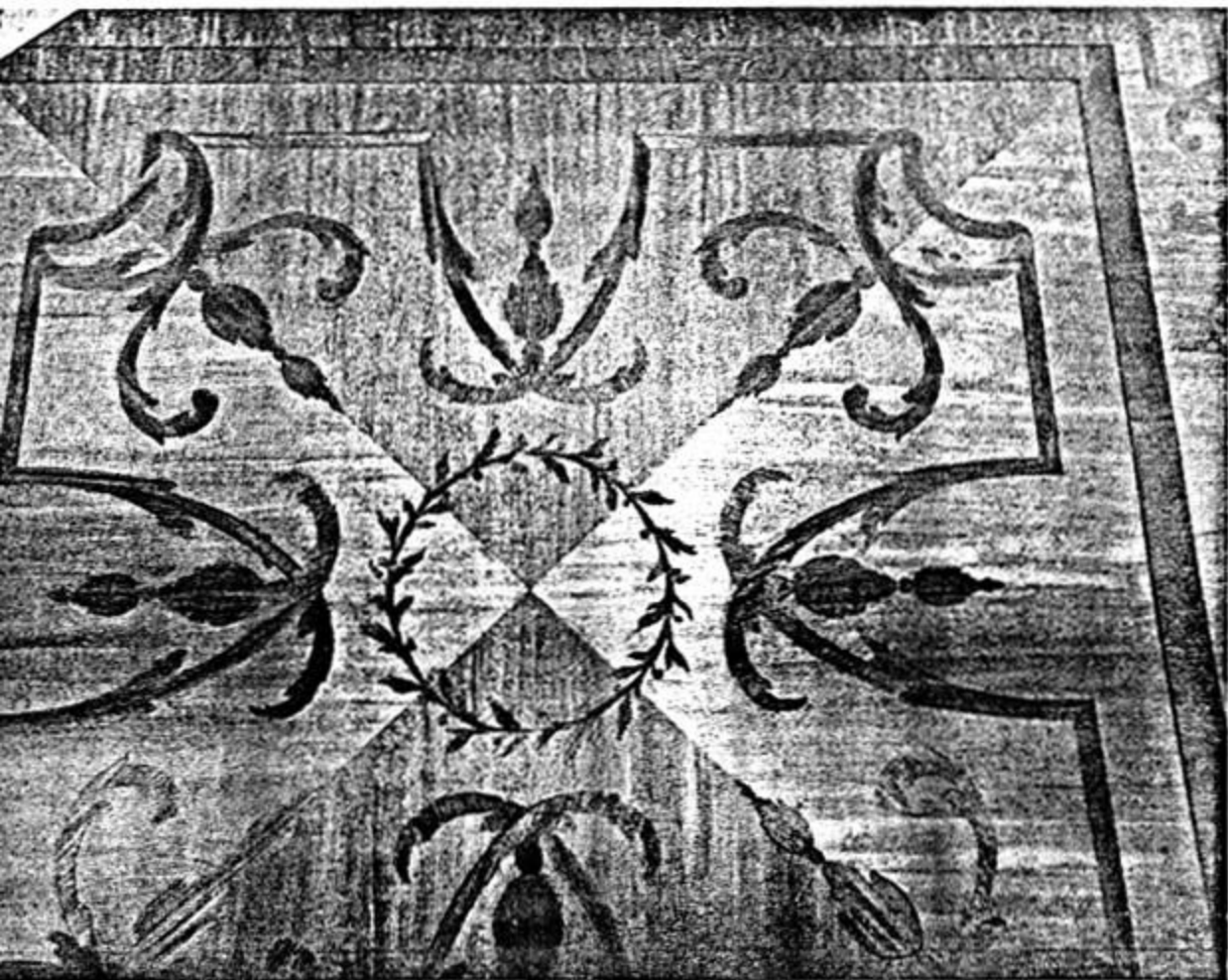
79. Центральная часть паркета Белого зала Гатчинского дворца



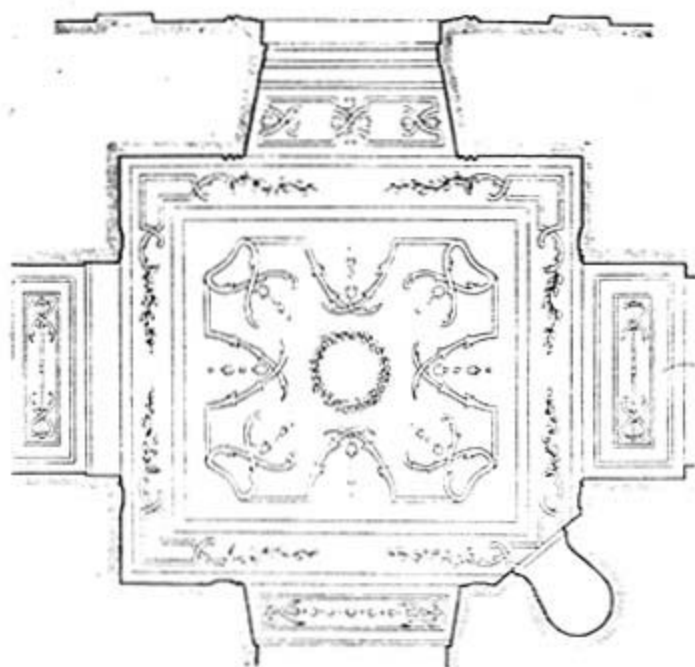
80. Фрагмент паркета Белого зала Гатчинского дворца



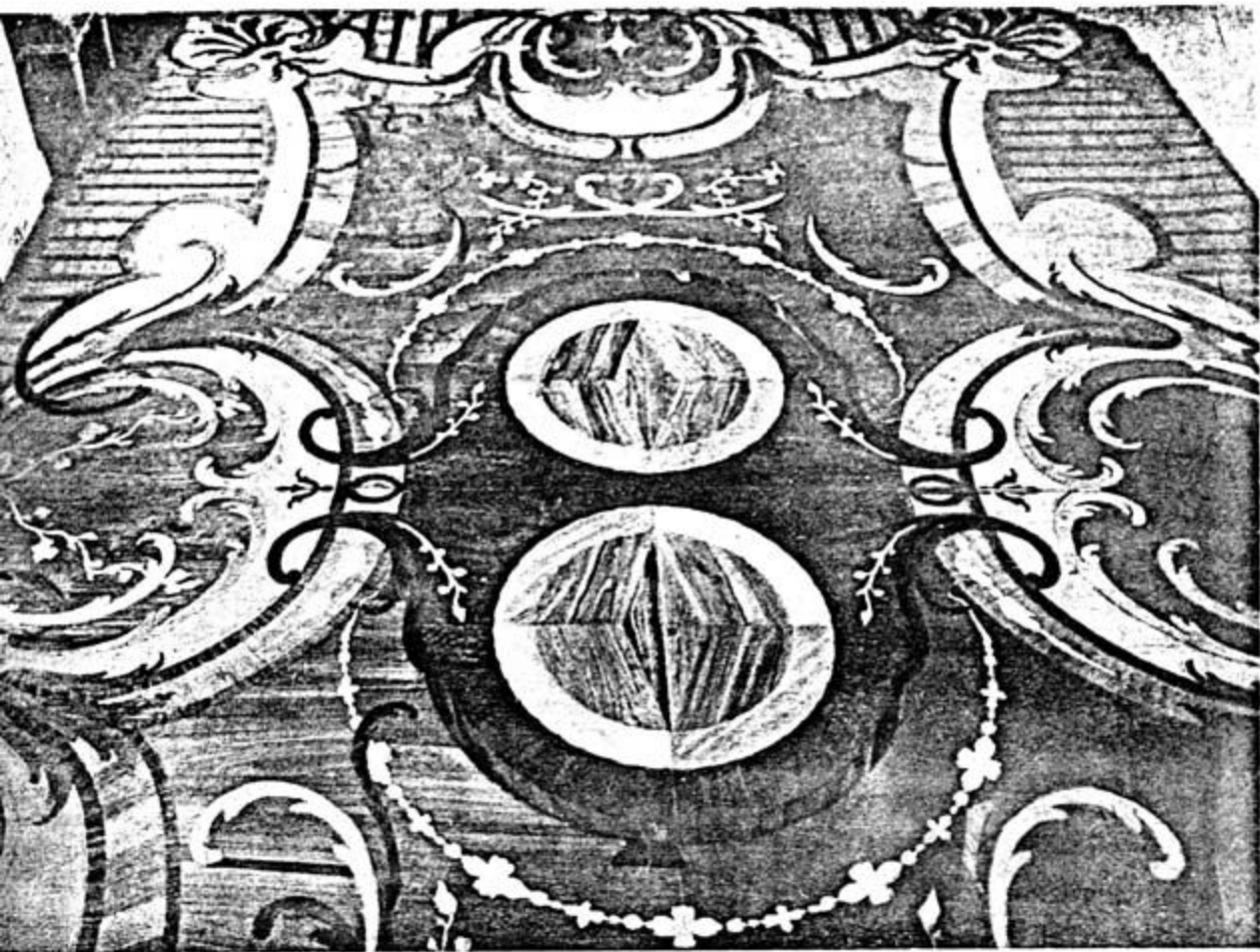
81. Зеленая узловая комната Гатчинского дворца



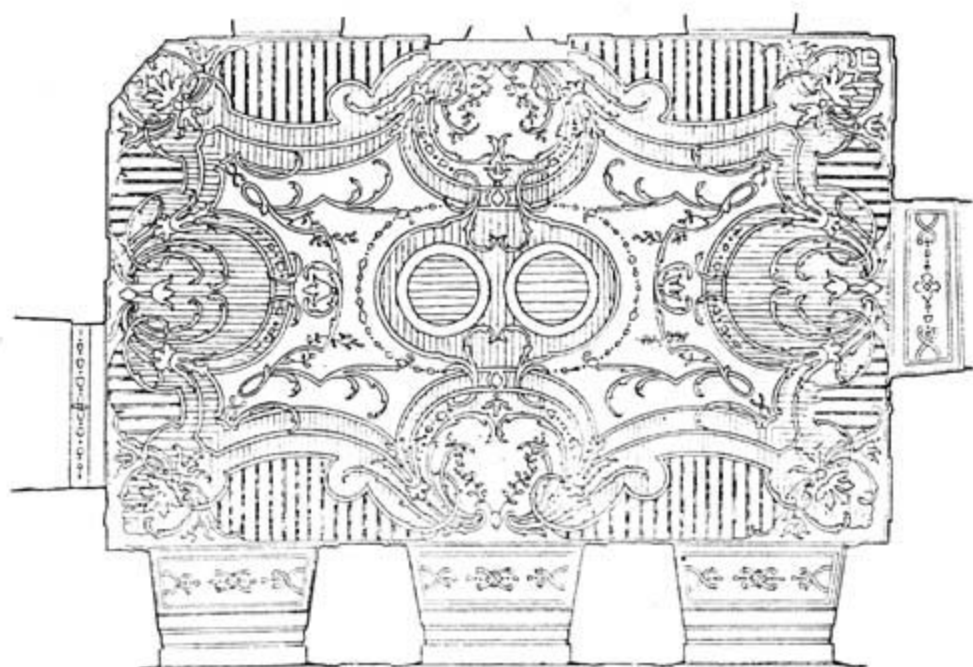
82. Паркет Зеленой угловой комнаты Гатчинского дворца



83. Обмерный рисунок паркета Зеленой угловой комнаты Гатчинского дворца



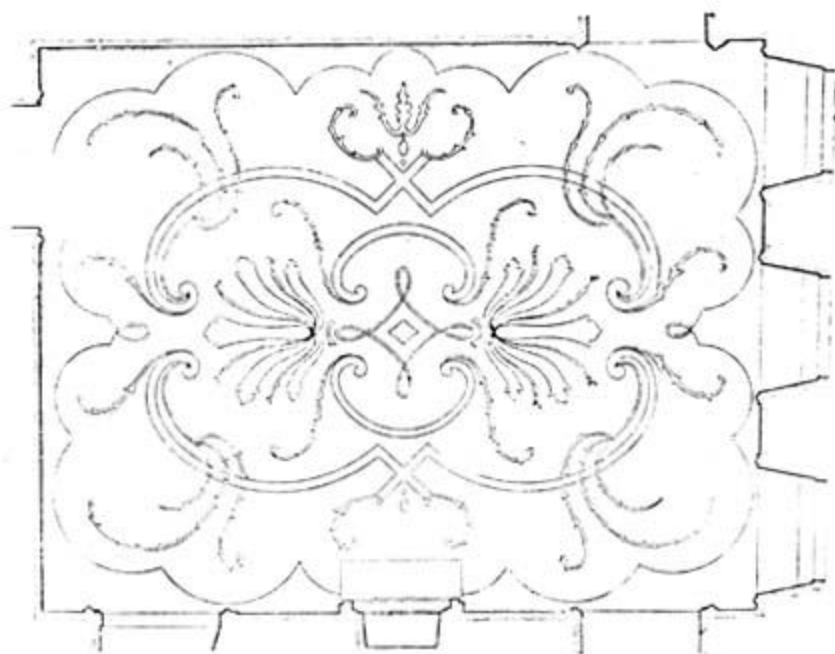
84. Паркет Туалетной комнаты Марии Федоровны



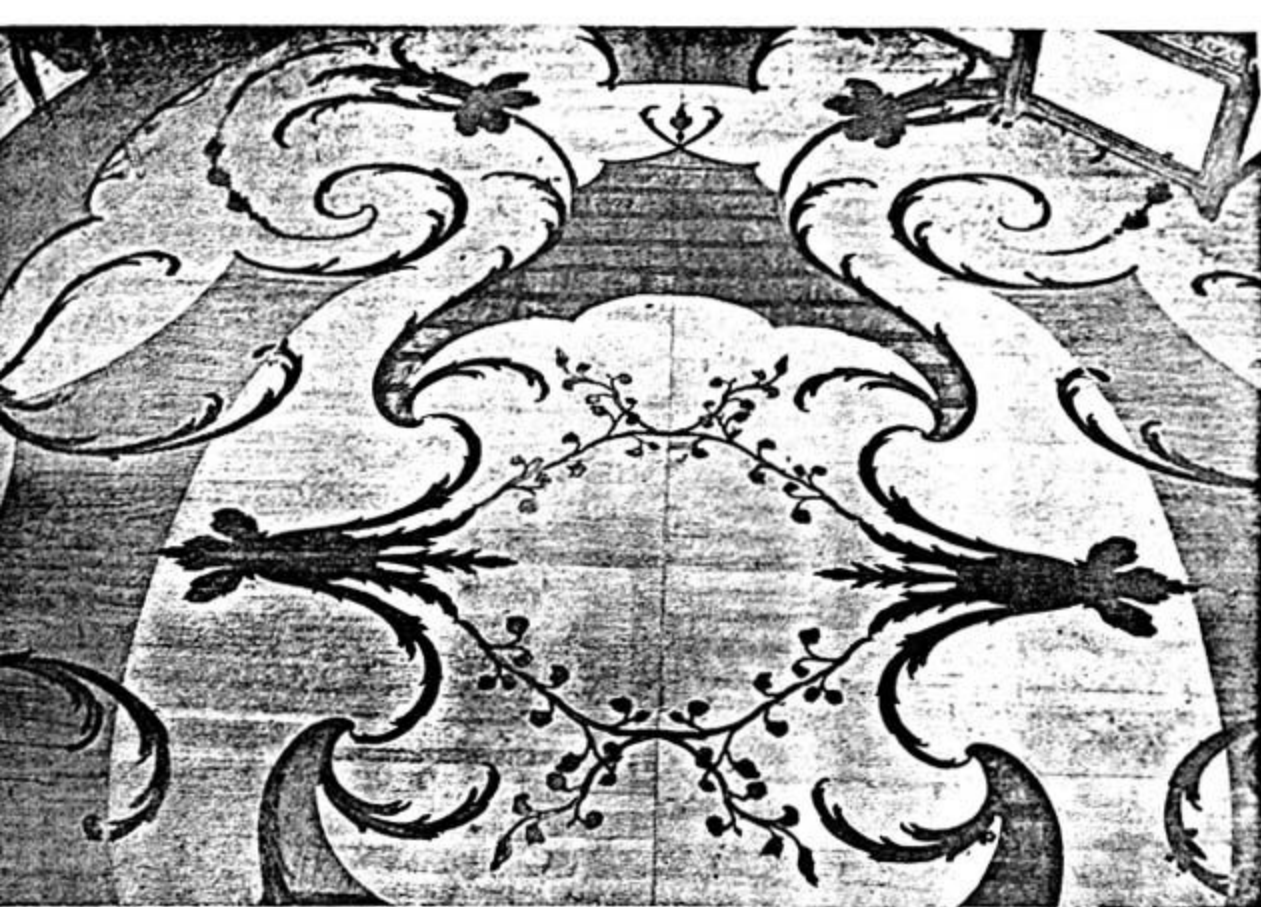
85. Обмерный рисунок паркета Туалетной комнаты Марии Федоровны



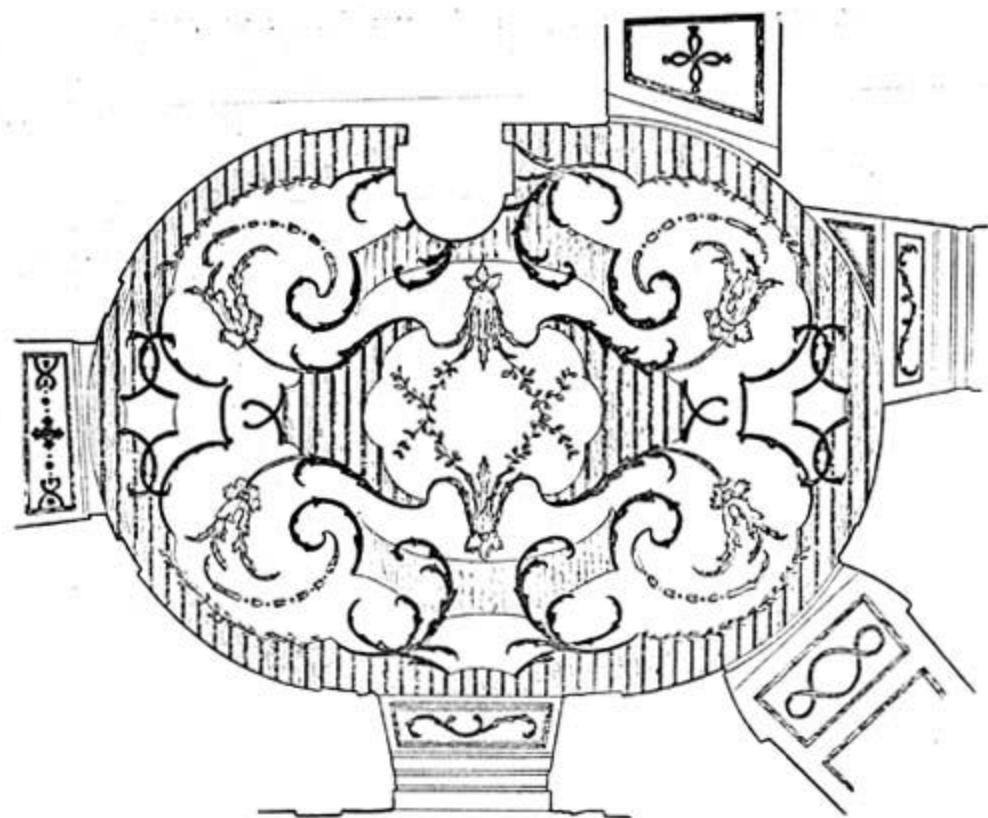
86. Центральная часть паркета Аванзала Гатчинского дворца



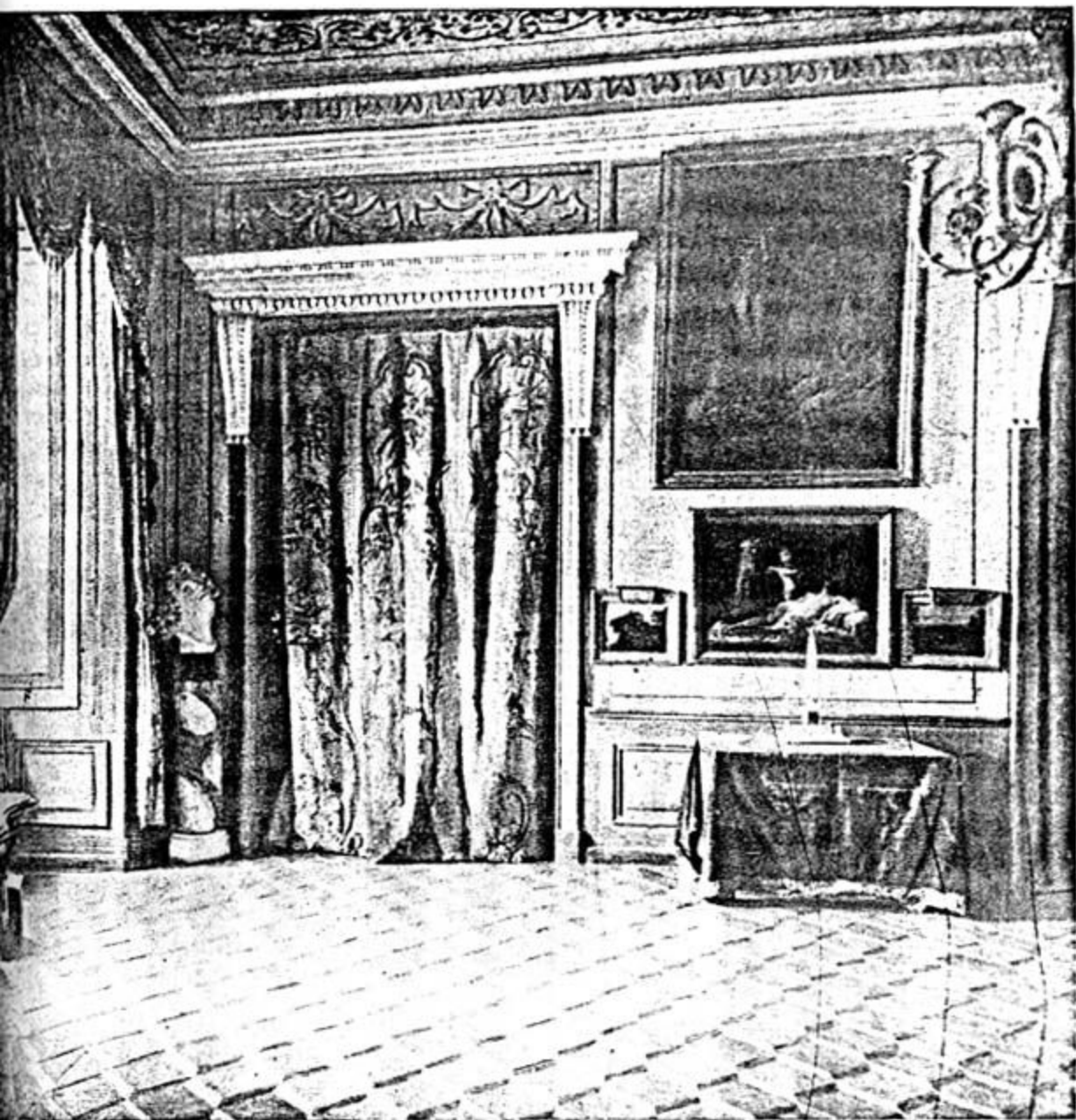
87. Рисунок паркета Аванзала Гатчинского дворца



88. Центральная часть паркета Будуара Марии Федоровны Гатчинского дворца



89. Обмерный рисунок паркета Будуара Марии Федоровны Гатчинского дворца



90. Нижний тронный зал Гатчинского дворца



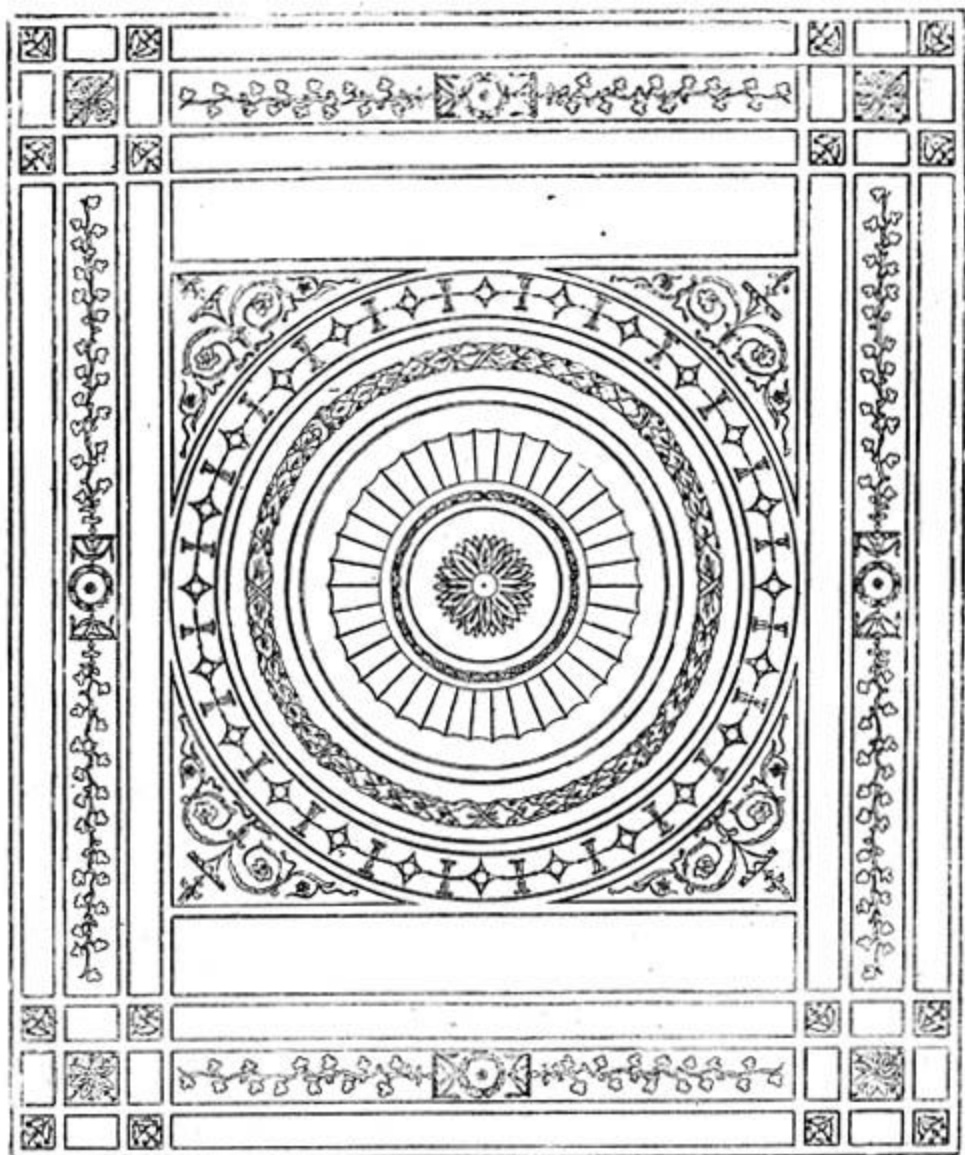
91. Паркет портала Нижнего тронного зала
Павла I Гатчинского дворца

П А Р К Е Т
К О Н Ц А
XVIII
В Е К А

В конце XVIII столетия паркет в стиле русского барокко сменился паркетом в стиле русской классики.

В этих новых паркетах линии рисунка, еще удерживая некоторую изнеженность и эксцентричность, избавляются от той бурной динамики и эксцентричности, которые были присущи стилю барокко. В орнаментике стали преобладать классические мотивы, простота и логичность. Сдержанная скромность паркета соответствует всему интерьеру, основа которого строится на ордерности.

Вместо ярких красок и богатства позолоты начинают господствовать бледно-розовые, светлоголубые, светлозеленые, сиреневатые тона. С этой приглушенностью

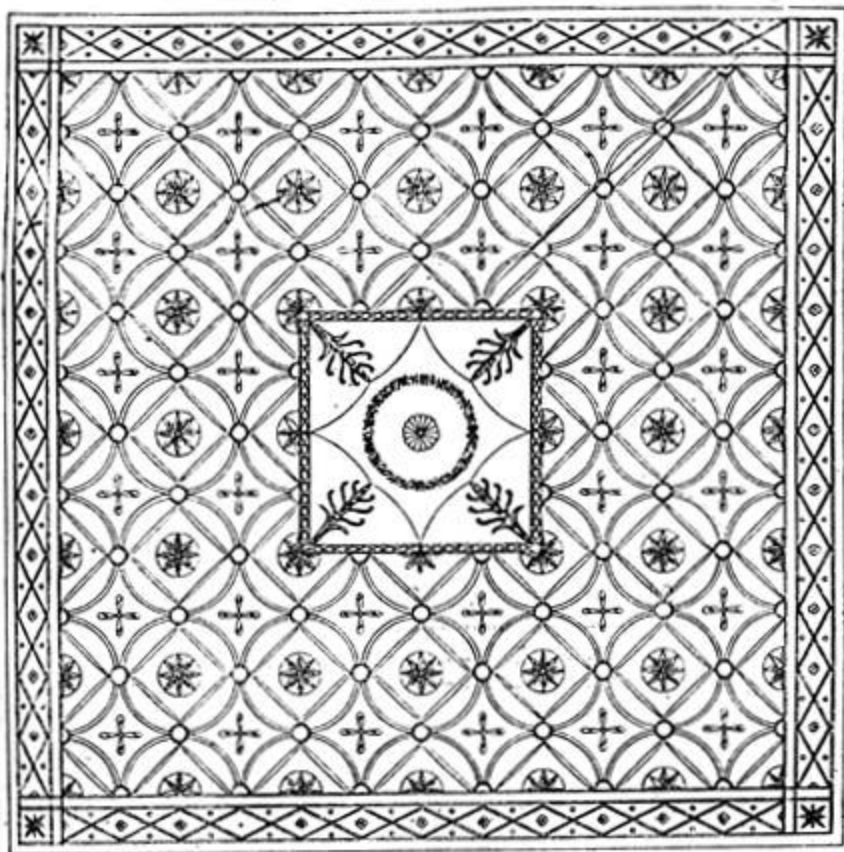


92. Рисунок паркета Зеркального кабинета Екатерининского дворца

тонов не могла мириться жизнерадостная полихромия, искони присущая русскому искусству, она проявлялась то в ярком, многоцветном рисунке плафона, то в отдельных пятнах насыщенного тона мебелировки, осветительных приборов, паркетов и пр.

В размещении мебели, расставленной преимущественно по стенам, соблюдался, как и во всем декоре, принцип симметрии.

Свободное, широкое поле паркета требовало в таком интерьере особенно большого внимания.



93. Рисунок паркета Голубой лестиной Екатерининского дворца

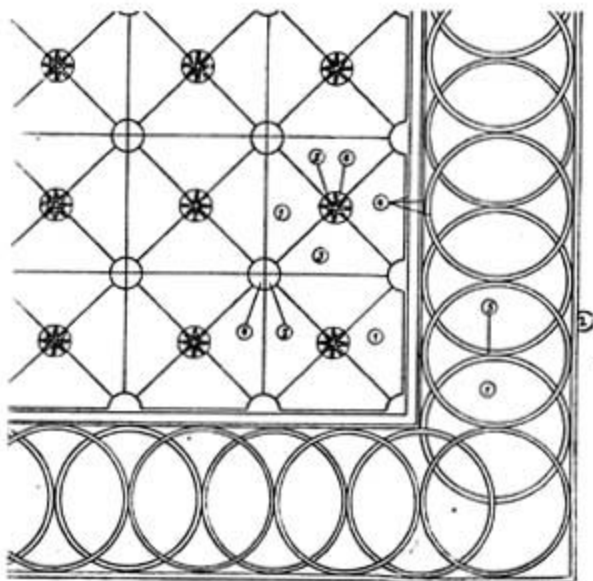
Плафон, большей частью графического характера, с помпейскими мотивами композиционно строился так, чтобы паркет в своем плановом построении совпадал с плановым построением плафона, а иногда, как в «Табакерке» Екатерининского дворца, он даже повторял рисунок плафона.

Камерон в свои интерьеры ввел строгую симметрию, повторность орнамента и типичные мотивы, сохранив от своего предшественника Ринальди венки, ветки и легкие цветочные гирлянды.

Орнаментальность паркета Камерона всегда масштабна интерьеру. Тематика — меандр, акант, пальметты, а также гирлянды цветов, изображение музыкальных инструментов и прежде всего лиры.

В обработке древесины Камерон сохранил графье, травление и широко использовал световые и колористические эффекты паркета, набирая рисунки из отечественных и заморских пород: сахарана, пастерозы, пальмы, оливкового дерева, желтого дерева и др., а иногда он применял в паркете и перламутр.

В сохранившемся документе о строениях, производимых архитектором Камероном в Шерском селе, говорится о четырех мастерах, работавших с ним над паркетом, заново



94. Деталь паркета Зеленой гостиной
Екатерининского дворца:

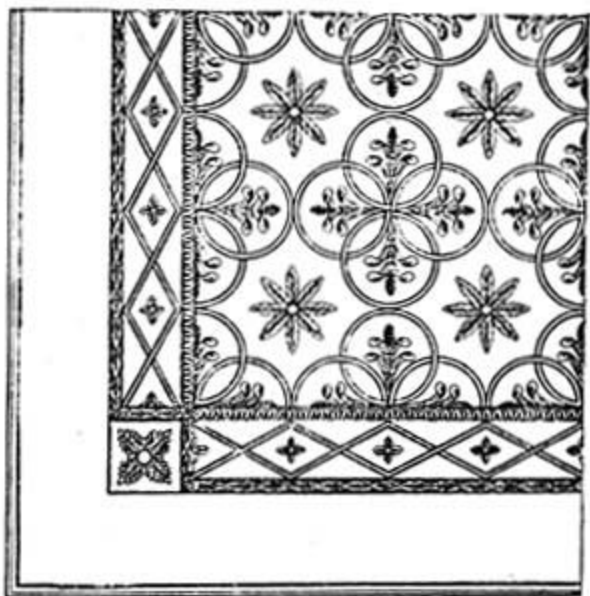
1 — дуб; 2 — клен; 3 — красное дерево; 4 — чер-
ное дерево; 5 — розовое дерево

перестилавшимся в ряде залов. Дорогая оплата их работы несомненно свидетельствует о сложности рисунков и применении ими заморских ценных пород. Особенно дорого было заплачено мастеру Кинелю «за штучный пол в Японском зале, набранный из 12 разных деревьев и за вставлявшие в них жемчужных раковин или перламутра». Паркет в этом зале стоил 10 625 рублей¹. В других комнатах, как то: в пальмовой, купольной, а также в опочивальне, в живописном и резном кабинетах, в столовой за паркет платили значительно дешевле. Еще дешевле заплатили за паркет, сделанный в переднюю комнату, в комнату возле опочивальни, в столовую, лакейскую и за пол в шести домиках так называемой Китайской деревни.

Одним из характерных паркетов Камерона является паркет Зеркального кабинета, напоминающий по своей композиции античную мозаику (рис. 92, 108). Для его выполнения потребовался ряд дорогих пород заморских деревьев — палисандр, красное, розовое, табачное дерево, груша, простой и травленный клен.

Одним из типичных камероновских паркетов являлся паркет Агатовых комнат, выполненный в 80-х годах XVIII века (рис. 109 — 112). По композиции и подбору древесных пород он очень близок к паркетам личных комнат Екатерины II и апартаментов, отделанных для Потемкина и Ланского, которые впоследствии стали именоваться комнатами Александра II.

¹ Центральный государственный архив Ленинграда, фонд № 468, опись 400/312, дело 276, 1784 г.



95. Рисунок паркета в одной из комнат второго этажа в доме Капписта

в

В туалетной комнате для паркета Камерон использовал розовое, красное дерево, дуб простой и мореный. Иногда Камерон применял совершенно простой геометрический рисунок, какой, например, был использован им в 1782 году в паркете официантской комнаты, набранный из отечественных пород: клена и дуба и из заморских, красного, черного дерева и палисандра (рис. 113—115).

Геометрический орнамент был также применен в паркете Китайской гостиной (рис. 116—118). Центральным композиционным мотивом здесь является восьмиклучевая звезда, набранная из перемежающихся дорогих пород черного дерева, клена и красного дерева; центральная розетка звезды была набрана из розового дерева и ореха. Эта яркая по своему колориту звезда покоилась на палисandre, гофрированный круг состоял из белой березы, а фриз паркета был дан из пересекающихся кругов, сделанных из светлого дуба и красного дерева.

Иной геометрический рисунок лег в основу композиции паркетов Зеленой и Голубой гостиных (рис. 93, 119), где повторяющиеся рисунки круга со вписанными в него квадратом с розеткой и квадратом с крестом являлись господствующими мотивами орнамента. Они производили впечатление скромного мозаичного пола, богато украшенного лишь в центральной части, которая соответствовала лепной орнаментике потолка. Общим тоном в этом очаровательном паркете является розовое дерево, а в качестве дополнительных цветов взяты пальма, палисандр, красное и черное дерево.

Некоторое сходство с этим полом имеет паркет в приемной Александра II. Здесь также господствовало розовое дерево, а дополнением к остальной цветовой

гамме являлись палисандр, красное дерево, травленный зеленый клен (рис. 121). Наконец, следует упомянуть еще паркет Зеленой гостиной (рис. 94, 120). Спокойный мотив косо поставленного квадрата из светлого дуба несколько нарушался на перекрестиях кружочками черного дерева, чередовавшимися с розетками из клена. Все это поле обрамлено широким фризом из пересекающихся кругов черного и розового дерева. Всю колоссальную работу над этими паркетами Екатерининского дворца русских мастеров, среди которых главную роль играли охтенские краснодеревщики, оценили в большую сумму — 18 978 рублей.

Влияние Камерона в этой области декоративного искусства было весьма значительным, в его манере появлялись впоследствии в большом количестве паркетные в домах вельмож того времени (рис. 95).

Все эти паркетные были выполнены в 80-х годах XVIII века, но два больших пожара их уничтожили, и только благодаря сохранившимся рисункам Камерона их удалось впоследствии восстановить.

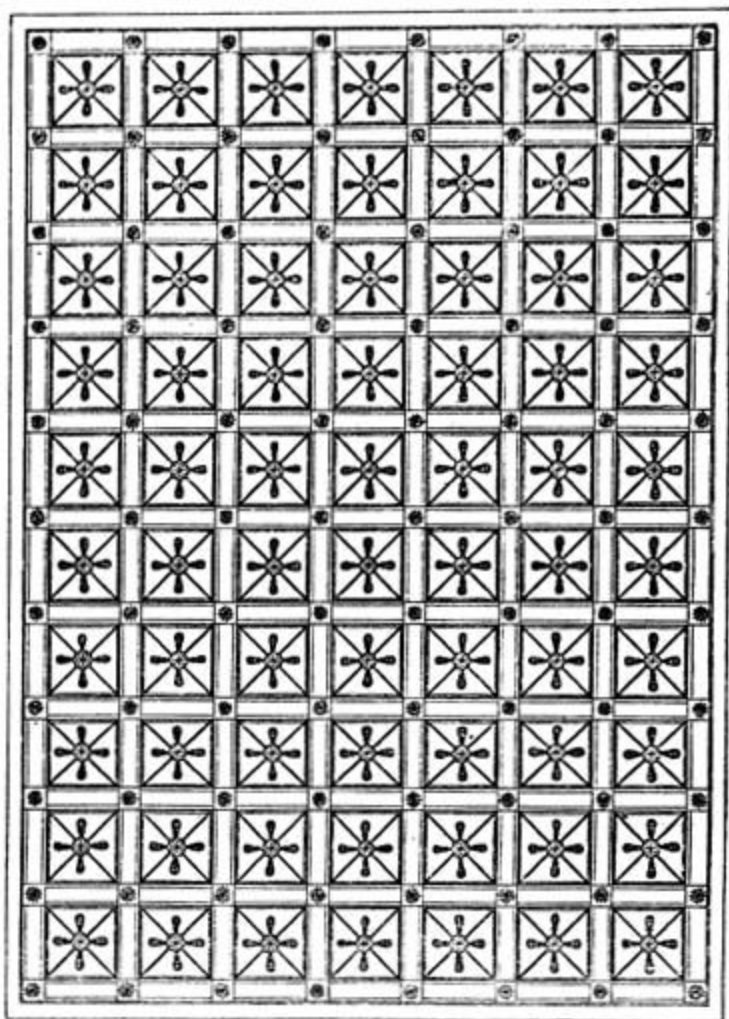
В Екатерининском дворце вслед за Камероном работал также архитектор Д. Кваренги. Творчество Кваренги в этой области декоративного искусства весьма мало известно. К сожалению, не сохранился построенный им Английский дворец, в котором паркетные были аналогичны паркетам антикамер Екатерининского дворца.

Установлено, что антикамеры переделывал Кваренги, и это до известной степени позволяет утверждать, что и паркет (рис. 122, 123) здесь принадлежал ему так же, как и паркет Серебряного кабинета (рис. 96, 124). Это предположение становится вполне вероятным, если вспомнить характер художественных паркетных Александровского и Английского дворцов, где Кваренги не только дал аналогичные рисунки, но употребил тот же прием контрастности и те же породы деревьев (рис. 125).

Строгость и монументальность паркета Кваренги вполне совпадает с таким же характером архитектуры его интерьеров и обстановочным комплексом. Его творчество в области декоративного искусства представляет собой переходную ступень от русской классики XVIII века к русской классике XIX века.

Мастером переходной поры являлся и архитектор Бренна. Его имя связано с художественно-декоративным убранством Гатчины. Проекту Бренны принадлежит ряд паркетных Гатчинского дворца, из них прежде всего надо упомянуть паркетные Чесменской галереи, Овальной комнаты, Мраморной столовой, Углового кабинета, Парадной спальни и Гобеленовой гостиной. Все эти паркетные в подавляющем большинстве отличаются геометрическим построением, но их рисунки не имеют ничего общего по своей композиции с геометризмом Камерона. У Бренны нет тесной композиционной увязки между отдельными частями простых линейных элементов, нет увязки с плафоном и декором стен.

Эта орнаментировка по своему характеру вполне соответствует лепному декору его интерьеров. Повторяющийся мотив паркета не образует ритма, как это было у Камерона. У Бренны величественность и вместе с тем некоторая грубоватость форм в Чесменской галерее (рис. 126) и в Овальной комнате (рис. 127) становится навязчивой и претенциозной. Особенно это ярко выявляется при сравнении

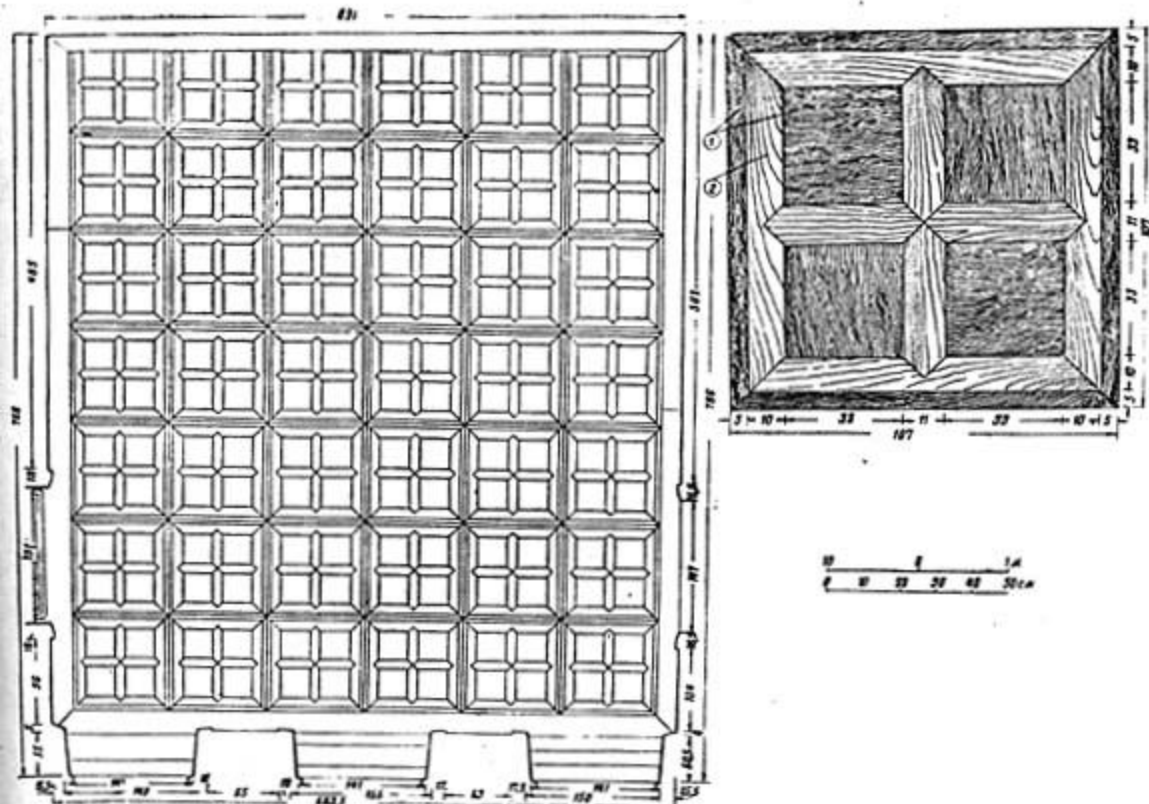


96. Рисунок паркета Серебряного кабинета
Екатерининского дворца

его паркетов с высокохудожественными паркетами Ринальди, которые находились в соседних залах.

В ином виде выполнен геометрический рисунок пола в Мраморной столовой (рис. 128 — 131), а также в Угловом кабинете, где архитектор стремился дать цельное композиционное построение.

Удачным нужно признать паркет Парадной спальни (рис. 132—135), где дается рисунок в виде дорожки, соединяющей две двери этого интерьера, а центральная часть представлена трехчастной композицией, которая должна была являться основой, центрирующей весь декор парадной спальни. Здесь был применен и сравнительно богатый набор древесных пород: палисандр, розовое, красное дерево, клен и дуб.



97. Паркет прихожей комнаты Останкинского дворца

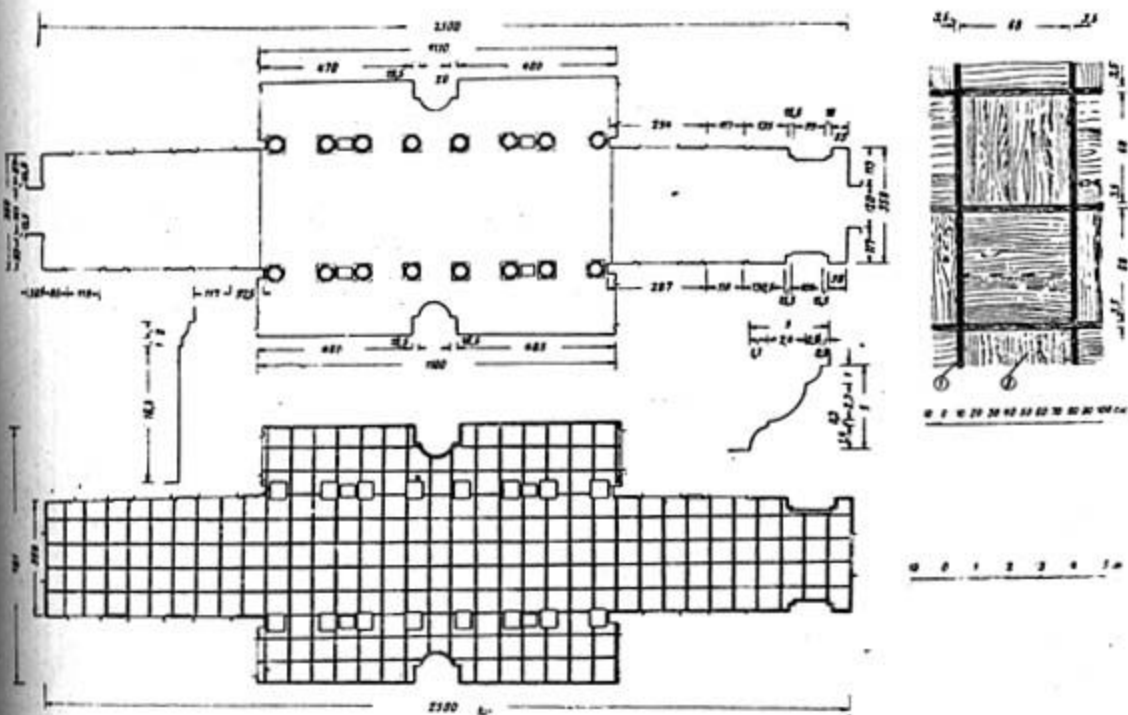
1 — дуб; 2 — сосна

Наиболее удачным и художественно оправданным является паркет Гобеленовой гостиной (рис. 136—138), где свободная часть пола представлена большим центральным палин, обрамленным узкой полосой меандра. На светлом фоне березы даны два светильника, набранные из табачного дерева, а извивающийся орнамент, как бы поддерживающий светильник, дан амарантом, венки—табачным деревом, а вьющиеся ветки вокруг прямоугольника состоят из красного и розового дерева.

Композиционные приемы и общий декор ленинградских паркетов дают возможность объяснить и московские паркетные, из которых прежде всего необходимо остановиться на паркетах Кузовского дома, относящихся к середине XVIII века, и на паркетах Останкинского дворца, относящихся к концу XVIII столетия.

Кузовский дом, как показали последние исследования¹, был построен в 50-х годах XVIII века. В 70-х годах того же столетия он был заново перестроен и значительно расширен, его внешний фасад был изменен в соответствии с новыми

¹ Соловьев К. А., Жилые хоромы в Кузове, Научный архив Останкинского дворца-музея, № 2235.

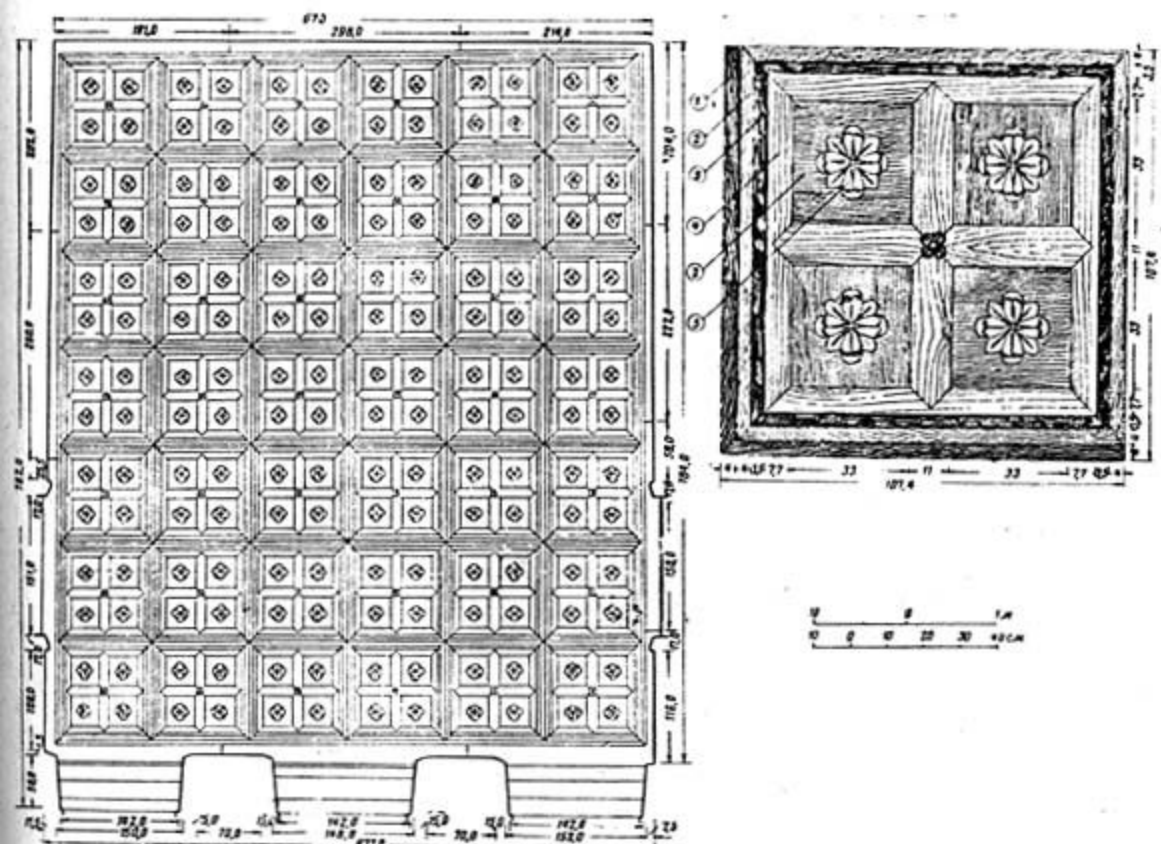


98. Обмер паркета Проходной галереи к старым хорам Останкинского дворца
1 — дуб; 2 — сосна

художественными требованиями, а планировка сохранилась прежняя. В декоре интерьеров также многое сохранилось от первоначального художественно-обстановочного комплекса и от прежней художественной обработки.

Сохранились и, повидимому, частично доделывались по прежним образцам паркетные кусковые дома. Этим объясняются те формы паркета его интерьеров, которые близки по своей композиции к дворцовым паркетам времени Растрелли. Это положение еще больше подтверждается и тем, что в 50-х годах над строительством Куковской усадьбы работал Федор Семенович Аргунов — крепостной архитектор круга Растрелли, а консультантом был помощник Растрелли — Савва Иванович Чевакинский. Как и в Екатерининском дворце, здесь был выделен Зеркальный танцевальный зал (рис. 139), в котором паркет был в виде бесконечно переплетающихся кругов (рис. 141). Так же как и в Екатерининском дворце, в паркетах Куковского дома была использована отечественная древесина.

В остальных апартаментах Кукова встречаются те геометрические формы паркетов, которые были широко распространены в первой половине XVIII века: восьмилучевые звезды, вписанные в многоугольник, рисунок, составленный из четырехлучевых звезд, и, наконец, разнообразной формы рисунки кирпича (рис. 140, 143 — 146).



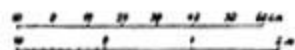
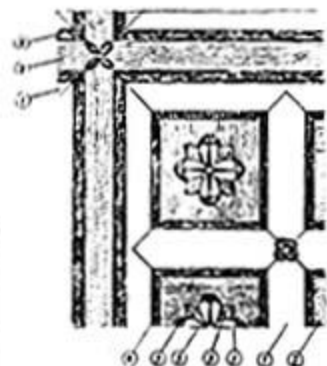
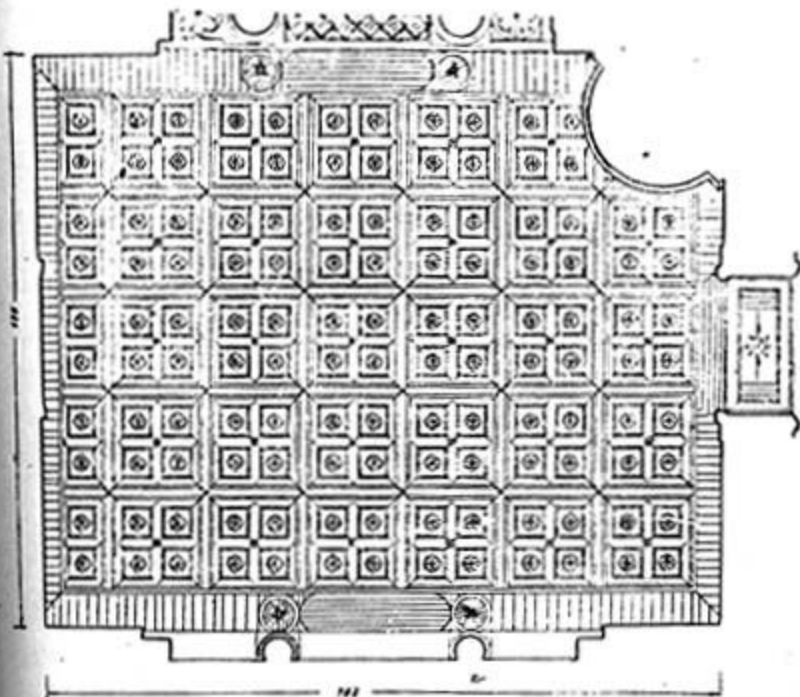
99. Паркет Пунцовый юстиной Останкинского дворца

1 — мореный дуб; 2 — дуб; 3 — красное дерево; 4 — сосна; 5 — береза

В этом стиле выполнены паркетные Останкинского дворца-музея.

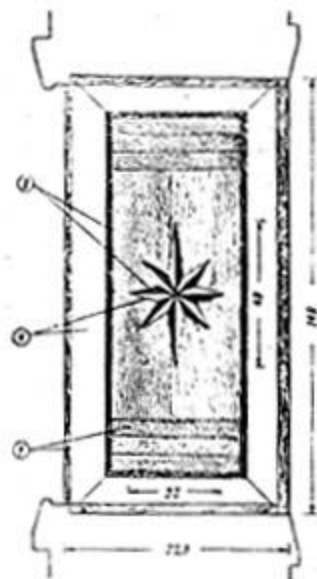
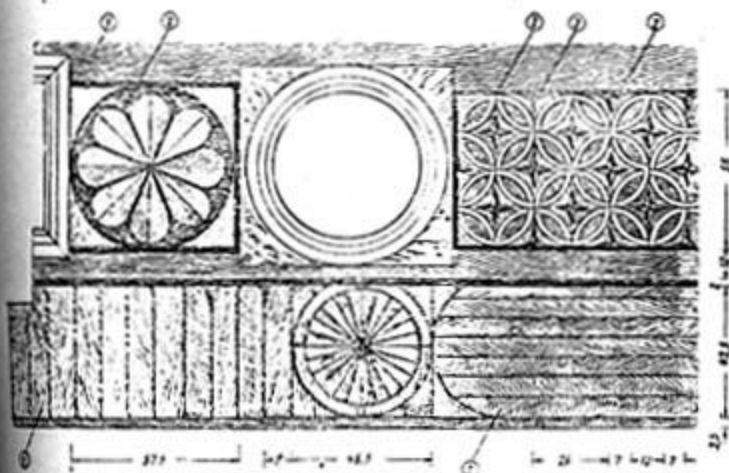
Останкинский дворец проектировался и строился в 1791 — 1798 годах, его главным архитектором с 1793 года был Павел Иванович Аргунов — крепостной графа Н. П. Шереметева. Аргунову часто приходилось общаться с архитекторами: Камеронов, Старовым, Назаровым, Бланком, Воронихиным, Бренной, Кваренги и другими известными мастерами классицизма XVIII века. Воспитанный в духе русской классики, П. И. Аргунов создал паркетные, которые являются типичными образцами своего времени.

В помещениях служебного характера — в проходных галереях к гостиному флигелю и к старым хорам, в северном коридоре и др. — паркет составлен из сосновых квадратов 70×70 сантиметров (1×1 аршин), разделенных узенькими дубовыми рейками в 3,5 сантиметра шириной. Благодаря правильному использованию направления волокон древесины этот простой по форме и по материалу паркет дает великолепную игру света и кажется нарядным, несмотря на простоту рисунка (рис. 97, 98).



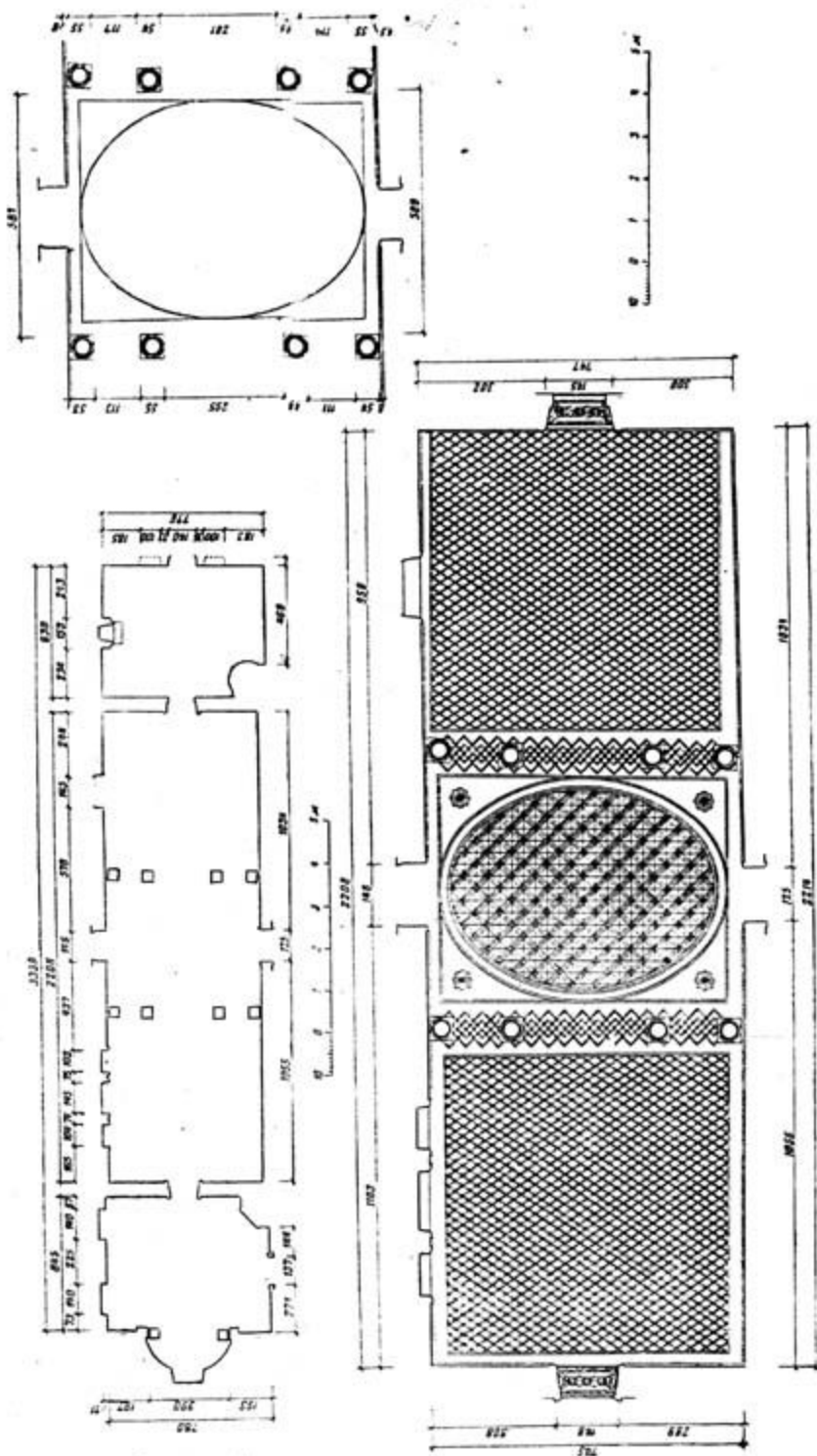
100. Обмер паркета Верхней наугольной комнаты Останкинского дворца, выходящей во двор

1 — береза; 2 — дуб; 3 — красное дерево; 4 — темный орех; 5 — мореный дуб

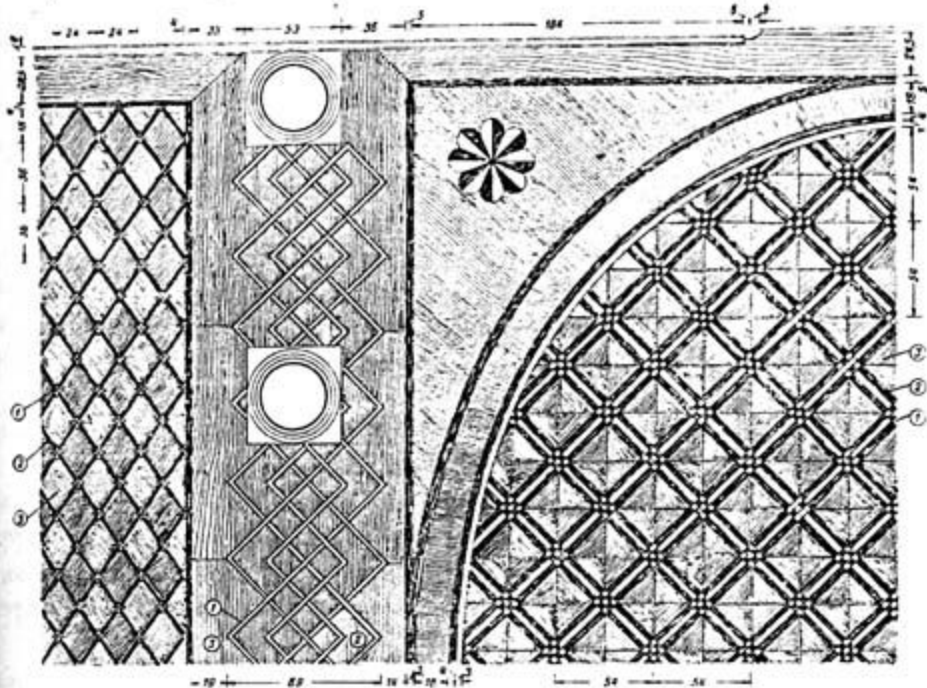


101. Обмер паркета у входа в Картинную залу Останкинского дворца

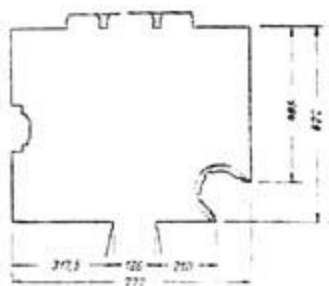
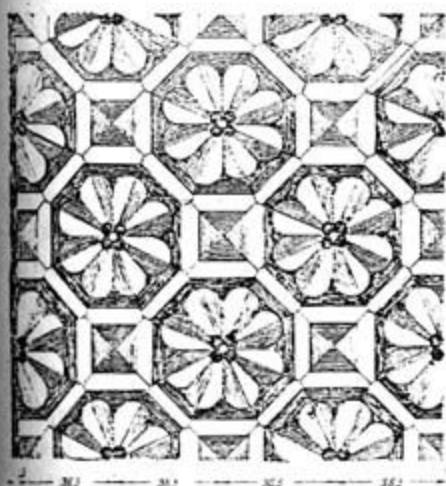
1 — дуб; 2 — мореный дуб; 3 — красное дерево; 4 — береза



102. Обмер паркета Гравюрной талеры Останкинского двора



103. Обмер центральной части паркета Гравюрной галереи Останкинского дворца
1 — береза; 2 — мореный дуб; 3 — дуб



104. Обмер паркета Нижней напольной комнаты Останкинского дворца, выходящей в сад

Это один из примеров того, как чудесно можно использовать наш отечественный простой и дешевый материал для производства нарядного и недорогого паркета.

Апартаменты, имеющие второстепенное значение, но находящиеся рядом с главными интерьерами дворца, такие как прихожая комната, проходная к Итальянскому павильону, имеют более дорогую древесину. Здесь главную роль играет не сосна, а дуб (рис. 97, 147).

Квадратные дубовые пластины размером в 33 квадратных сантиметра, как и в первом случае, уложены направлением древесины под прямым углом друг к другу. Четыре таких дубовых пластины, разделенные крестообразно сосновыми рейками шириной в 10 сантиметров и объединенные такими же рейками в один квадрат обрамляются еще узкой дубовой рейкой в 5 сантиметров шириной.

В этом паркете опять мы встречаемся с таким типом набора, который может быть широко использован в наших современных домах, имеющих небольшие квартиры.

Следующим видом паркетных полов являются те, которые находятся в интерьерах, играющих более значительную роль. Здесь паркет составлен из таких же крупных квадратов, но древесина их получает большее разнообразие; основная пластина дополняется фрагментом, выполненным способом интарсии и чаще всего украшенным графьём.

Так, паркет Пунцовой гостиной имеет в принципе то же построение, что и паркет Прихожей, но в дубовую пластину врезан многолепестковый цветок, который своей игрой света особенно украшает паркет (рис. 99, 149, 150).

Обходя со всех сторон гостиную, невольно любишься этой феерической сменой то зажигающихся, то угасающих лепестков.

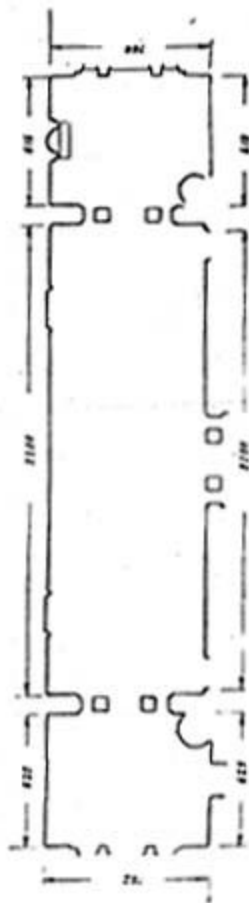
По своей композиции паркет Наугольной комнаты близок к описанному. Близок он также по подбору пород дерева (рис. 100, 101, 151—153), но отличается тем, что розетка каждого квадрата дополнительно украшена крестообразной вставкой из мореного дуба, что значительно усиливает игру света.

Переход к Картинной галерее дается более сложным рисунком порталного паркета, чем переход из Пунцовой гостиной. Архитектор здесь учел разницу декора соседних интерьеров.

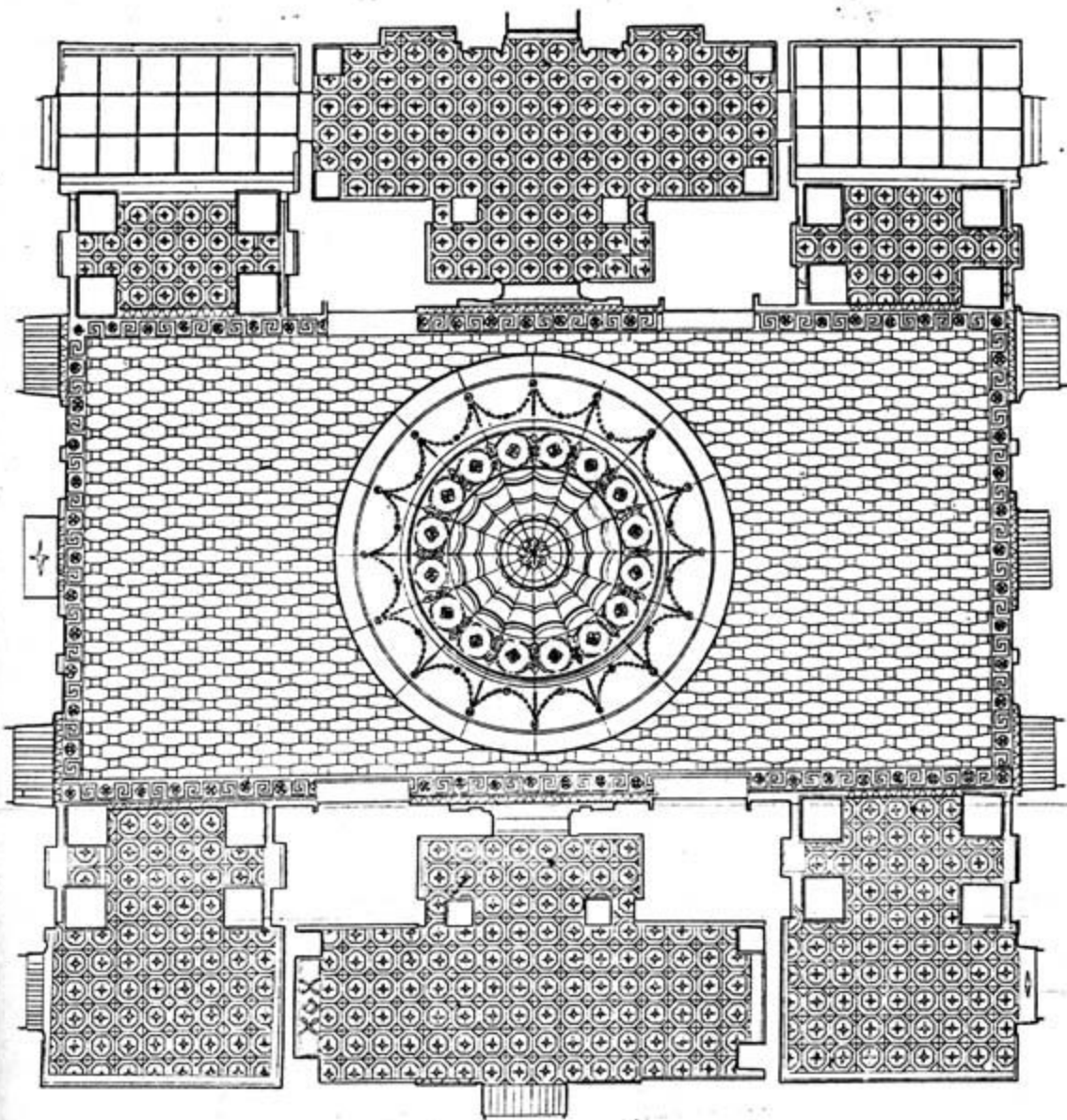
Наиболее сложными являются паркетные Проходной и Концертный зал и Нижнего фойе с граничащими с ним Нижними наугольными комнатами. Нижняя наугольная комната, выходящая во двор, имеет центральный круг (рис. 154, 155) и основной повторяющийся мотив из восьмиугольников, составленных из треугольных дубовых пластин, в центре которых вписана четырехлучевая звезда. Фриз этого паркета прост по рисунку и напоминает рисунки Камерона (рис. 156).

Нижнее фойе имеет паркет, который состоит из трехчастного рисунка, соответствующего делению всего зала, причем правая и левая часть паркета набрана из ромбов, составленных из дуба, мореного дуба и березы. Средняя часть — в виде овала из тех же пород деревьев с косо поставленными квадратами, в которых имеются мелкие квадратные шашечного рисунка в углах (рис. 102, 103, 157, 158).

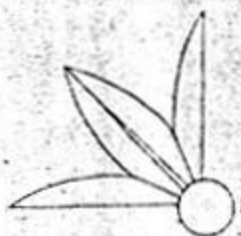
Паркет Нижней наугольной комнаты, выходящей в сад и замыкающей фойе партера, набран из березы и простого мореного дуба. Он состоит из повторяющихся



195. Обмер парка в центральной части Картинной галереи Останкинского дворца



106. Обмер паркета Итальянского павильона Останкинского дворца



107. Обмер парка Ротонды Останкинского дворца

восьмиугольников (рис. 104, рис. 159). Вписанные в них крупные восьмилепестковые розетки из тех же пород производят особенно сильное впечатление тем, что игра света в них достигает максимального эффекта: загорается множество крупных лепестков в небольшой комнате, а при малейшем повороте и изменении угла зрения получается все новая и новая игра светотени паркета. Завершается он скромным рисунком в портале.

Особенно большим художественным достоинством отличаются паркетные центральные и больших залов Останкинского дворца-музея, являющихся по своему декоративному убранству и в том числе по выполнению паркета художественно-декоративными акцентами всего дворца. Между этими богато декорированными находились простые и скромные апартаменты.

Эти интервалы дают возможность зрению отдохнуть, иначе невозможно было бы воспринять художественный замысел автора. Вспомним, как трудно осматривать великолепный декор Китайского дворца, в котором нет этих интервалов, имеющих строгое и простое оформление, где все апартаменты насыщены богатым и пышным декором.

Из скромной прихожей Останкинского дворца зритель попадает в торжественный верхний Голубой зал. Здесь все поле паркета, состоящего из квадратов красного дерева, центрируется большим кругом. На белом фоне отечественной березы художник дал графьём, заполненным твердой мастикой, блестящий рисунок.

Отдельные сегменты расположены под таким углом к свету, что все время изменяют блеск древесины. Вместе с сегментами то угасают, то зажигаются отдельные части гирлянды, обрамляющей центральный круг. Прелестная розетка порталного паркета отделяет рисунок этого зала от соседних интерьеров (рис. 169 — 164)

Особой пышностью и нарядностью из верхних залов дворца отличается декор Картинной галереи, в которой трехчастной композиции плафона отвечает трехчастный паркет (рис. 165, 166).

На скромной сетке, образованной из косо поставленных квадратов светлого дуба величиной в 25 квадратных сантиметров, обрамленных рамкой, состоящей из узких полос березы и темного ореха в 8,5 сантиметра, в центре галереи вписан в это поле круг радиусом в 2 метра 24,5 сантиметра (рис. 105, 167), который соответствует центральной части плафона галереи. Весь круг состоит из центрального веерообразного рисунка, украшенного розеткой с тонко выполненным графьём. Далее, на фоне темного ореха, дан орнамент круглого аканта, набранного из березы. Обрамление выполнено из светлого ореха, березы и красного дерева.

Двум боковым частям плафона соответствуют два прекрасных панно паркета (рис. 168, 169) из больших масс темного грецкого ореха, развернутого таким образом, что рисунок правильно и симметрично лег на весь фон, в который вписан березой орнамент растительного характера. Обрамлением панно является тот же рисунок, который повторен во фризе паркета (рис. 172).

Переход из Картинной галереи, как и вход в нее, дан порталным паркетом (рис. 170, 171).

Несколько позднее пристроенная Верхняя наугольная комната, выходящая в сад (рис. 173), получила паркет особого рисунка (рис. 174). В центре этого неболь-

ного интерьера — овал с большим распустившимся цветком, обрамленным всеобщим гофрированным окружением, которое некогда было обильно покрыто графьём так же, как и лепестки большого цветка (рис. 176). Овал обрамлен четырехугольной рамкой (рис. 177), и на небольшом расстоянии от него идет широкий фриз (рис. 175), составленный из грецкого ореха с лепестками из березы.

Нижний этаж дворца был художественно обработан таким образом, что весь его был сосредоточен главным образом в двух павильонах.

В правом крыле находится зал (рис. 180), предназначенный для концертов, больших театральных представлений и банкетов. В основу композиционного построения этого апартаментов лег коринфский атриум. Здесь так же, как и в атриуме, имелся верхний свет, который шел через купюлю, а вместо купюлю архитектор дал рисунок паркета (рис. 178). Вся центральная часть его получила композицию в виде круга, обрамленного квадратом, состоящим из рисунка объемного кирпича. Эта центральная часть всего паркета интерьера располагается на огромном поле, составленном из скромного рисунка в виде небольших квадратов (рис. 179).

В левом крыле Останкинского дворца находится Итальянский павильон (рис. 181). Сложный план этого павильона имеет вид большого прямоугольника, составляющего основную часть интерьера, четырех небольших кабинетов и двух небольших проходных комнат (рис. 106).

Всем своим богатым декором и в том числе торжественным паркетом выделяется прежде всего центральная часть павильона (рис. 182—184).

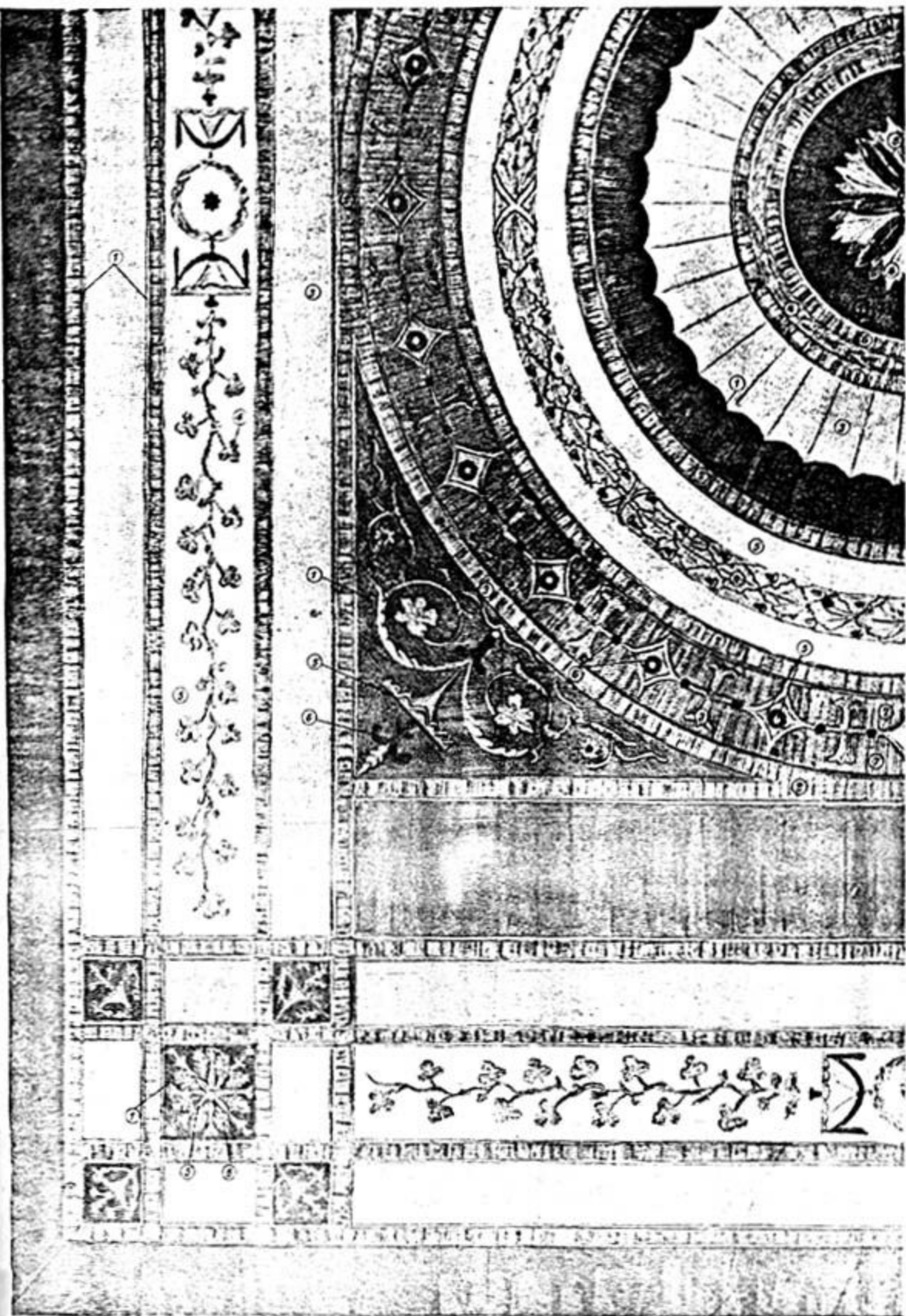
Основной фон паркета состоит из восьмиугольников красного дерева вытянутой формы (рис. 186). В паркете господствует центральный круг, соответствующий средней части плафона. Центр круга на фоне березы дан в виде небольшого массива красного дерева с розеткой из березы, украшенной графьём; вокруг идет кольцо из паркета, обрамленного с двух сторон эбеновым деревом. По светлому полю березы, такие эбеновые выкружки полос создают впечатление гофрировки всея. За центральным березовым кругом, огибающая его, проходят два больших кольца красного дерева со вставленным растительным орнаментом из березы. Последний замыкающий круг состоит из темного грецкого ореха. Все круги резко очерчены полосами эбенового дерева.

Прекрасно подобранные цветные породы дерева создают яркую колористическую гамму, мощный рисунок паркета имеет хорошо выгравированную орнаментку. Паркет окаймлен четким фризом (рис. 187, 189), на котором по фону темного ореха выделан березовый меандр, перемежающийся с розетками. Все это создает удивительно стройную композицию.

Маленькие кабинеты выделены паркетом как бы в самостоятельные помещения.

Самым совершенным паркетом Останкинского дворца как по тонкой технике исполнения, так и по разнообразию цветной древесины является паркет Ротонды работы крепостного резчика Егора Четверикова.

Куполу Ротонды соответствует узорный паркет, состоящий из ряда сегментов (рис. 107, 190—193), обрамленных с двух сторон полосами с уменьшающимися розетками, напоминающими розетки в кессонах плафона Ротонды.



108. Пол: Зеркального кабинета Екатерининского дворца
 1 — галксандр; 2 — красное дерево; 3 — табачное дерево; 4 — клен; 5 — иблоня.
 6 — амарант; 7 — швейцарский клен

Центральный круг паркета соответствует лепному репью¹ на плафоне.

Паркет здесь набран из одиннадцати древесных пород, из которых пять относятся к отечественным породам (дуб натуральный, дуб мореный, береза, вяз, ясень), и следующих экзотических пород: амарант, красное дерево, палисандр, черное эбеновое дерево и самшит. Кроме указанных древесных пород, центральная розетка паркета Ротонды инкрустирована перламутром, бронзой и оловом (рис. 194). В остальных залах эти же породы повторяются в меньшем разнообразии.

Все эти паркетные проектировали крепостные архитекторы и главным образом П. И. Аргунов. В своем рапорте он сообщает: «В Итальянском павильоне штучный пол начали делать, а в середине оного пол круглый петербургский доделывают, на который рисунки и шаблоны в натуральную меру для столяров я сам делал...»². Над этим паркетом большой художественной значимости работал крепостной резчик-интарсиатор Федор Прядченко.

Архивные документы свидетельствуют, что под руководством крепостного мастера Ф. И. Прихина были изготовлены лучшие паркетные Останкинского дворца — в Ротонде, в Картишной галерее, в Верхнем зале и в Наугольной комнате.

Чрезвычайно интересным, как указывают все архивные документы, является то, что эти паркетные изготовлялись крепостными мастерами в Петербурге, после чего на подводах пересылались готовыми щитами в Москву, а затем в Останкинском дворце эти штучные полы «делали (т.-е. настилали) домовые столяры под смотрением Прихина»³.

Следует отметить, что паркетные иногда переносились из одного интерьера в другой. Так, решив в Итальянском павильоне делать нарядный художественный паркет, старый паркет из него перенесли в Нижнюю наугольную комнату, выходящую во двор.

Всего по донесениям от 16 по 23 февраля 1797 года домовых (т.-е. крепостных) столяров работало в Останкинском дворце ежедневно 25—26 человек и месячных (т.-е. вольных) 15—18 человек. С октября же этого года работали над полами только крепостные краснодеревцы.

Таким образом, проектировались паркетные Останкина, так же как и многие другие, архитекторами на месте, а выполнялись они на стороне, в данном случае в Петербурге, где легче было достать цветное дерево.

¹ Репей — центральная лепная розетка плафона.

² Отписки 1797 года, 28 мая, Научный архив Останкинского дворца-музея.

³ Отписки управлятеля Агапова 1796 г., стр. 802. Научный архив Останкинского дворца-музея.



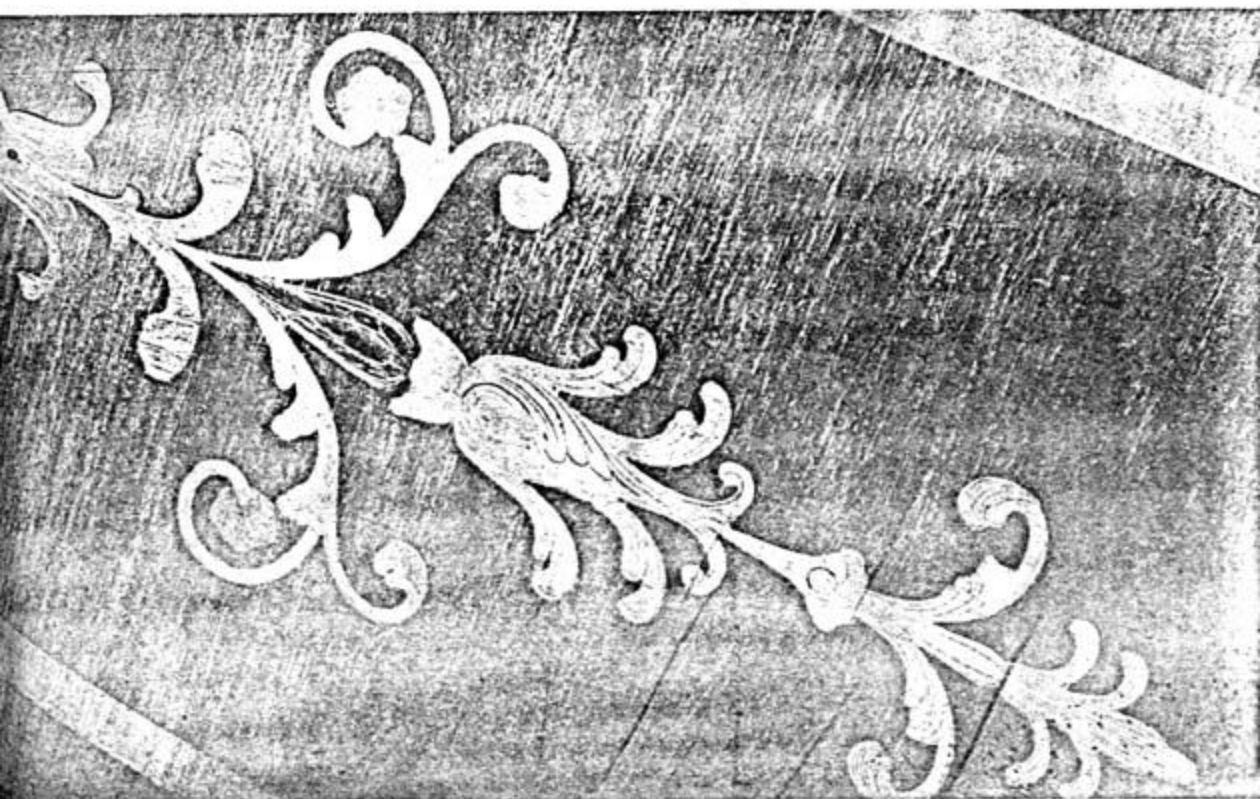
109. Паркет Большого зала Лигатовых комнат



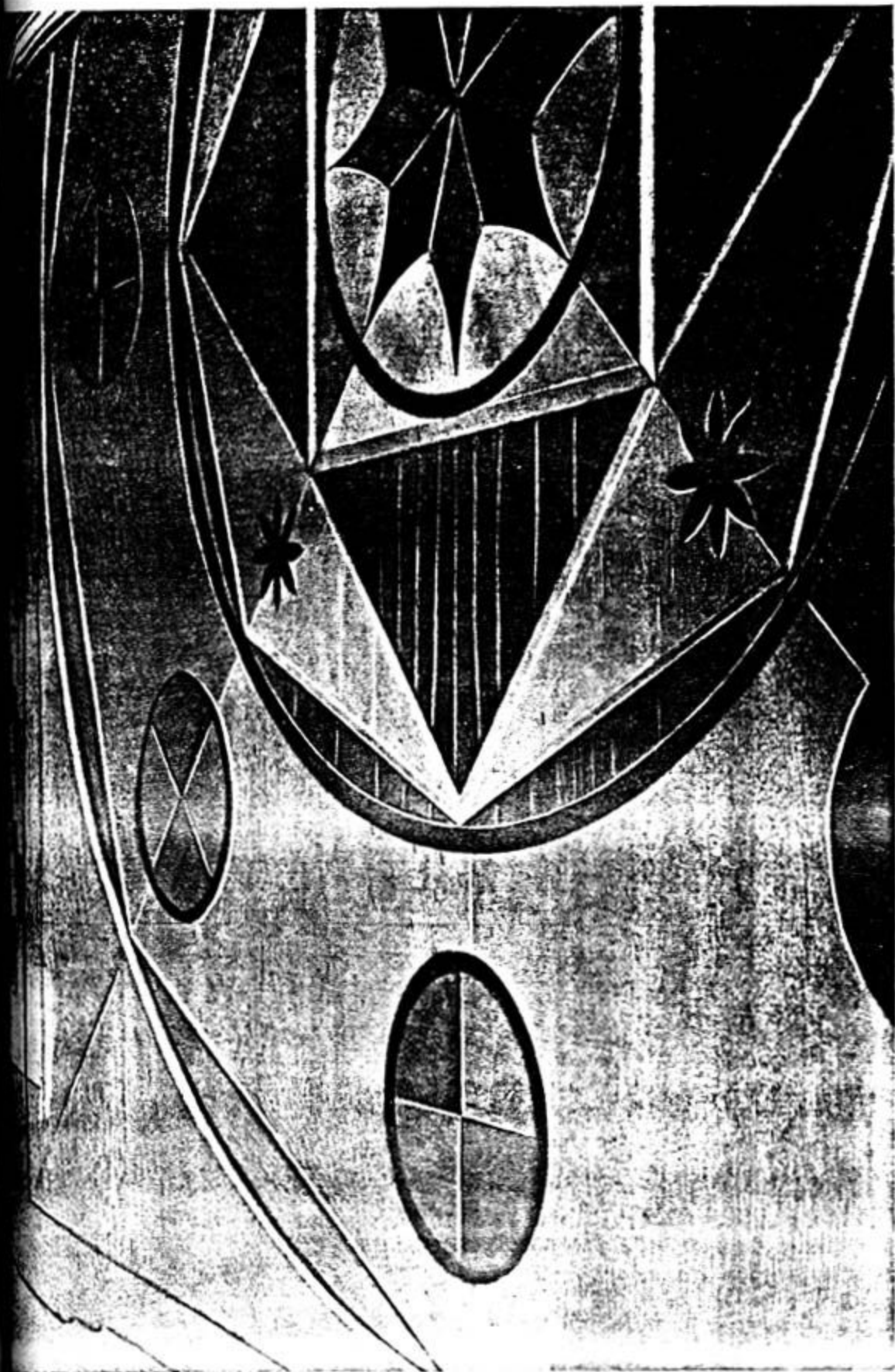
110. Фрагмент паркета Лигатовых комнат



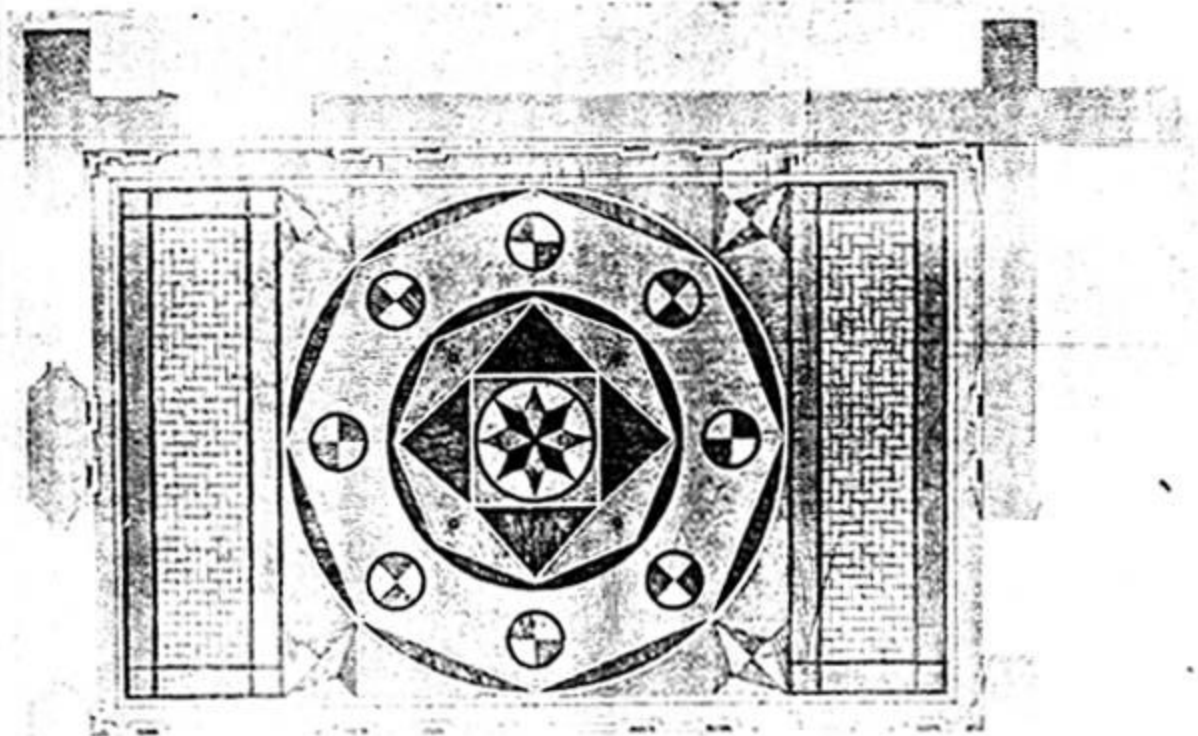
111. Фрагмент паркета Бокового кабинета Азиатских комнат



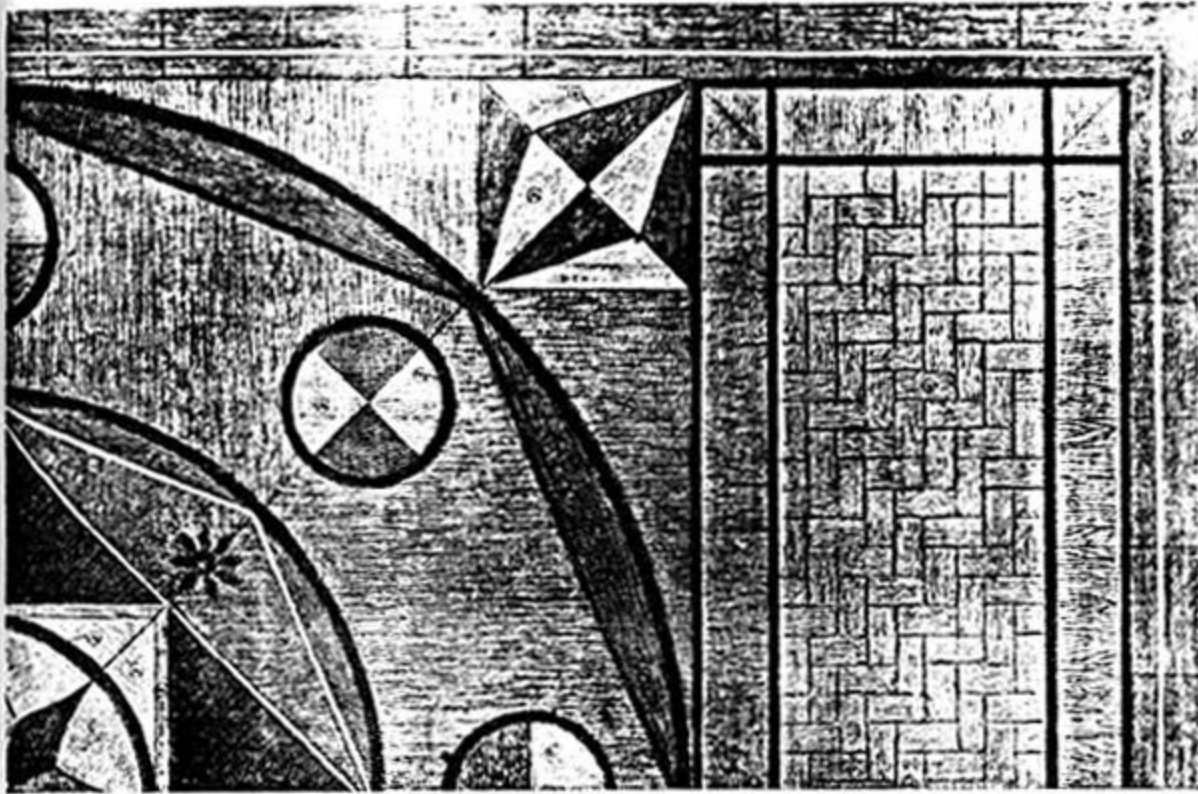
112. Фрагмент паркета Большой залы Азиатских комнат



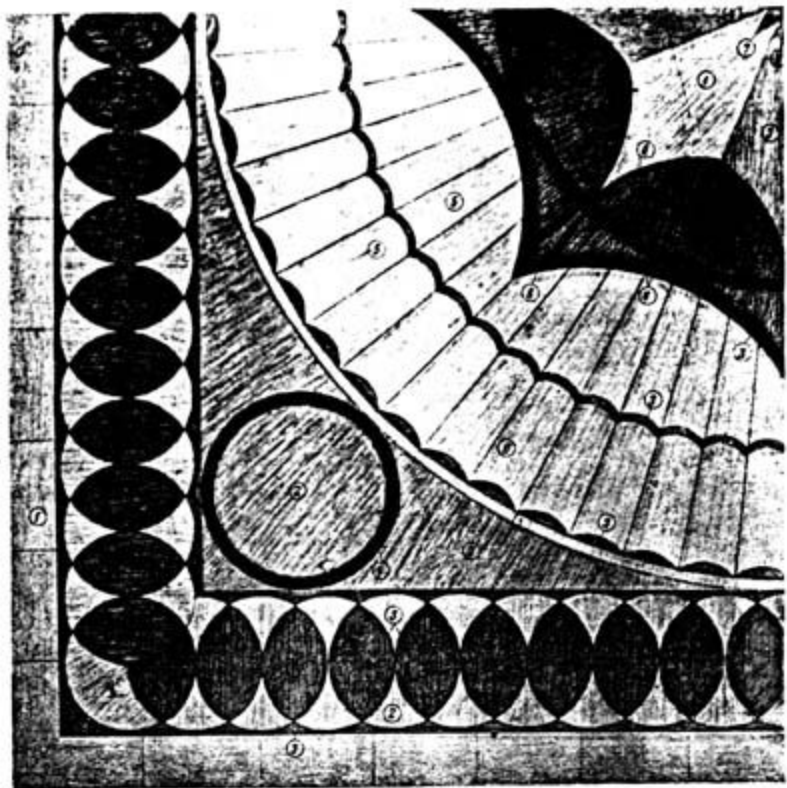
113. Паркет официантской комнаты Екатерининского дворца



114. Рисунок паркета официантской комнаты
Екатерининского дворца

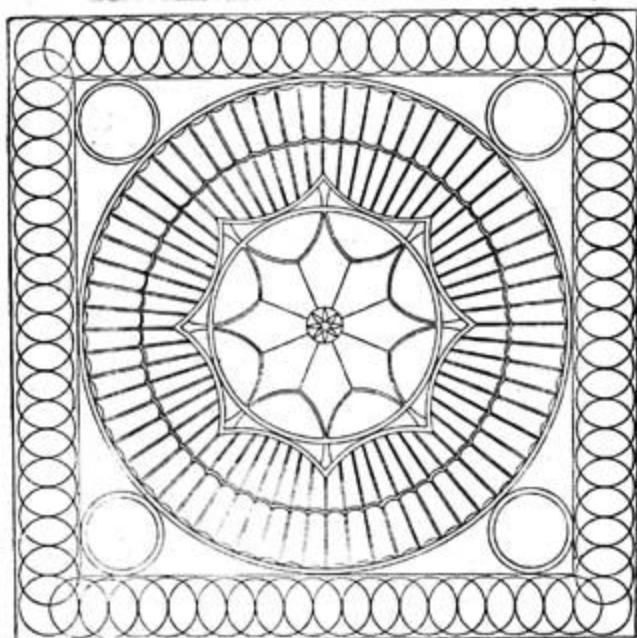


115. Рисунок паркета уловой части официантской комнаты
Екатерининского дворца
1 — дуб; 2 — красное дерево; 3 — черное дерево; 4 — палисандр

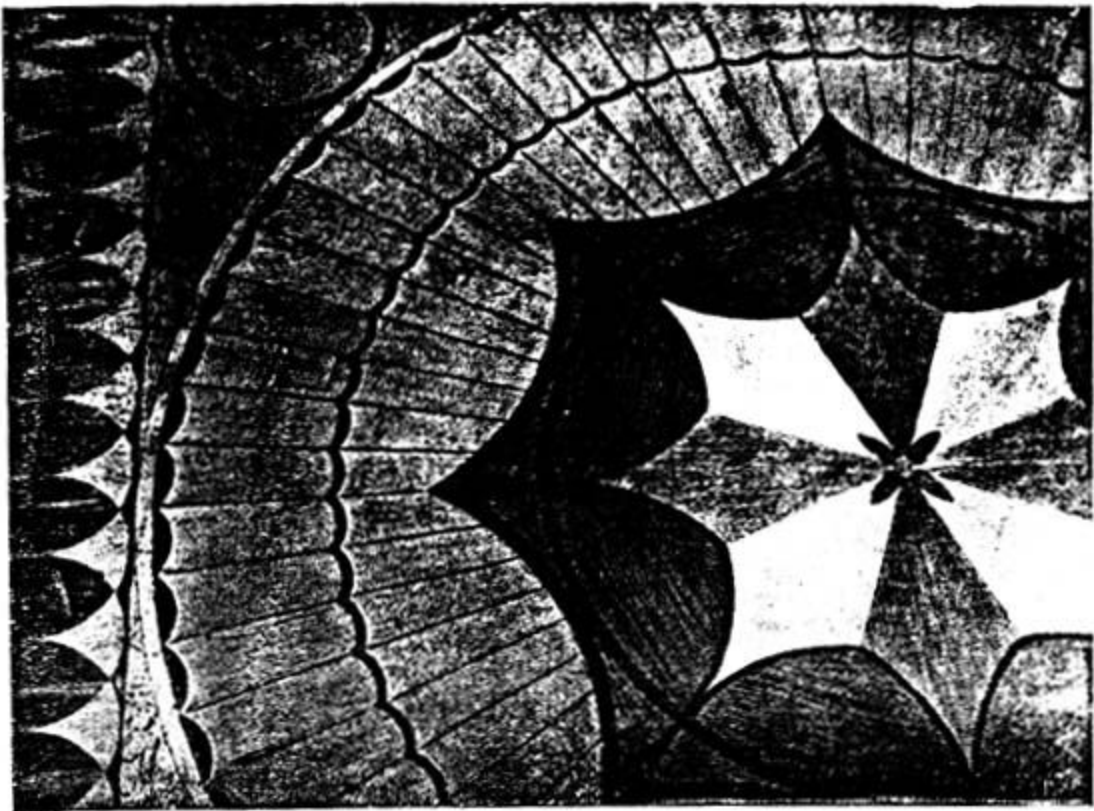


116. Рисунок части паркета Голубой Китайской гостиной
Екатерининского дворца

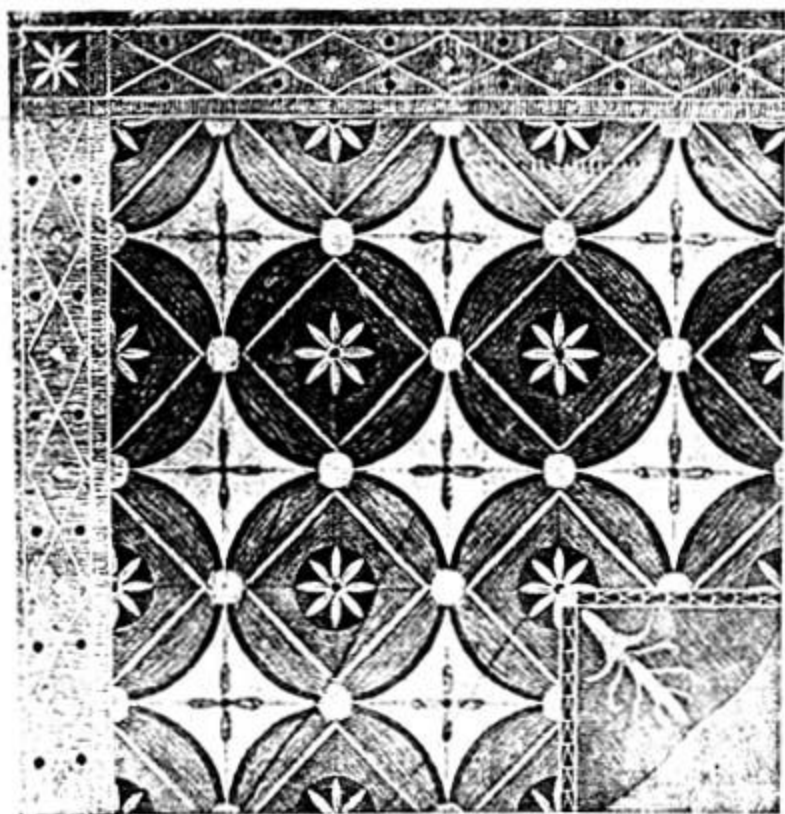
1 — клен; 2 — дуб; 3 — клен швейцарский; 4 — розовое дерево;
5 — черное дерево; 6 — красное дерево; 7 — палисандр; 8 — береза



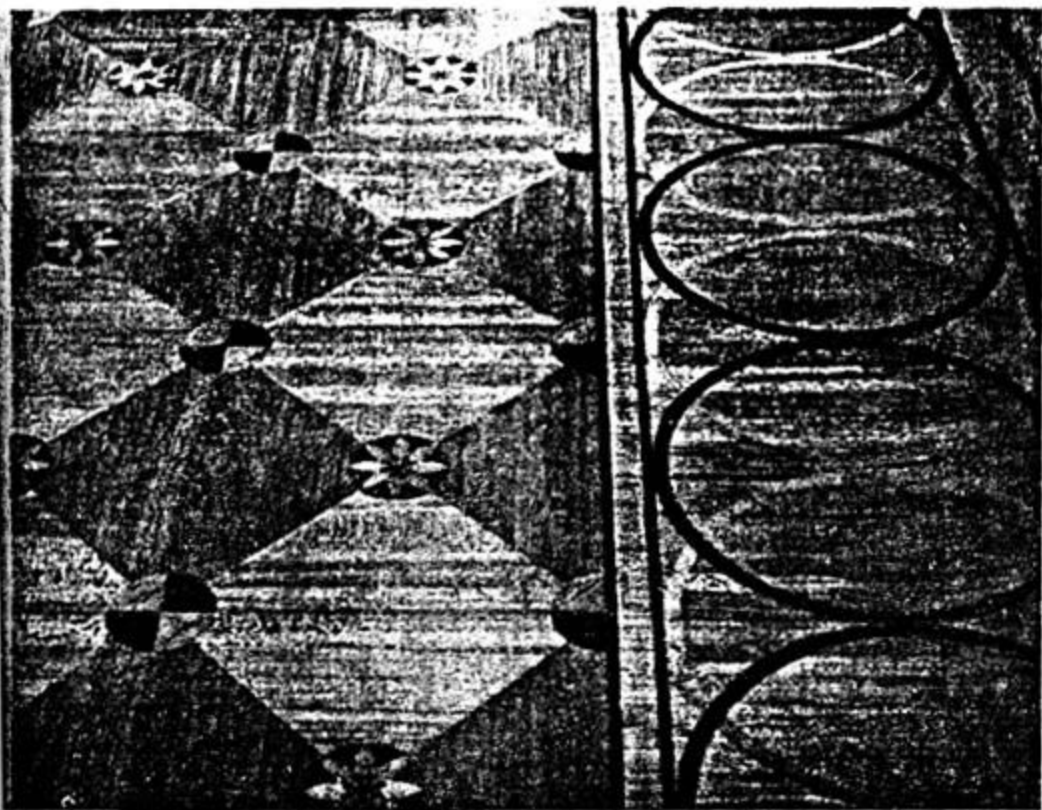
117. Рисунок паркета Голубой Китайской гостиной
Екатерининского дворца



118. Центральная часть паркета Голубой Китайской гостиной Екатерининского дворца



119. Фрагмент паркета Голубой гостиной Екатерининского дворца

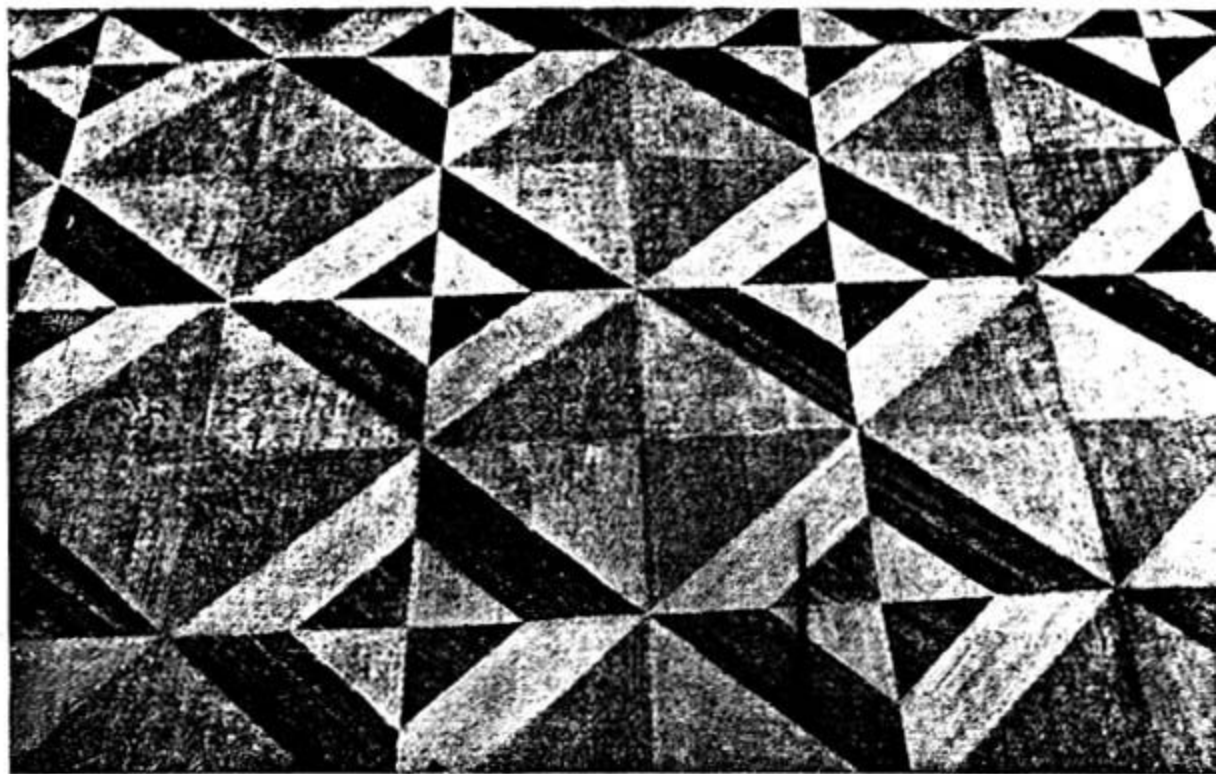


120. Фрагмент паркета Зеленой гостиной Екатерининского дворца

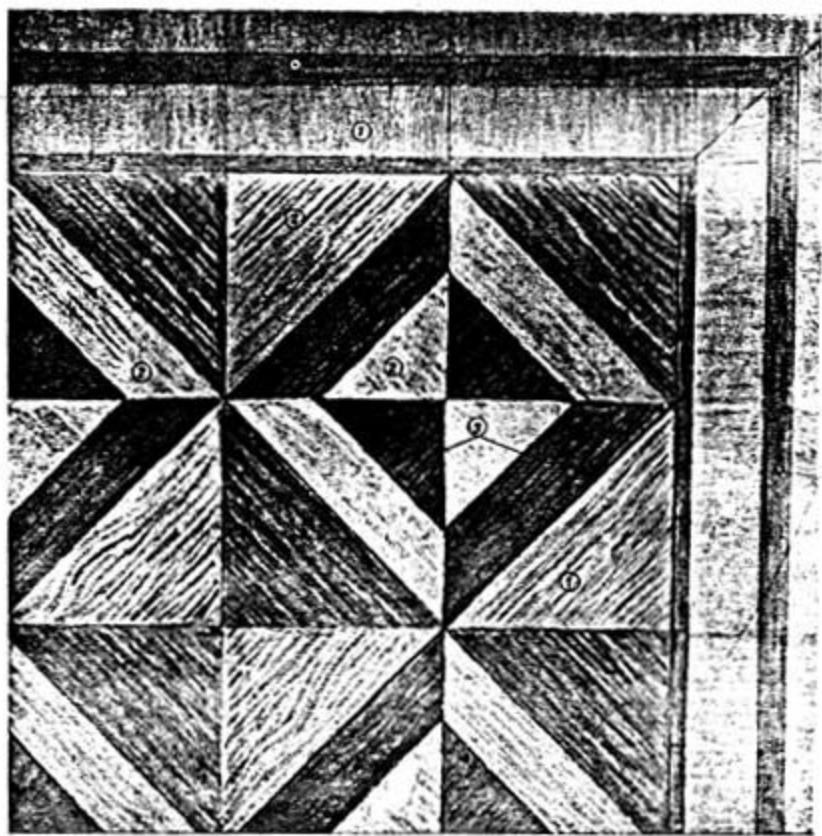


121. Рисунок паркета приемной Александра II
Екатерининского дворца

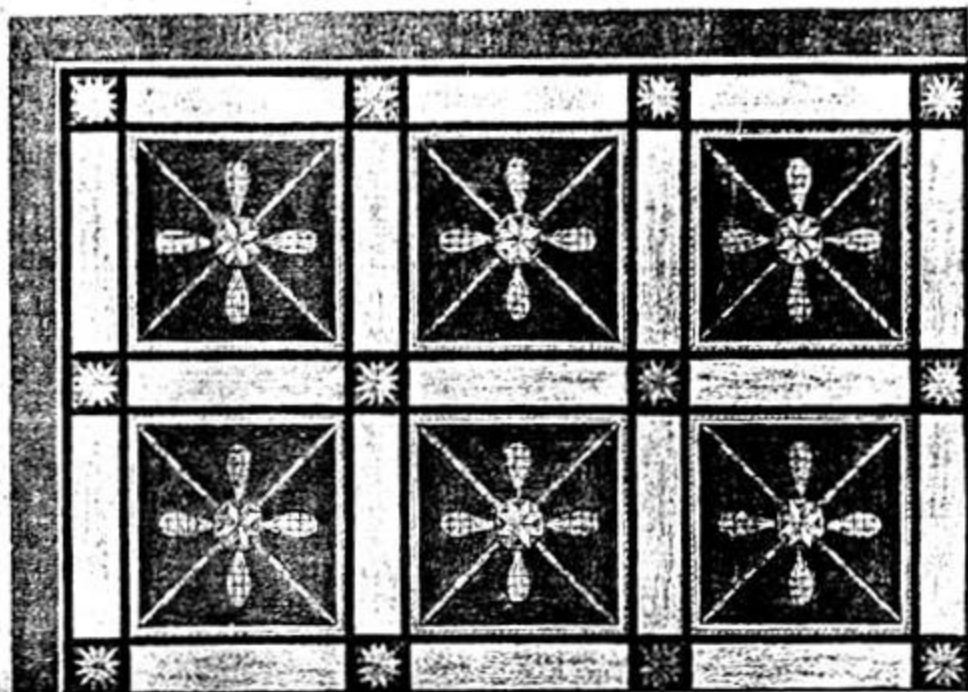
1 — красное дерево; 2 — груша; 3 — клен; 4 — черное дерево; 5 — палисандр;
6 — розовое дерево



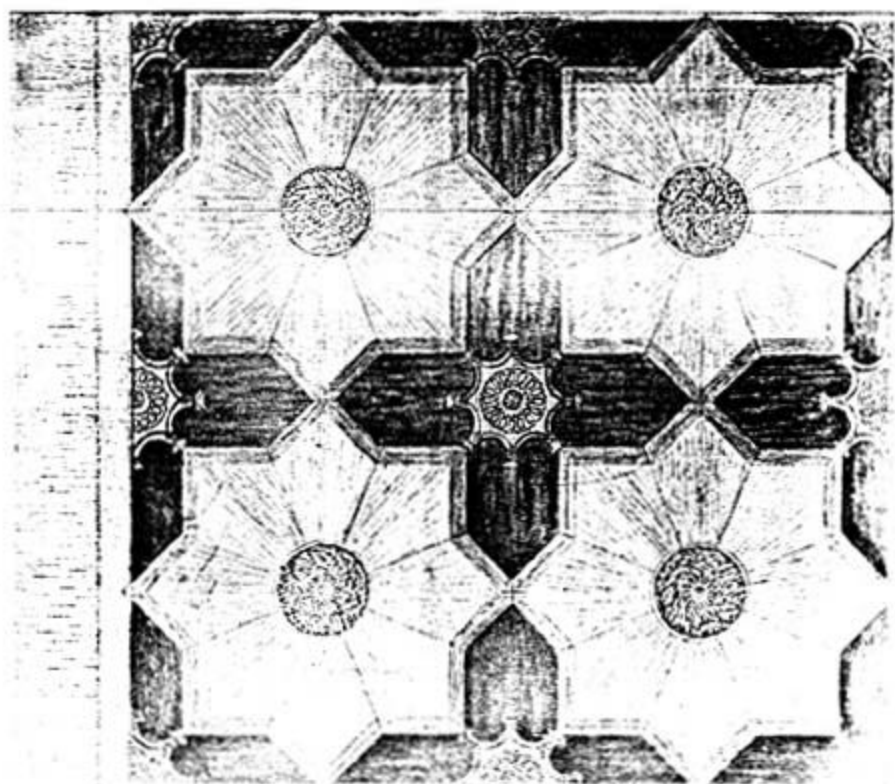
122. Паркет Антикамеры Екатерининского дворца



123. Рисунок паркета Антикамеры Екатерининского дворца
1 — дуб; 2 — клен; 3 — палисандр



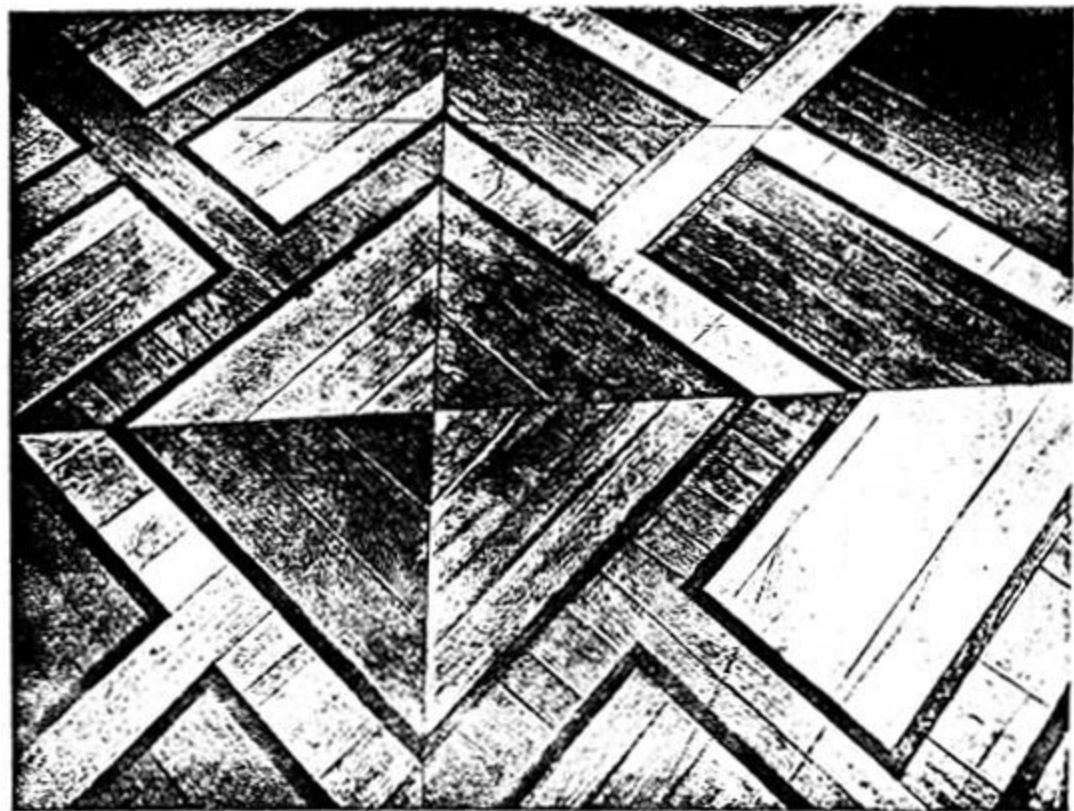
124. Фрагмент паркета Серебряного кабинета Екатерининского дворца



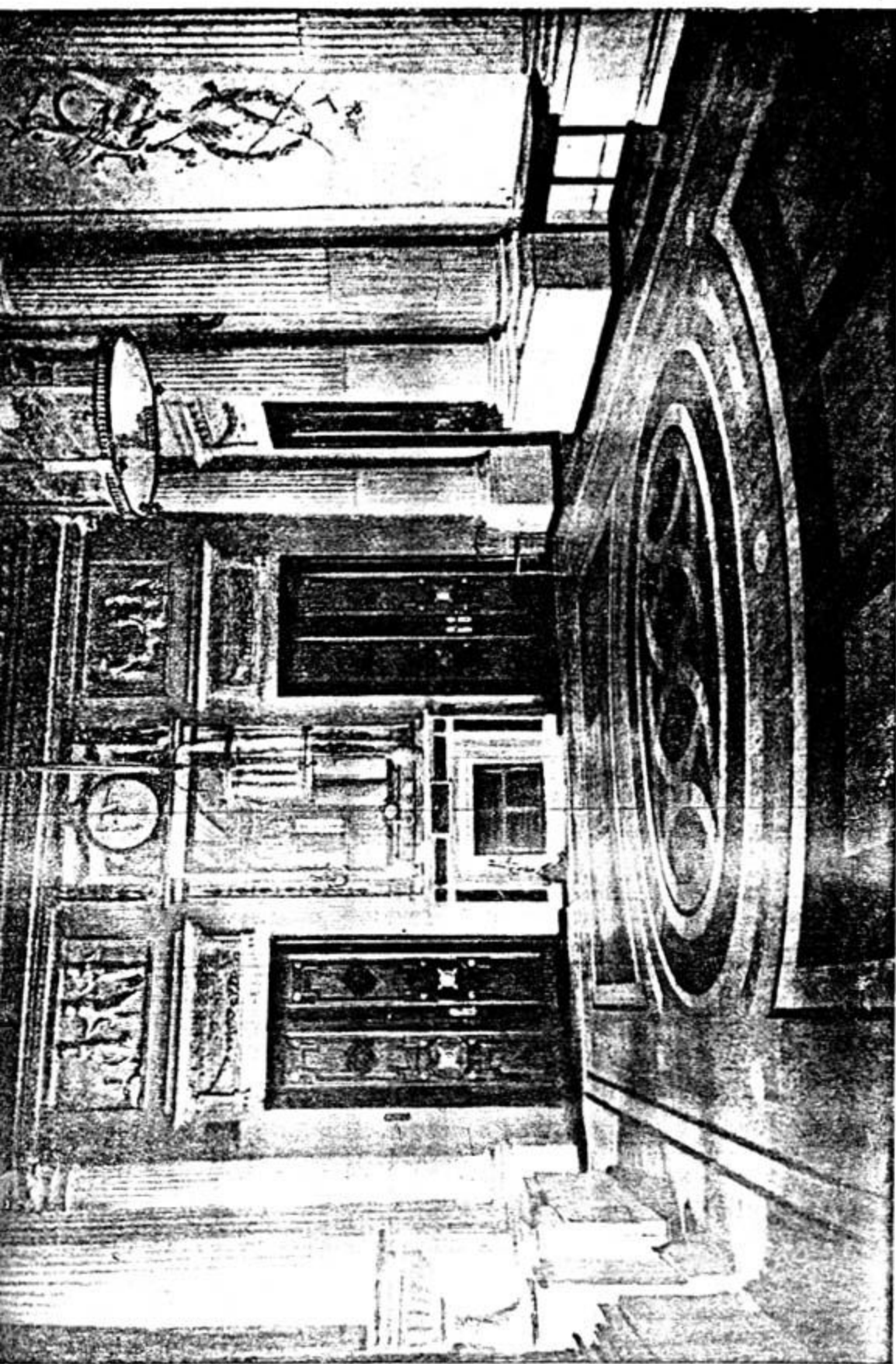
125. Паркет зала Английского дворца в Петергофе



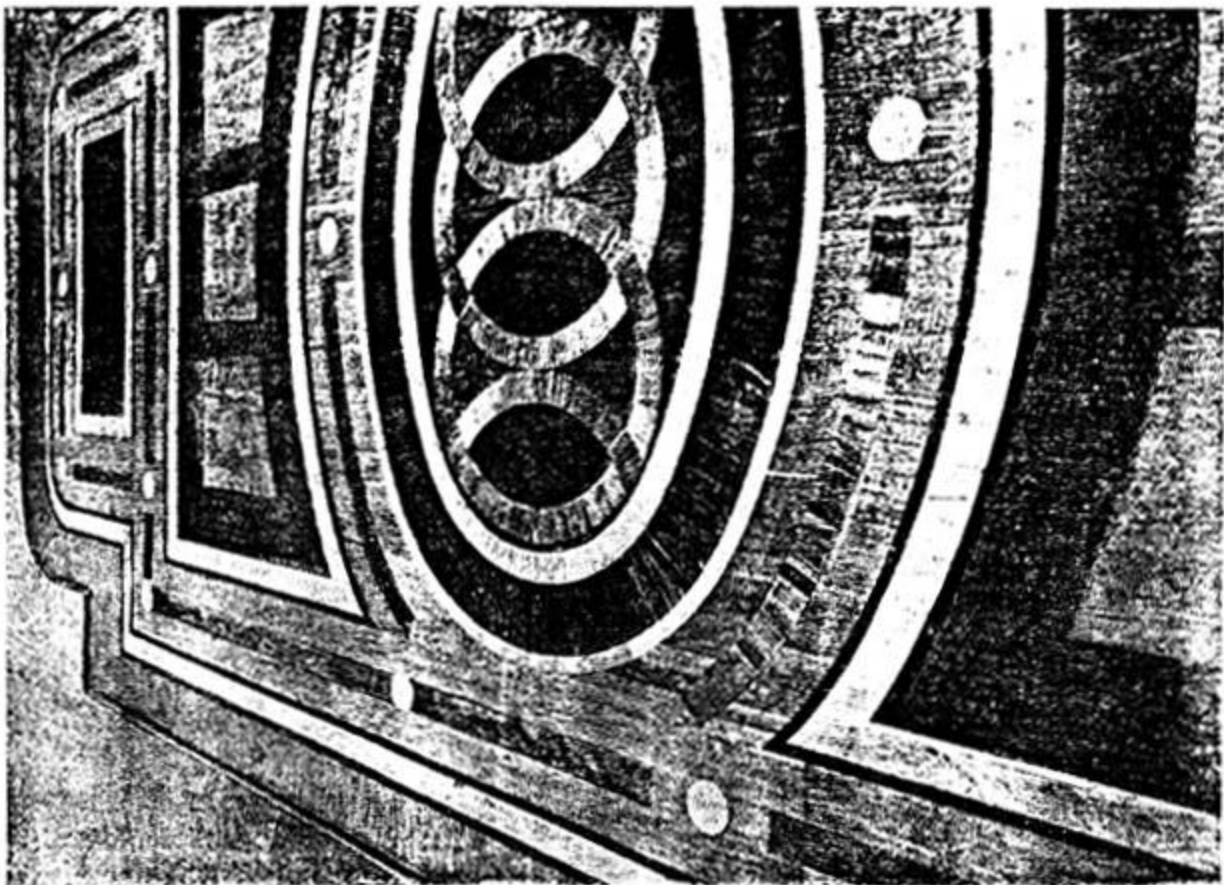
126. Паркет Чесменской залы Гатчинского дворца



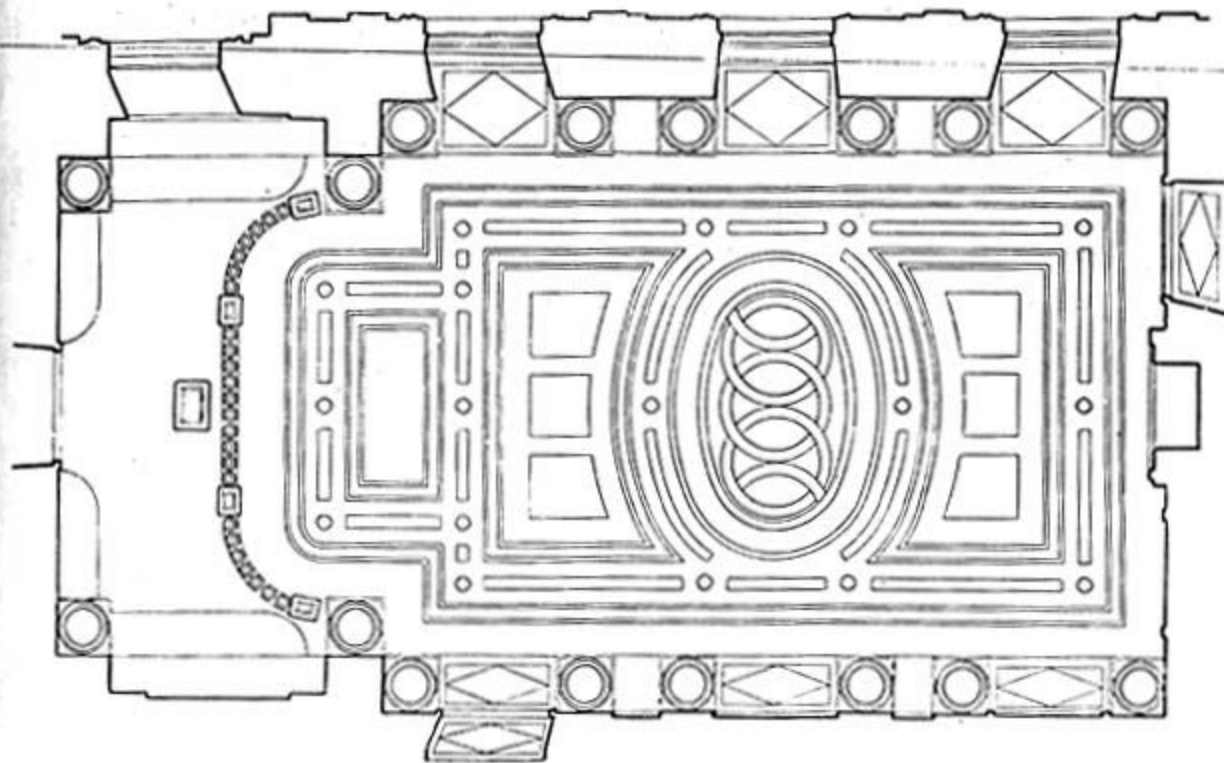
127. Паркет в Овальном кабинете Гатчинского дворца



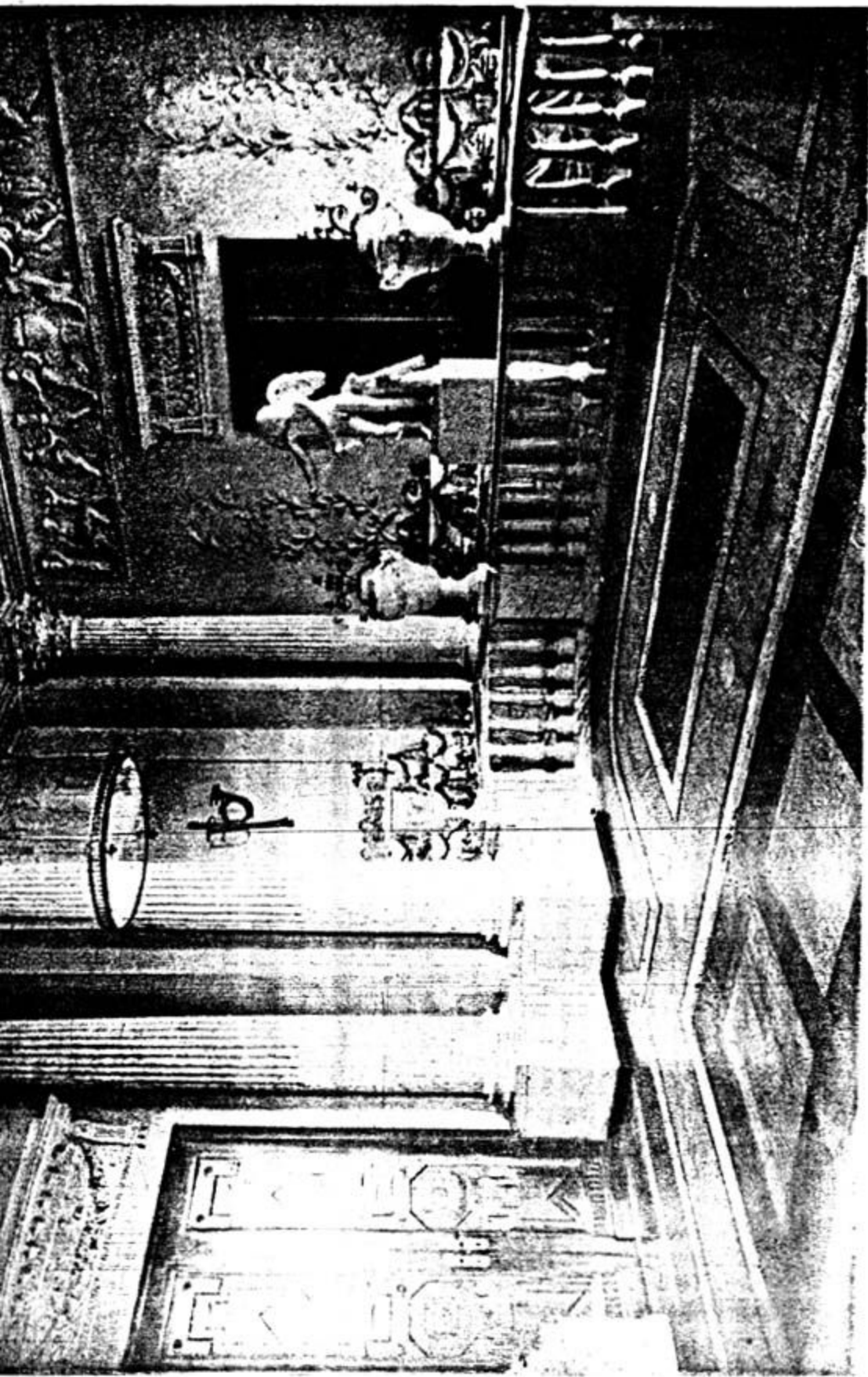
128. Мраморная столовая Гатчинского дворца



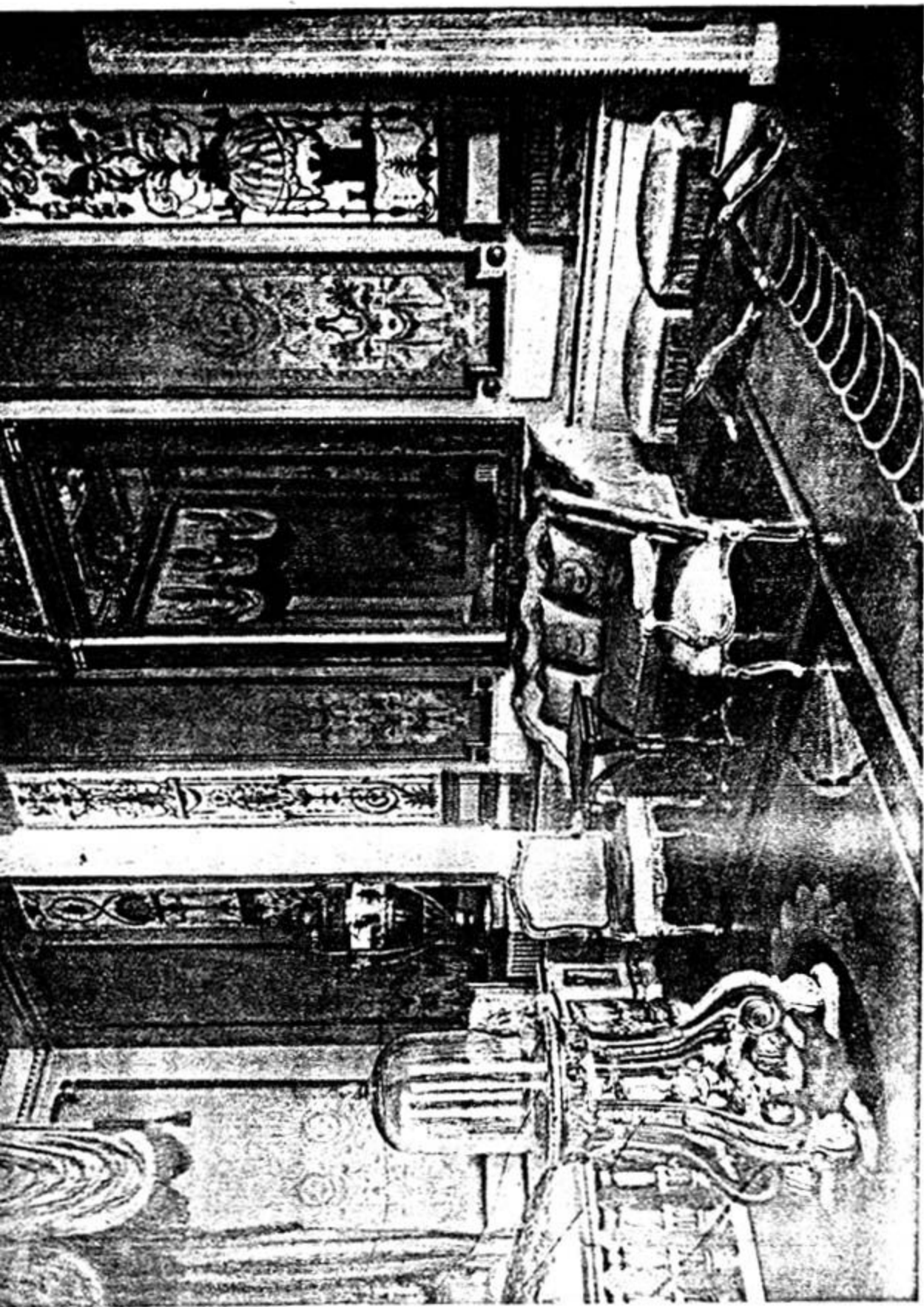
130. Центральная часть паркета Мраморной столовой Гатчинского дворца

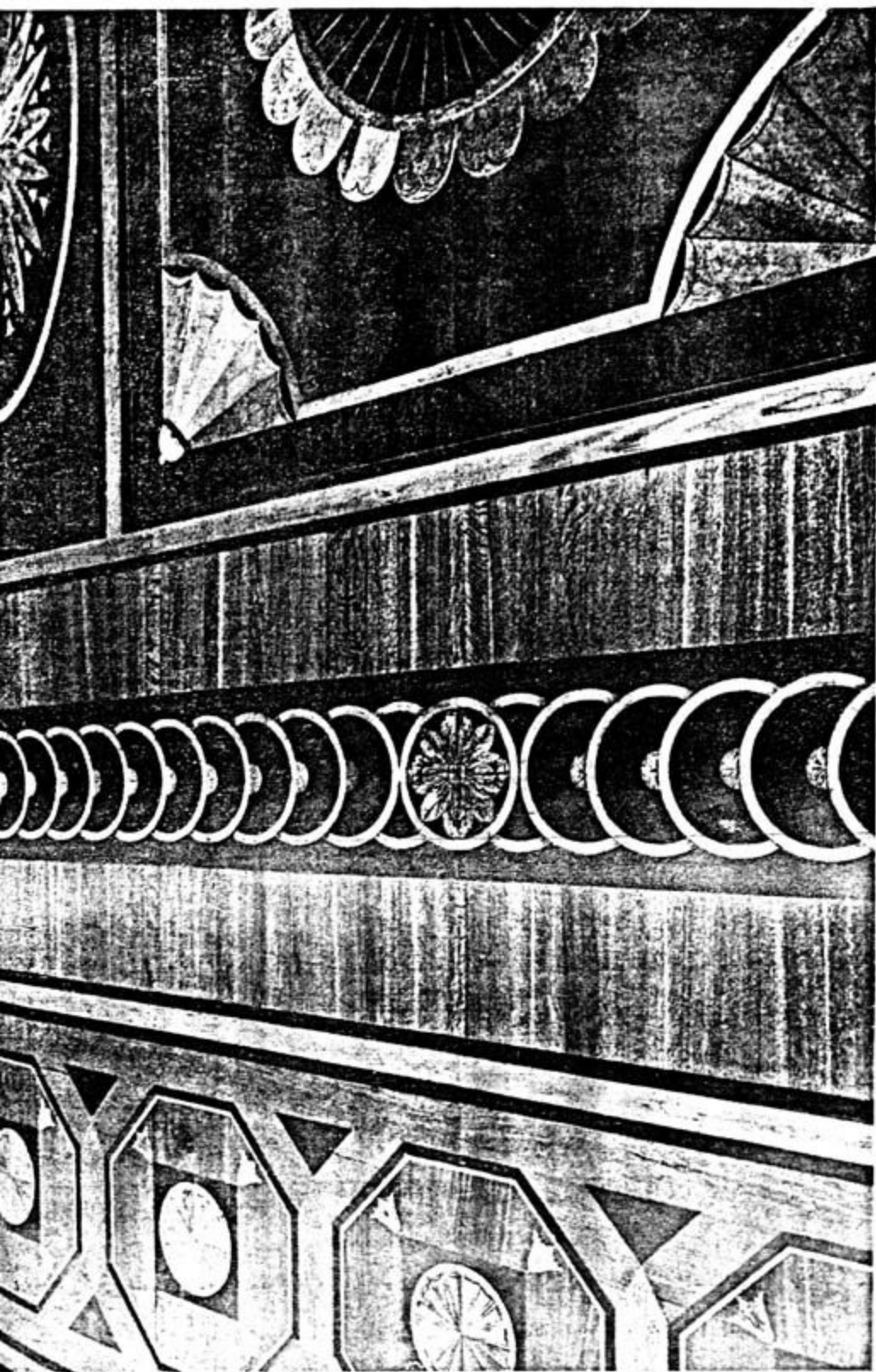


129. Обмер арх. Кузмина паркета Мраморной столовой Гатчинского дворца

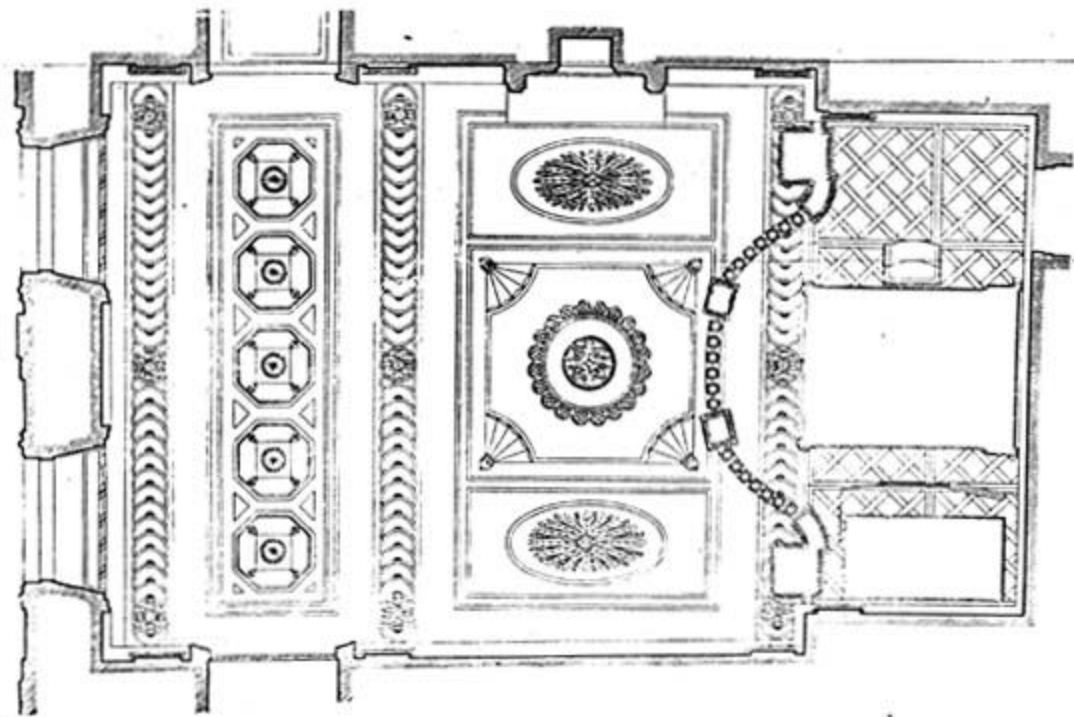


131. Буфет Мраморной столовой Гатчинского дворца

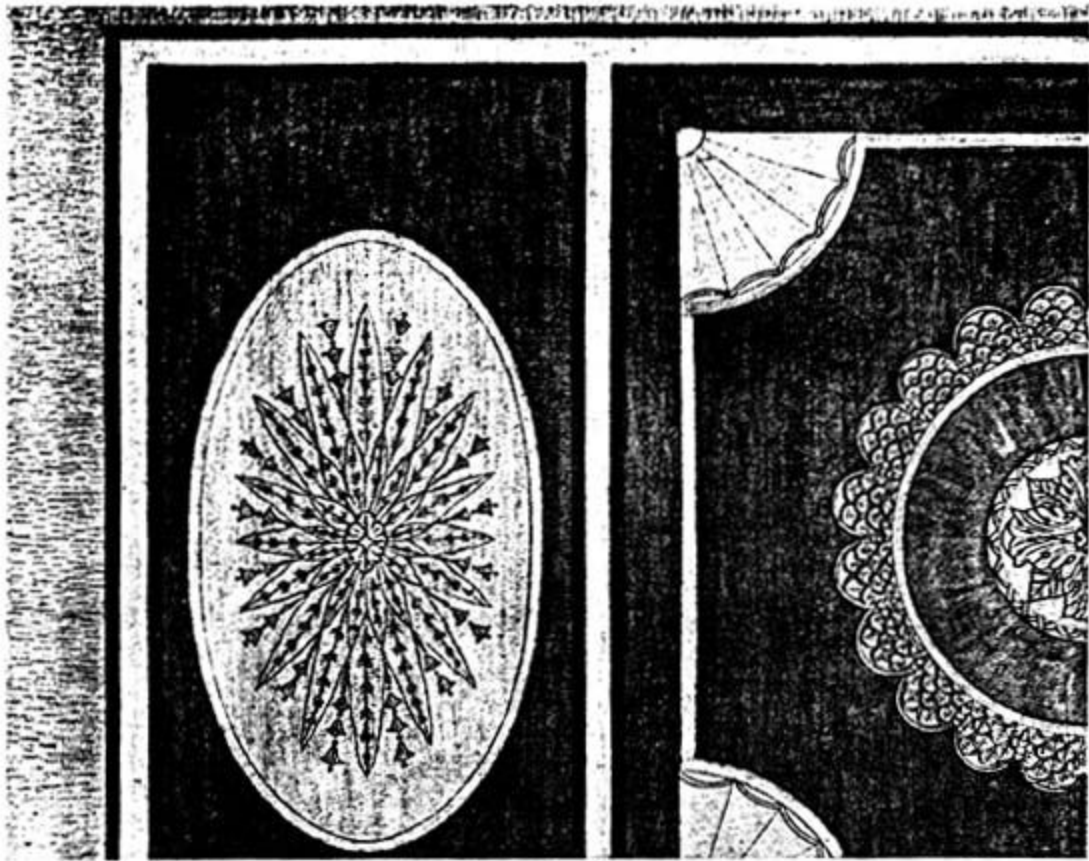




133. Фрагмент паркета Парадной спальни Гатчинского дворца



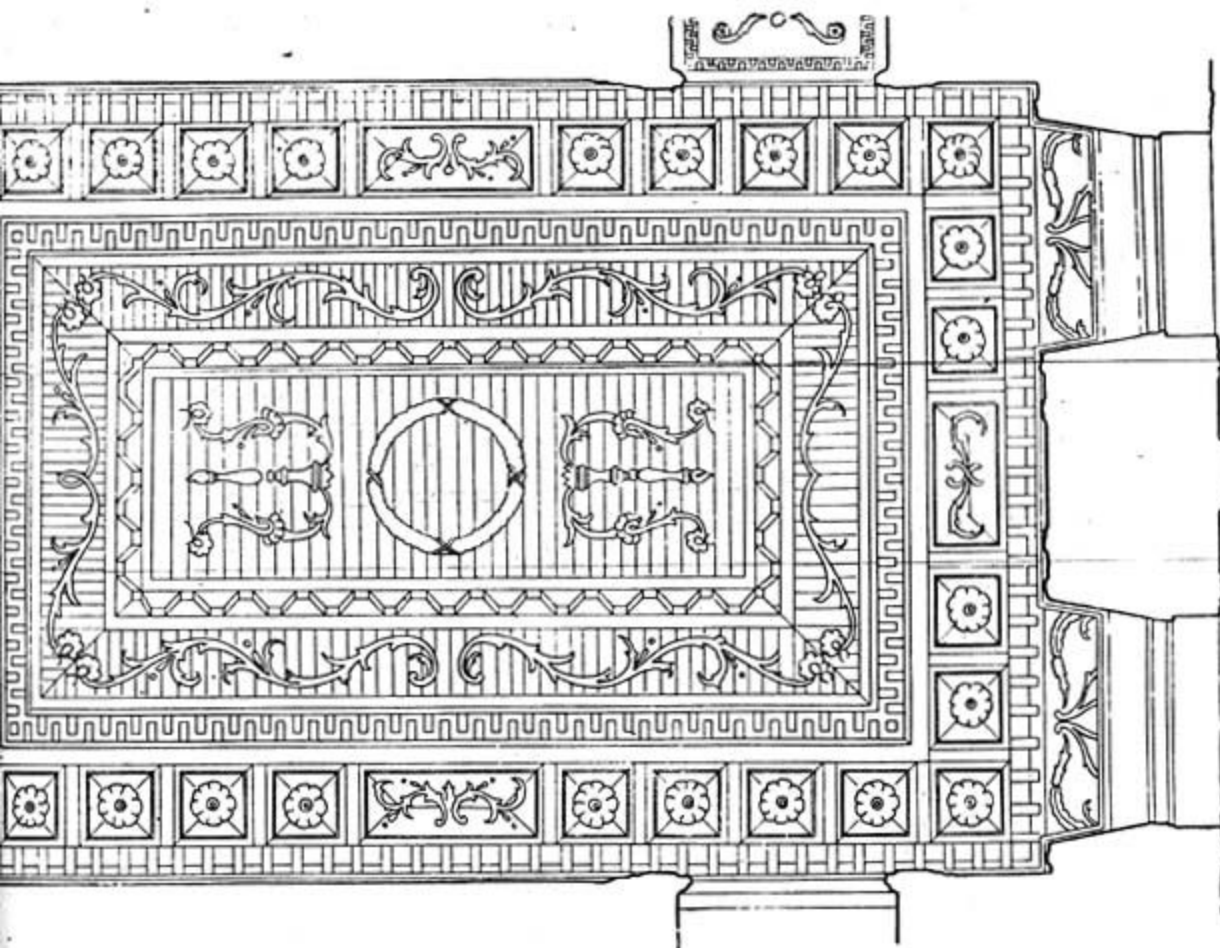
134. Рисунок паркета Парадной спальни Гатчинского дворца



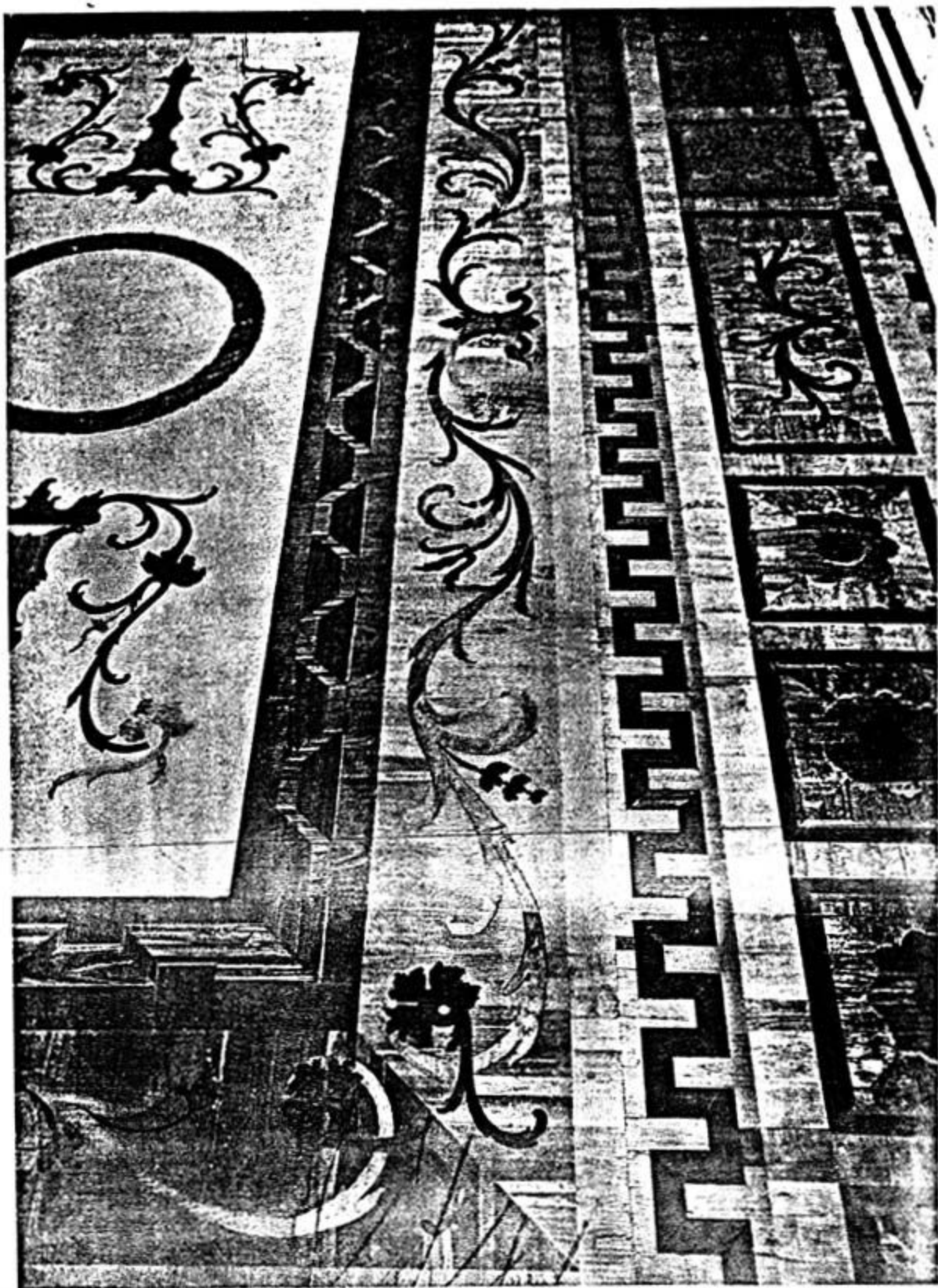
135. Фрагмент паркета Парадной спальни Гатчинского дворца



136. Фрагмент паркета Гобеленовой гостиной Гатчинского дворца



137. Рисунок паркета Гобеленовой гостиной Гатчинского дворца



138. Паркет Гобеленовой гостиной Гатчинского дворца.



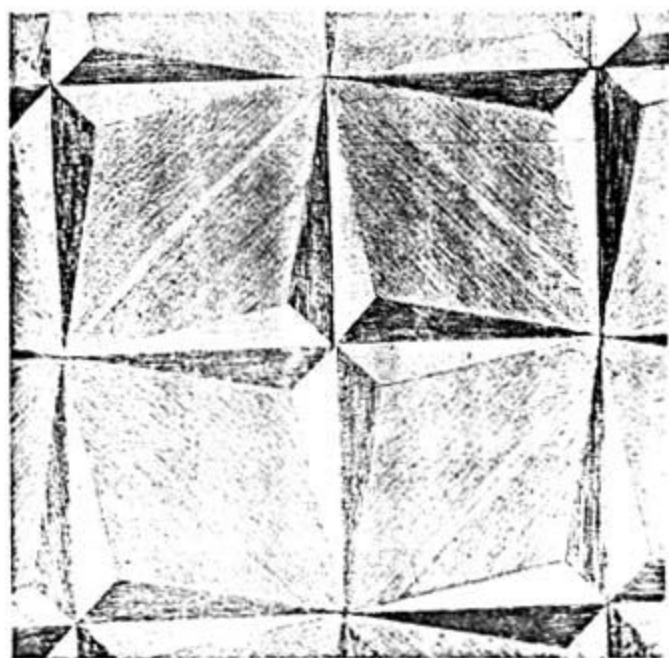
139. Зеркальный зал Кусковского дома



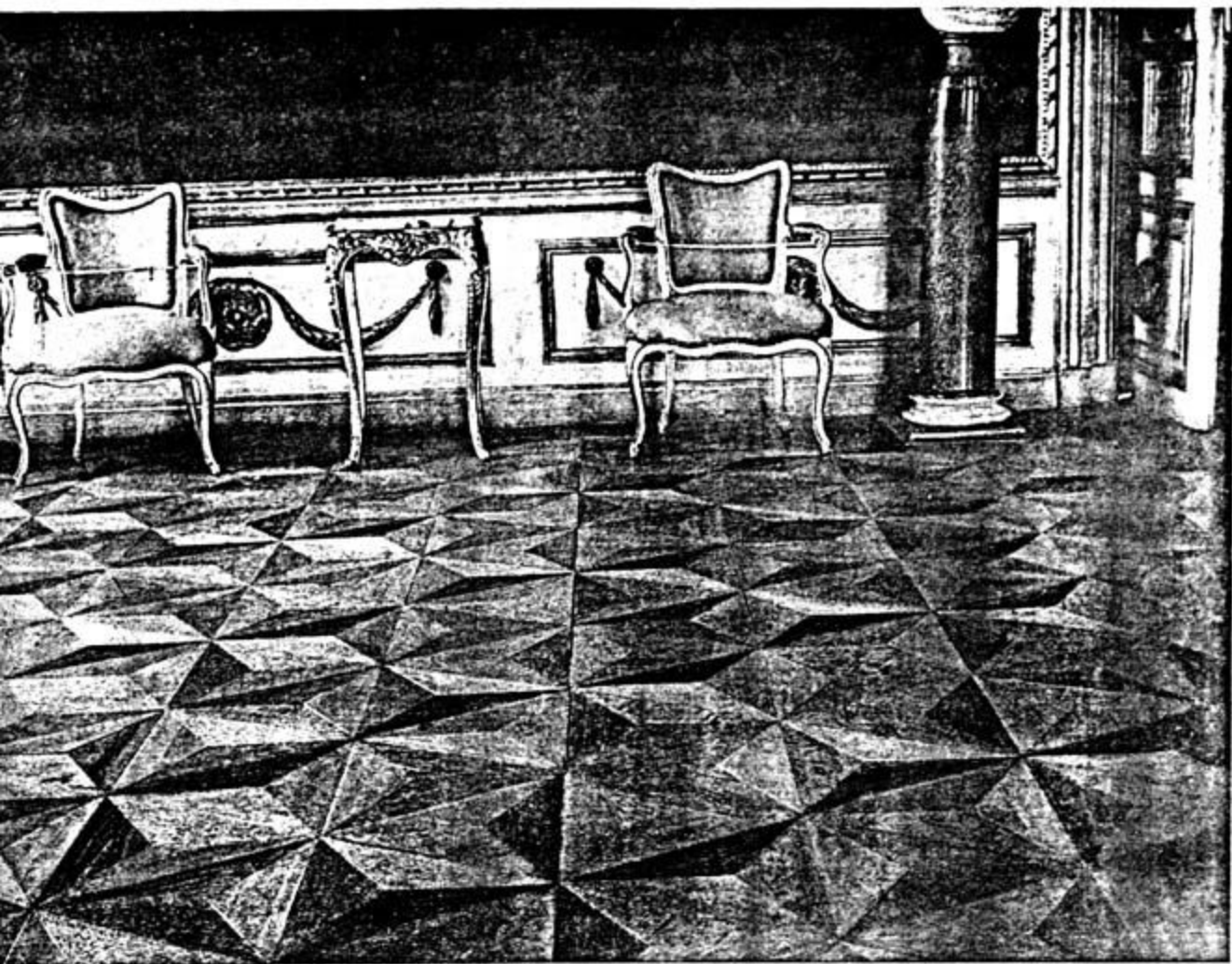
140. Паркет в кабинете Кусковского дома



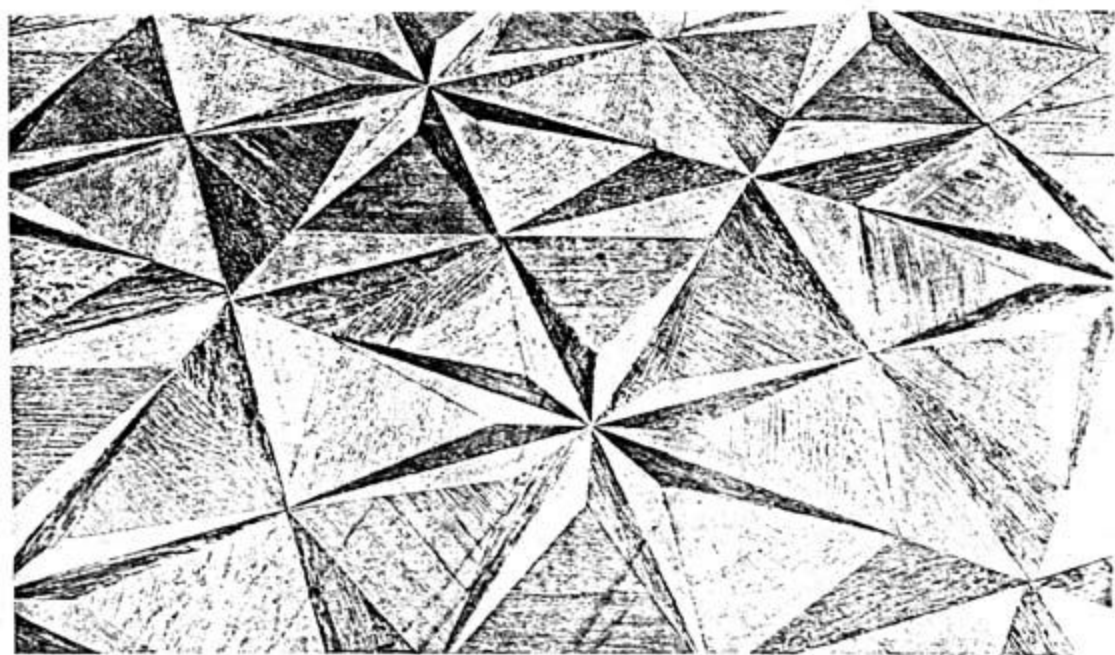
141. Паркет Зеркального зала Кусковского дома



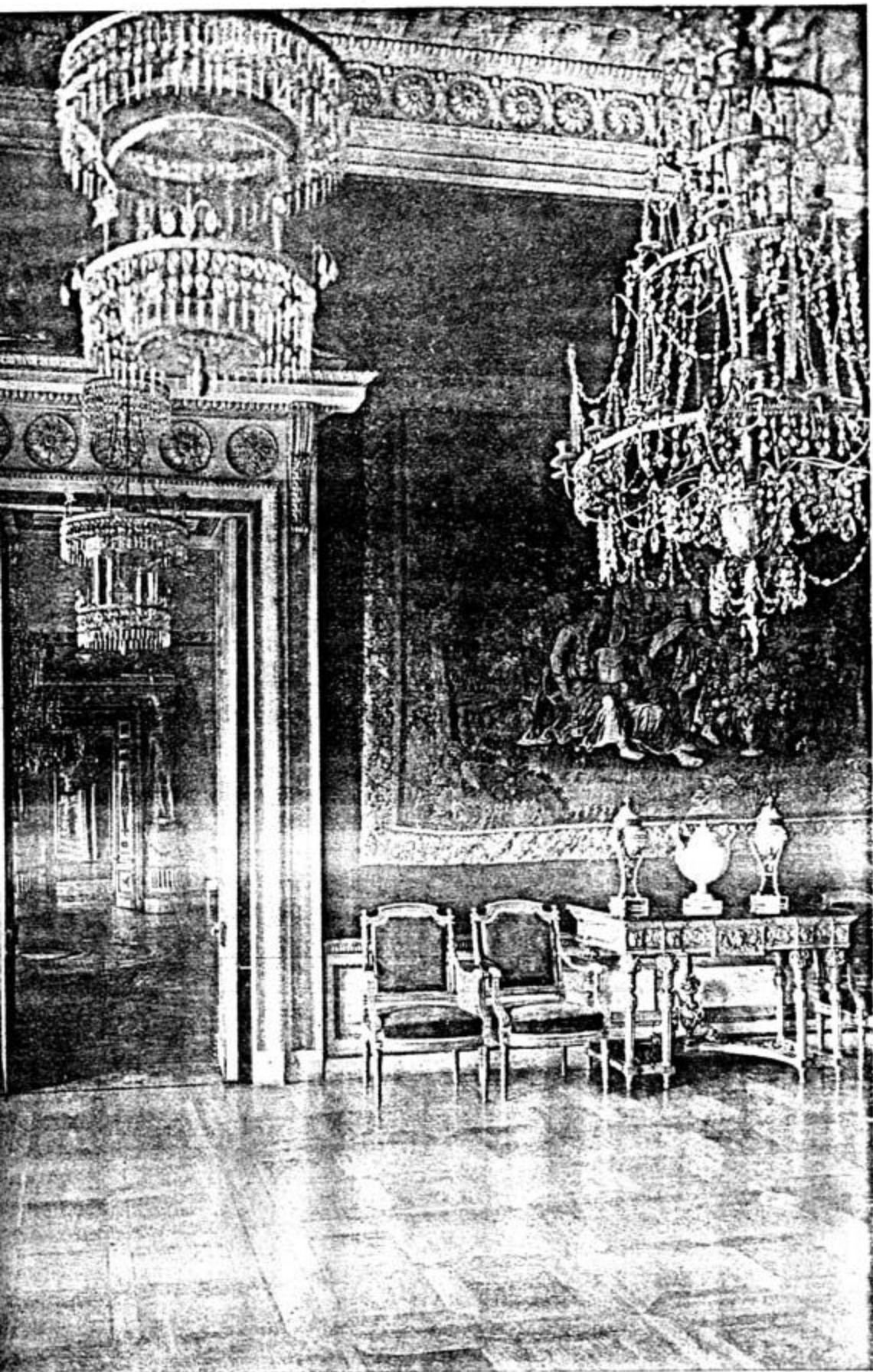
142. Фрагмент паркета Кусковского дома

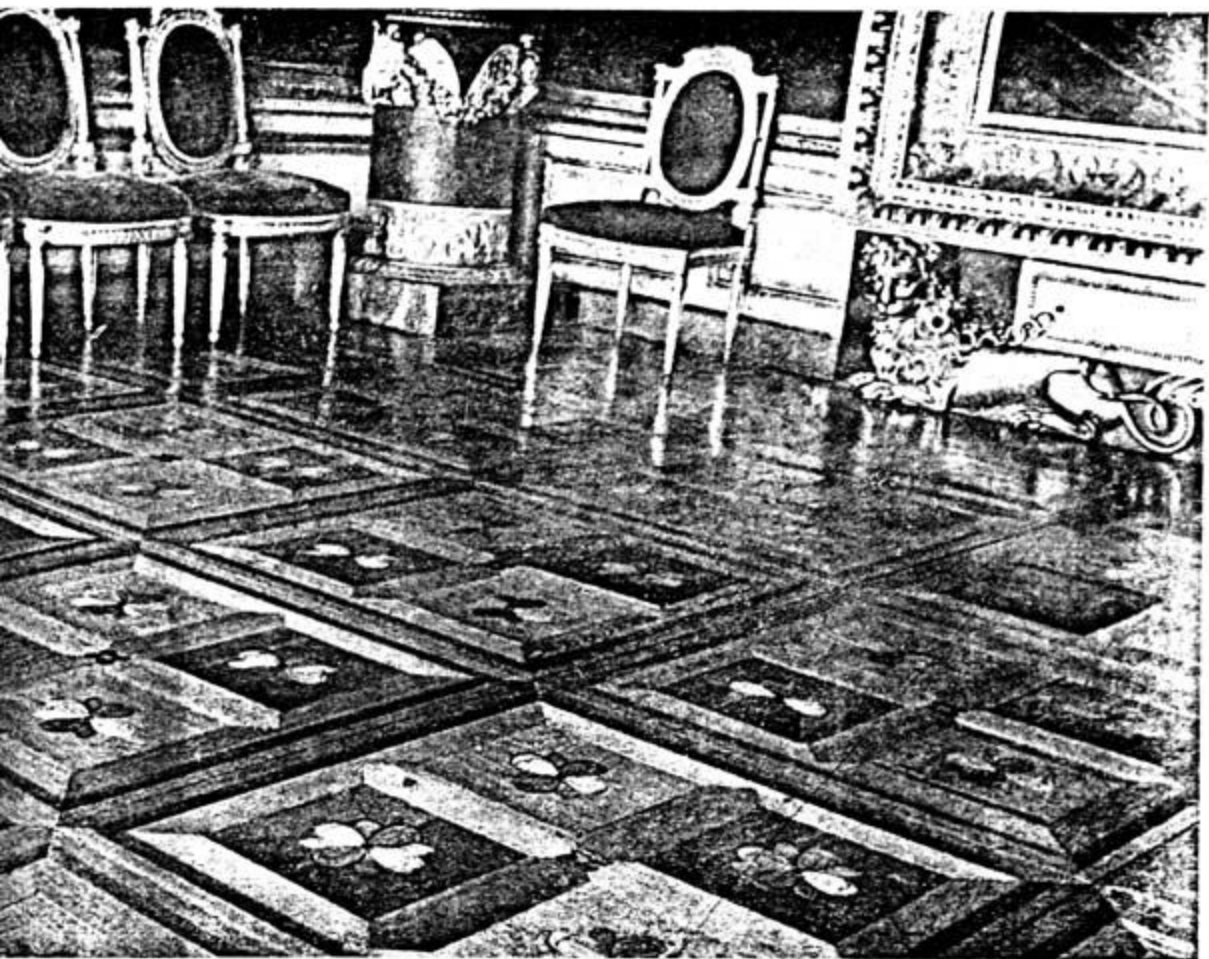


143. Паркет Малиновой гостиной Кусковского дома

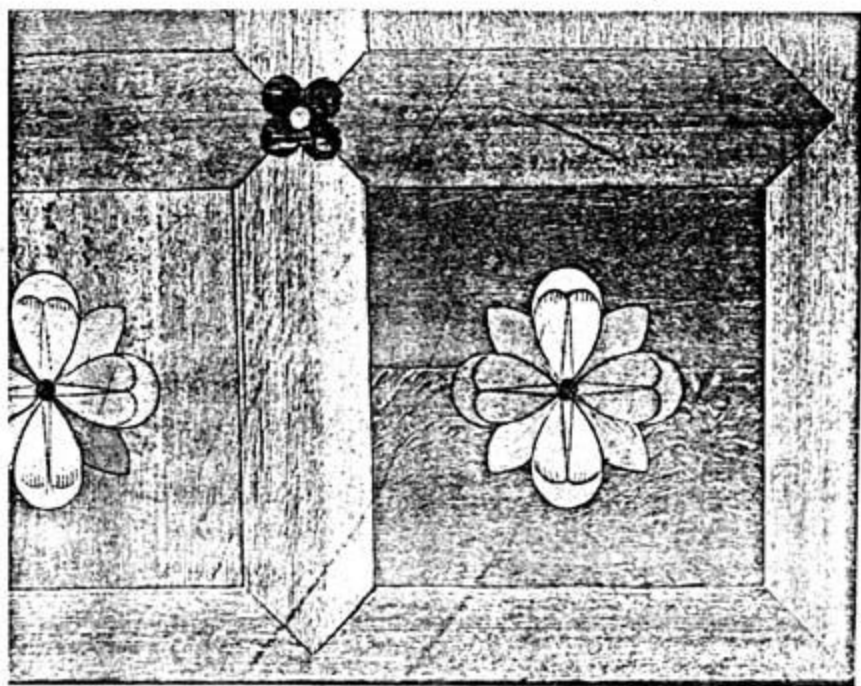


144. Фрагмент паркета Кусковского дома

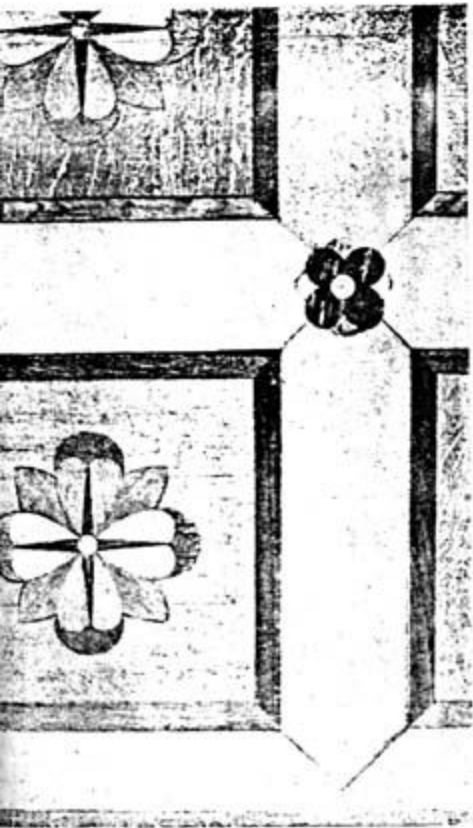




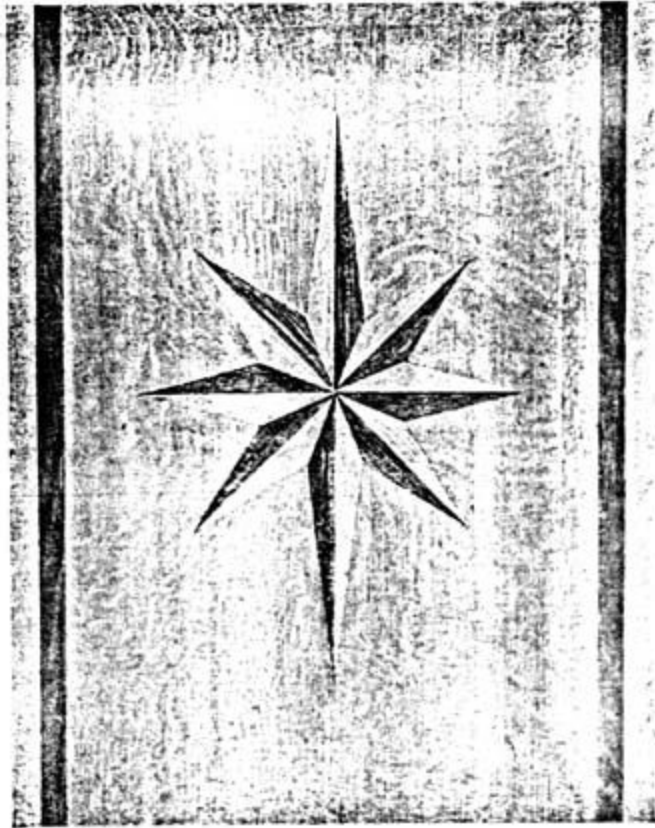
149. Паркет Пунцовой юстиной Останкинского дворца



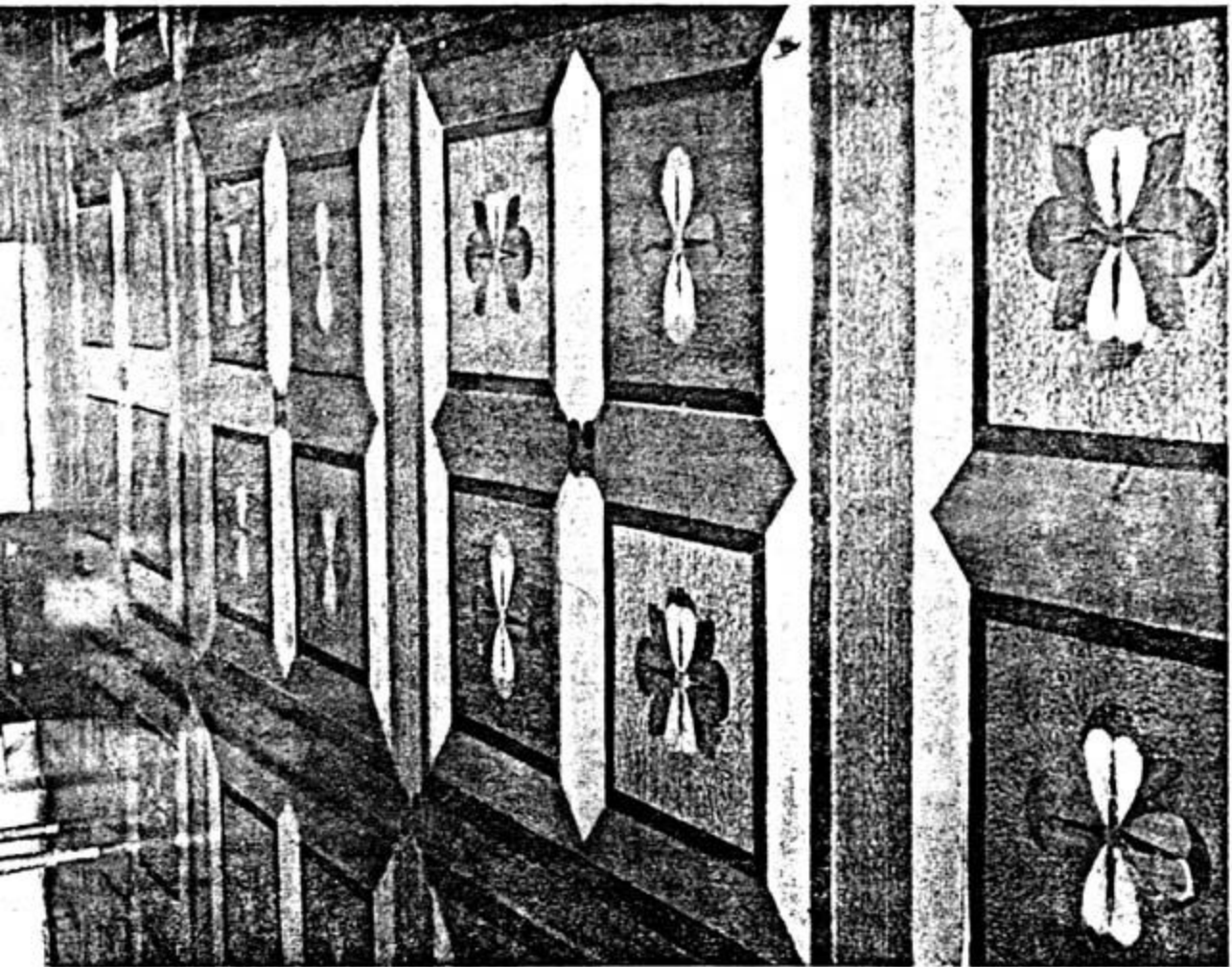
150. Фрагмент паркета Пунцовой юстиной Останкинского дворца



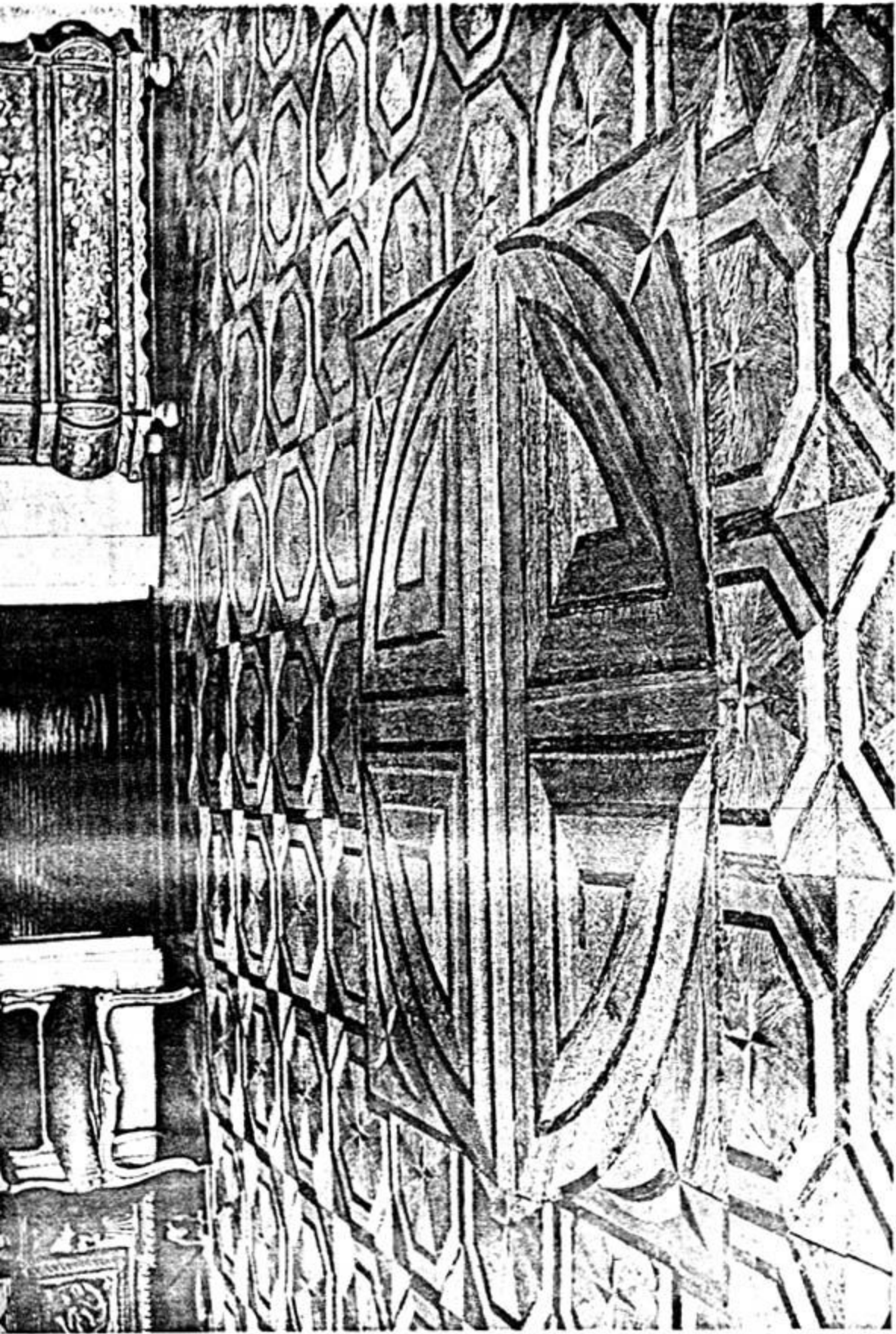
151. Фрагмент паркета Верхней наугольной комнаты, выходящей во двор, в Останкинском дворце



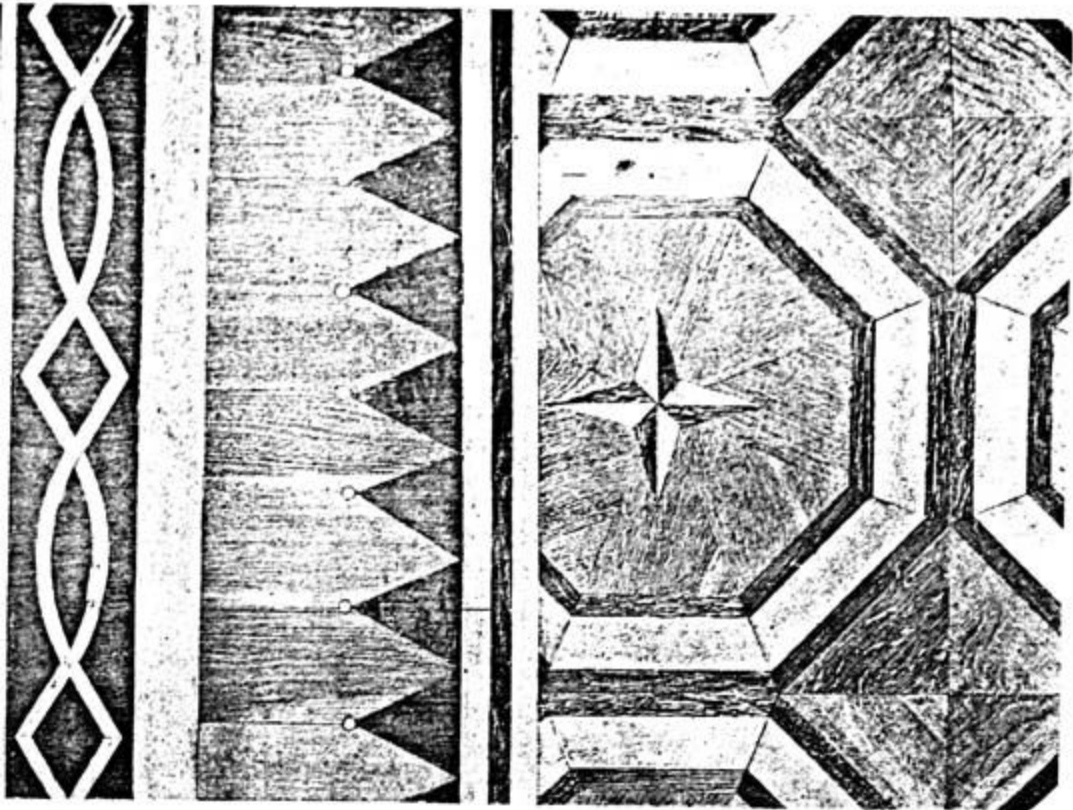
152. Паркет у входа в Верхнюю наугольную комнату Останкинского дворца



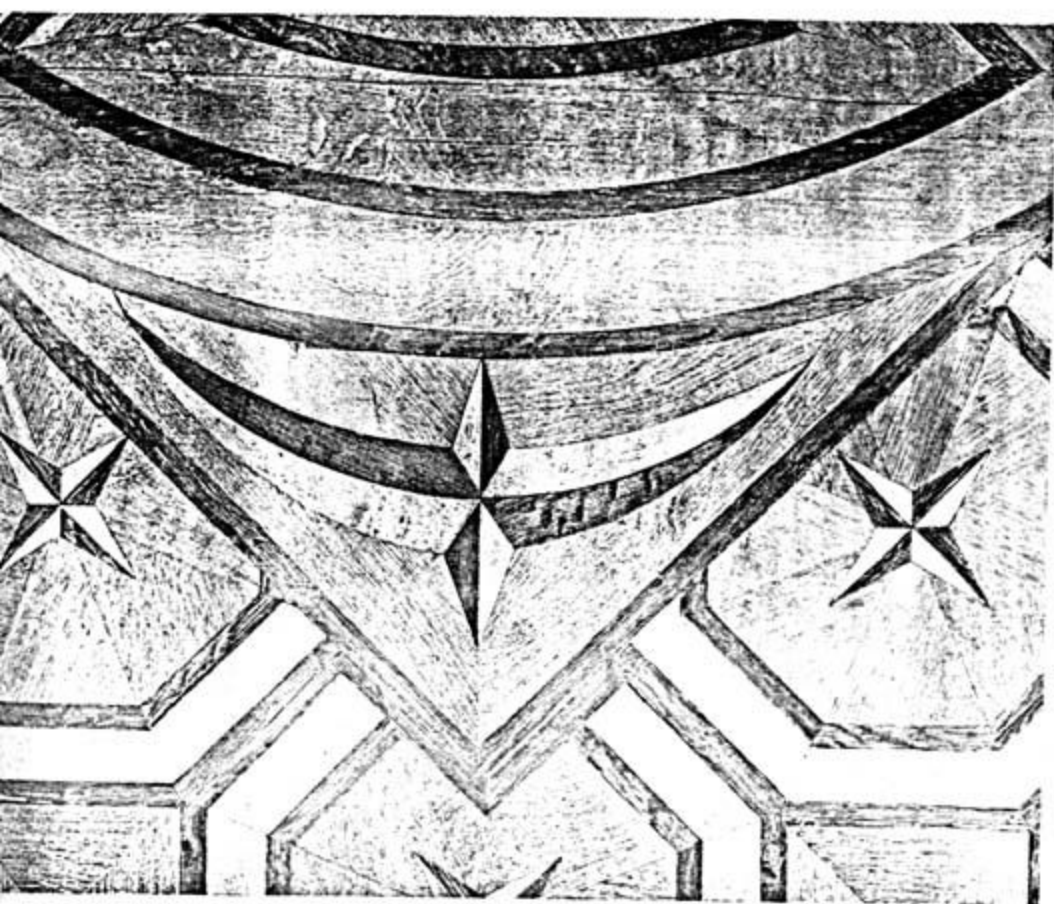
153. Паркет Верхней наугольной комнаты, выходящей во двор, в Останкинском дворце



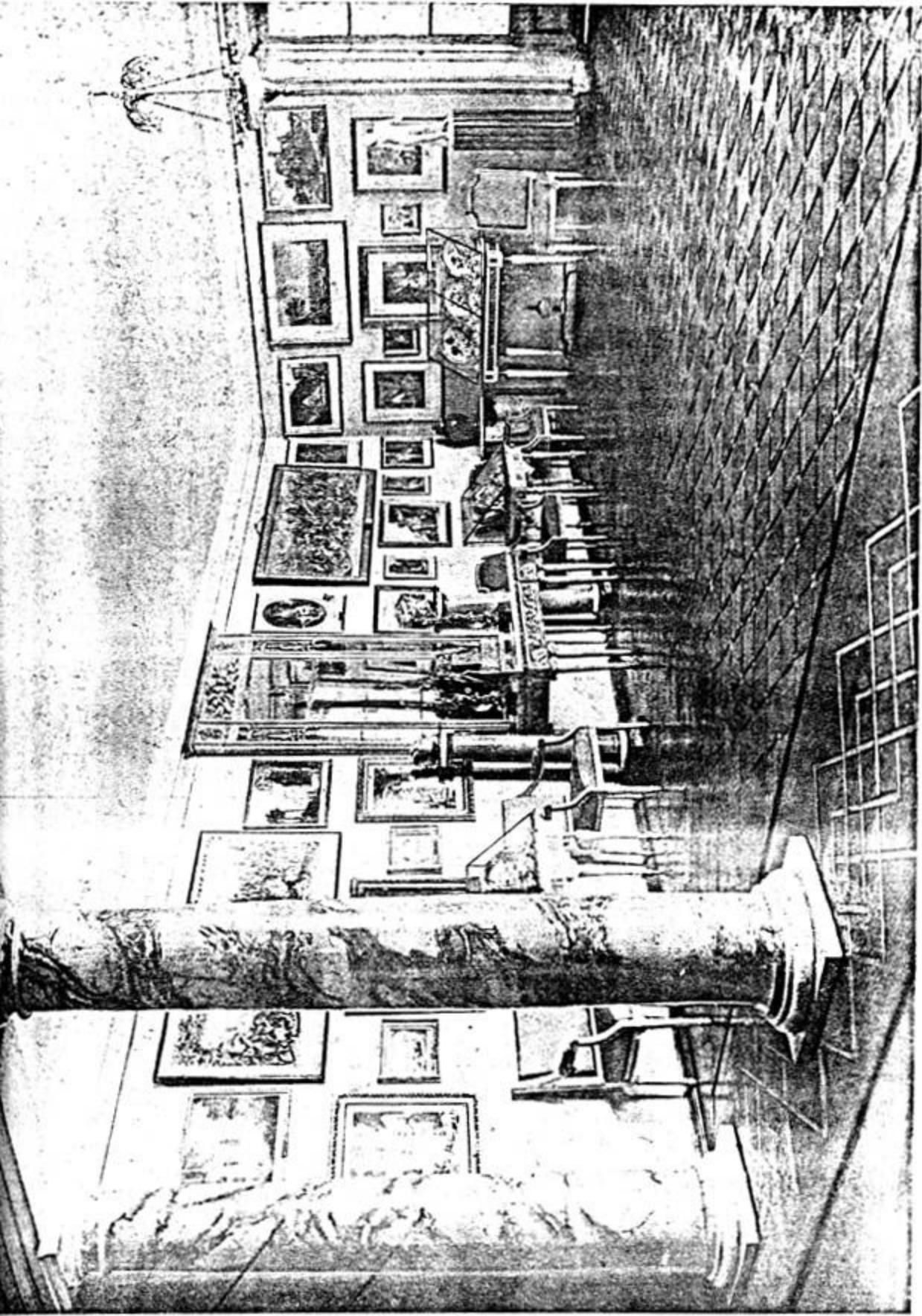
154. Паркет Нижней напольной комнаты, выходящей во двор, в Останкинском дворце



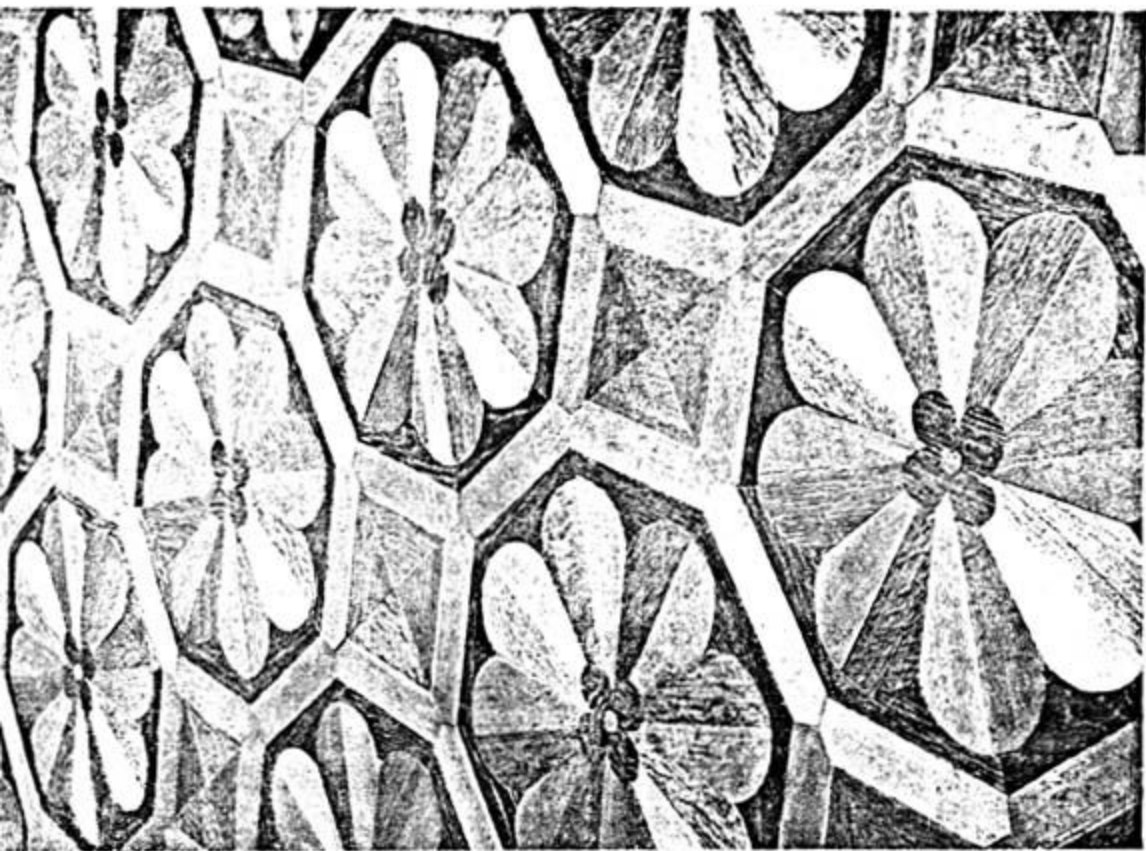
156. Фриз паркаста Нижней наutilusной комнаты, выходящей во двор, в Останкинском дворце



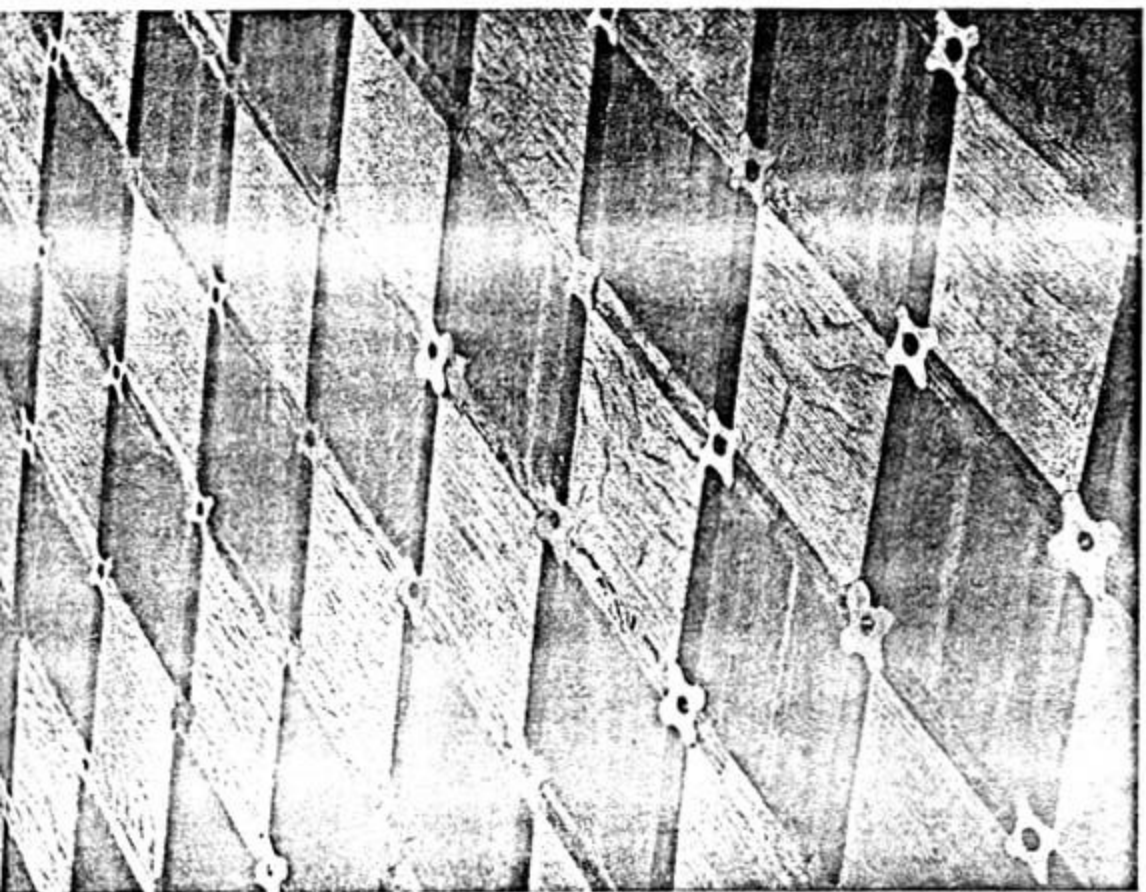
155. Фриз паркаста Нижней наutilusной комнаты, выходящей во двор, в Останкинском дворце



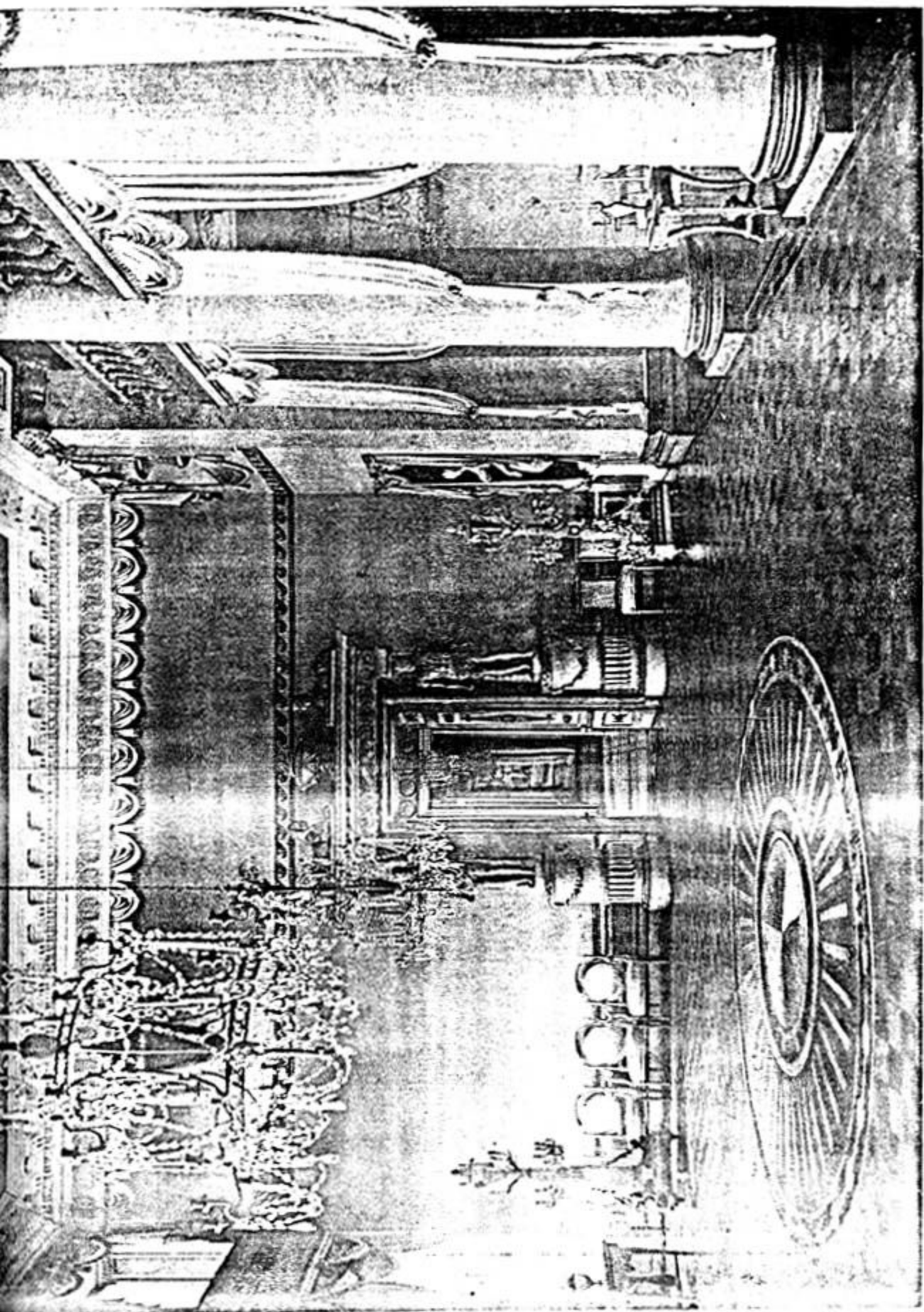
157. Гравюрная галерея Останкинского дворца

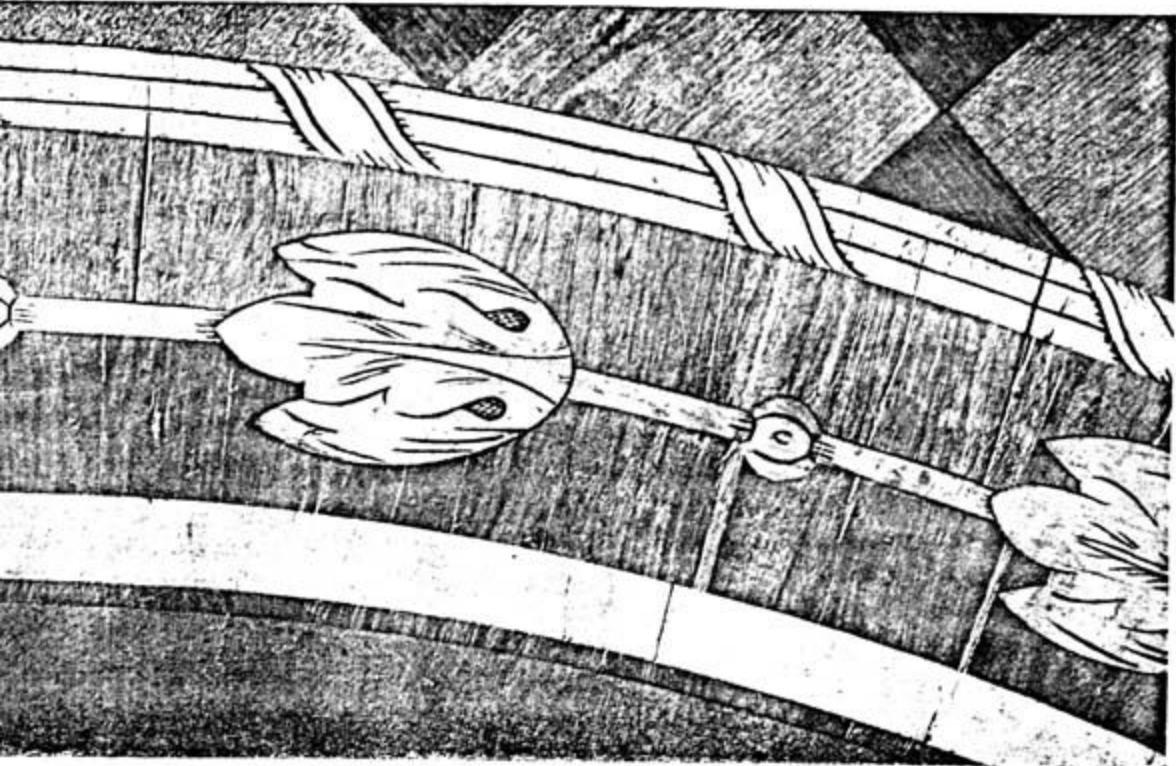


159. Паркет Нижней науточной комнаты, выходящей в сад,
в Останкинском дворце

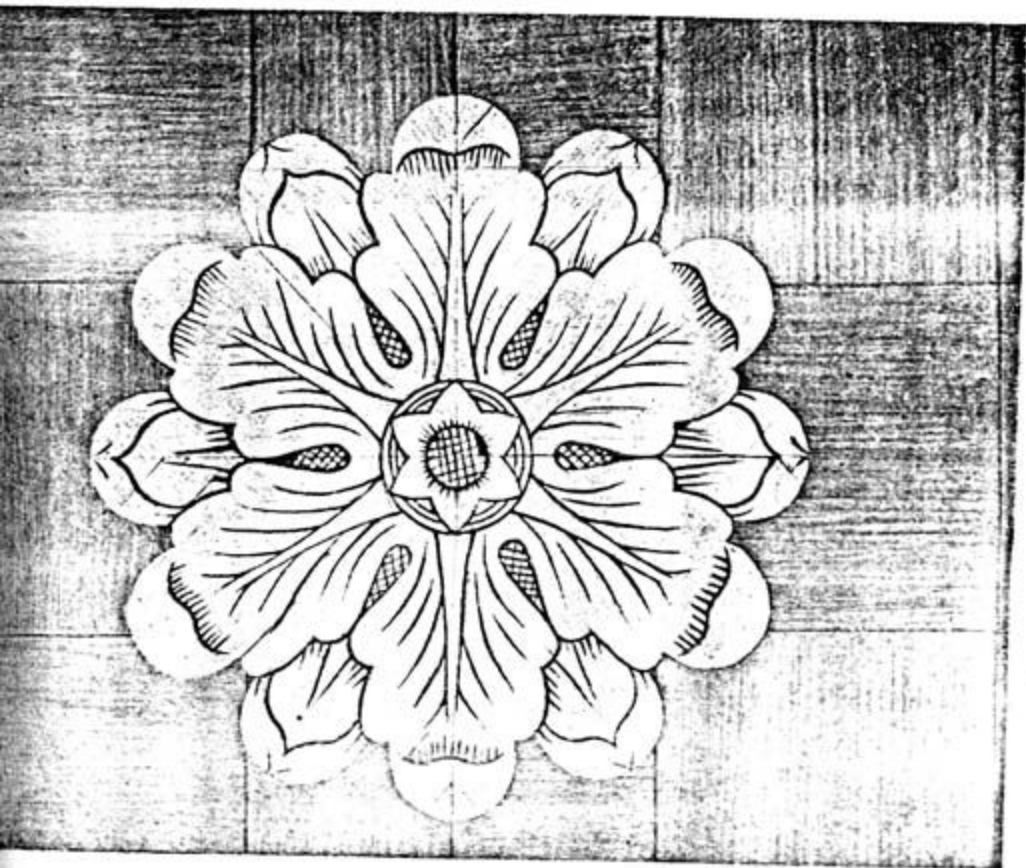


158. Паркет Гравюрной галереи Останкинского дворца

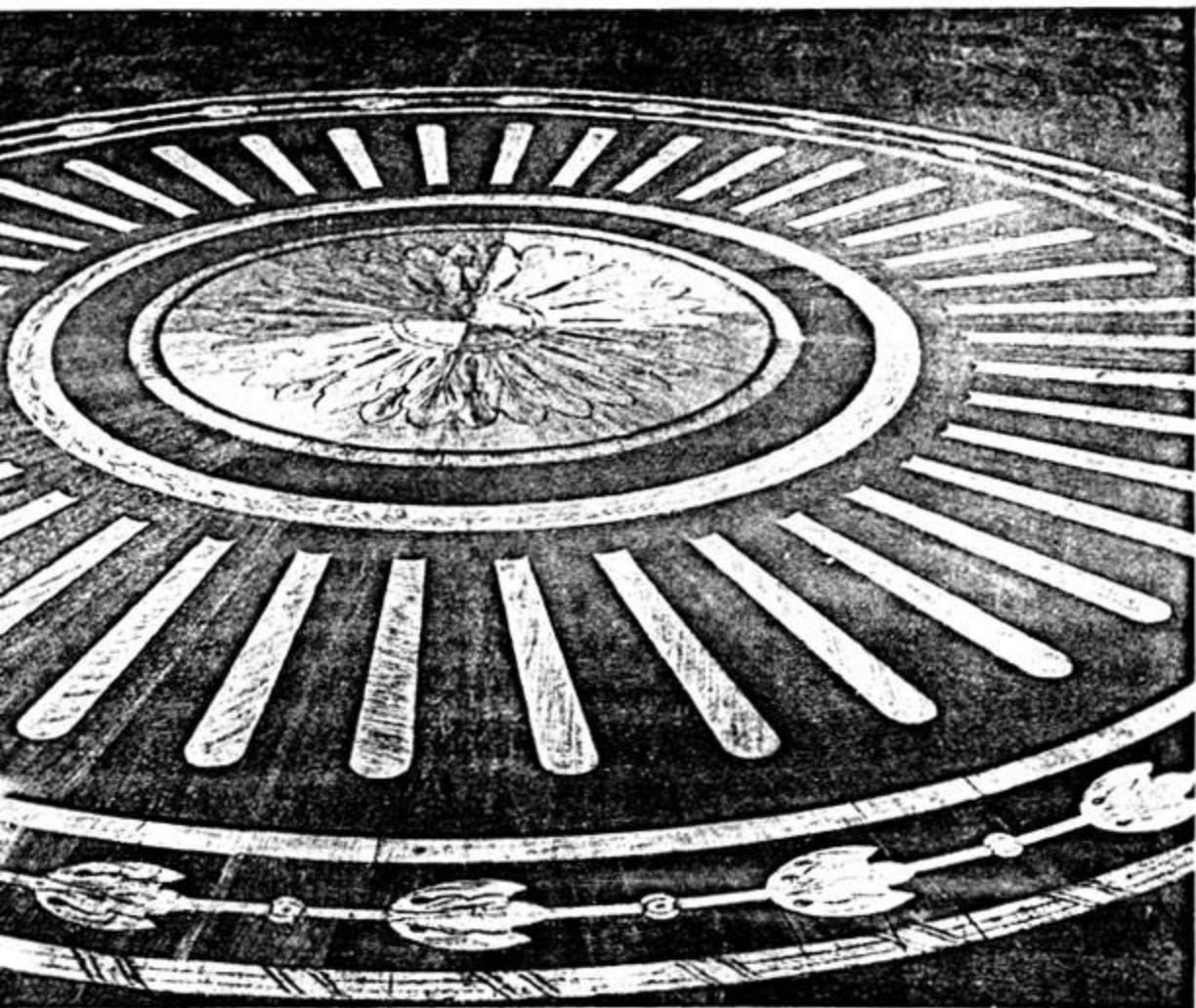




161. Фрагмент центрального круга паркета верхнего Голубого зала
Останкинского дворца



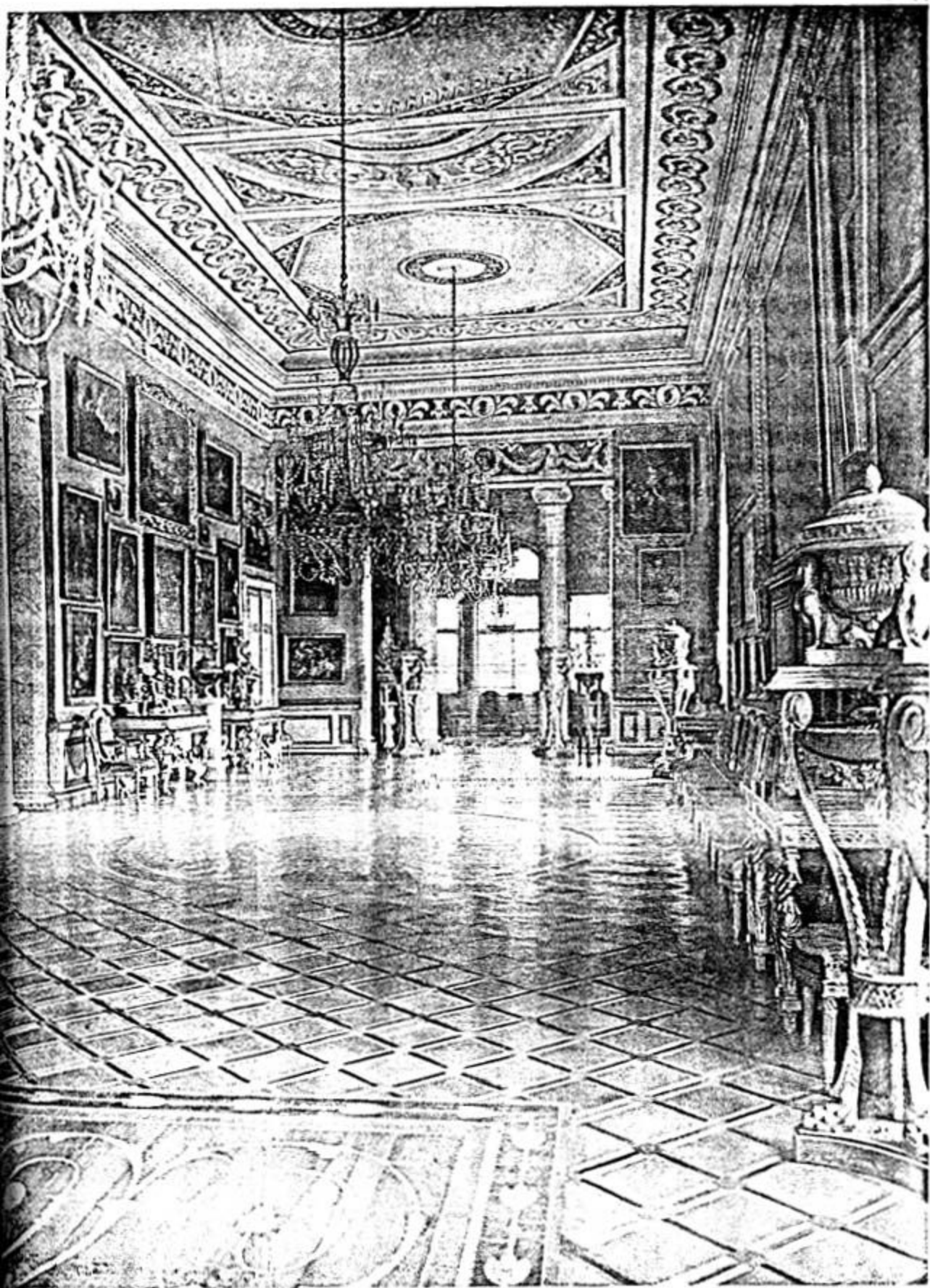
162. Паркет портала верхнего Голубого зала Останкинского дворца



163. Центральная часть паркета верхнего Голубого зала Останкинского дворца

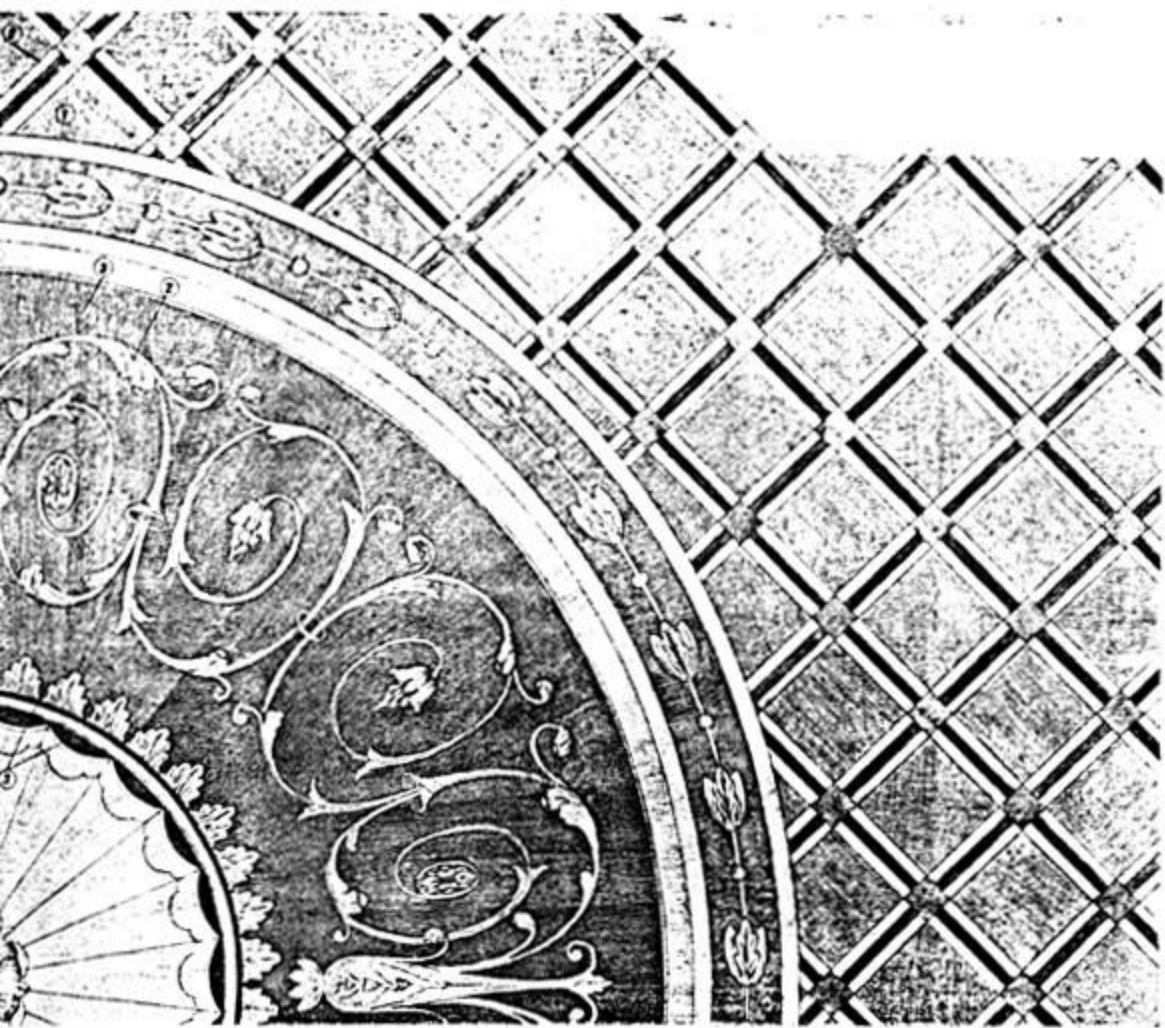


164. Центральная розетка паркета верхнего Голубого зала Останкинского дворца





166. Центральная часть паркета Картинной галереи Останкинского дворца



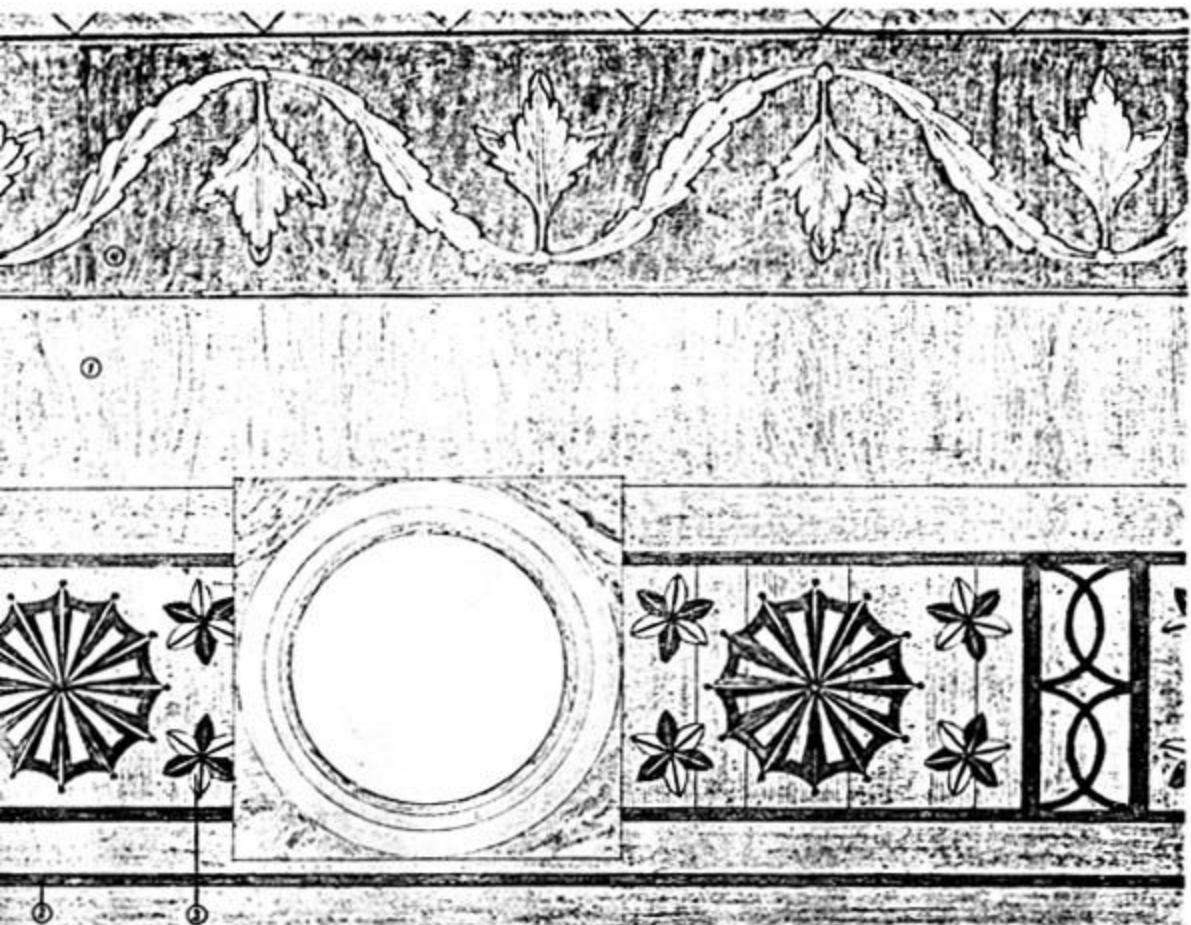
167. Обмер паркета Картинной галереи Останкинского дворца
1 — дуб; 2 — береза; 3 — темный орех; 4 — красное дерево; 5 — светлый орех



168. Фрагмент паркета Картинной галереи Останкинского дворца



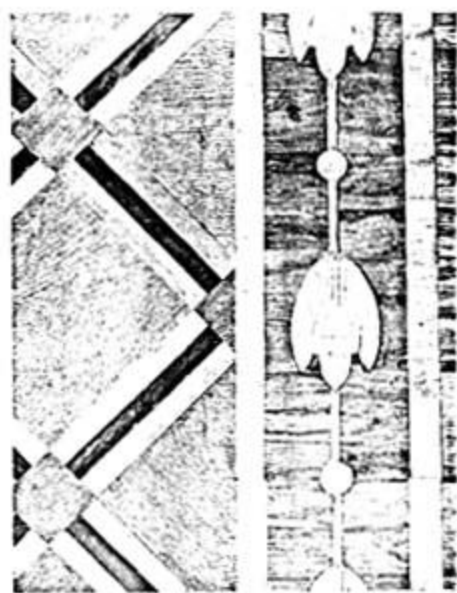
169. Панно паркета Картинной галереи Останкинского дворца



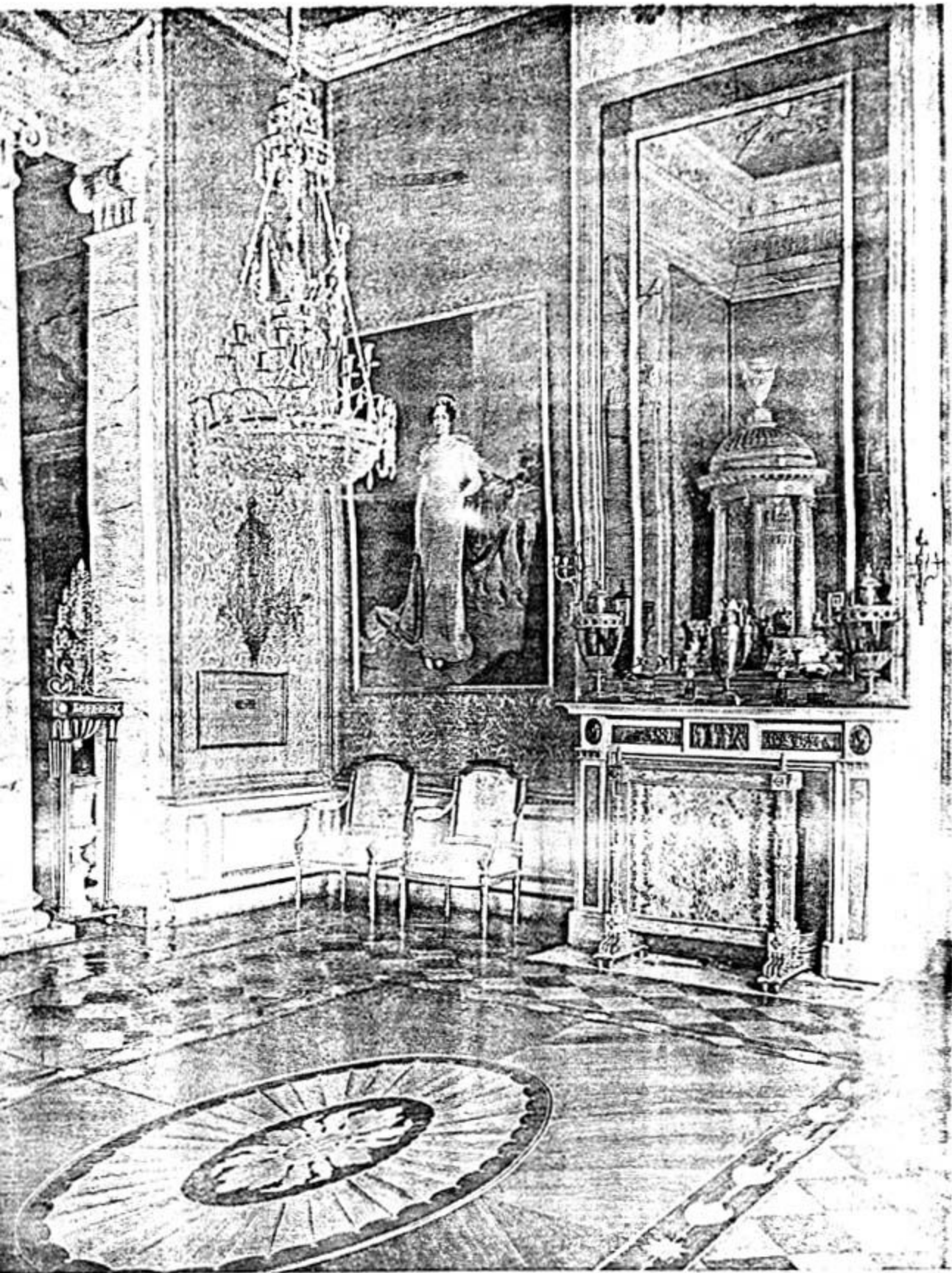
170. Обмер фриза Верхней напольной комнаты, выходящей в сад, и порталного паркета
1 — дуб; 2 — мореный дуб; 3 — береза; 4 — темный орех



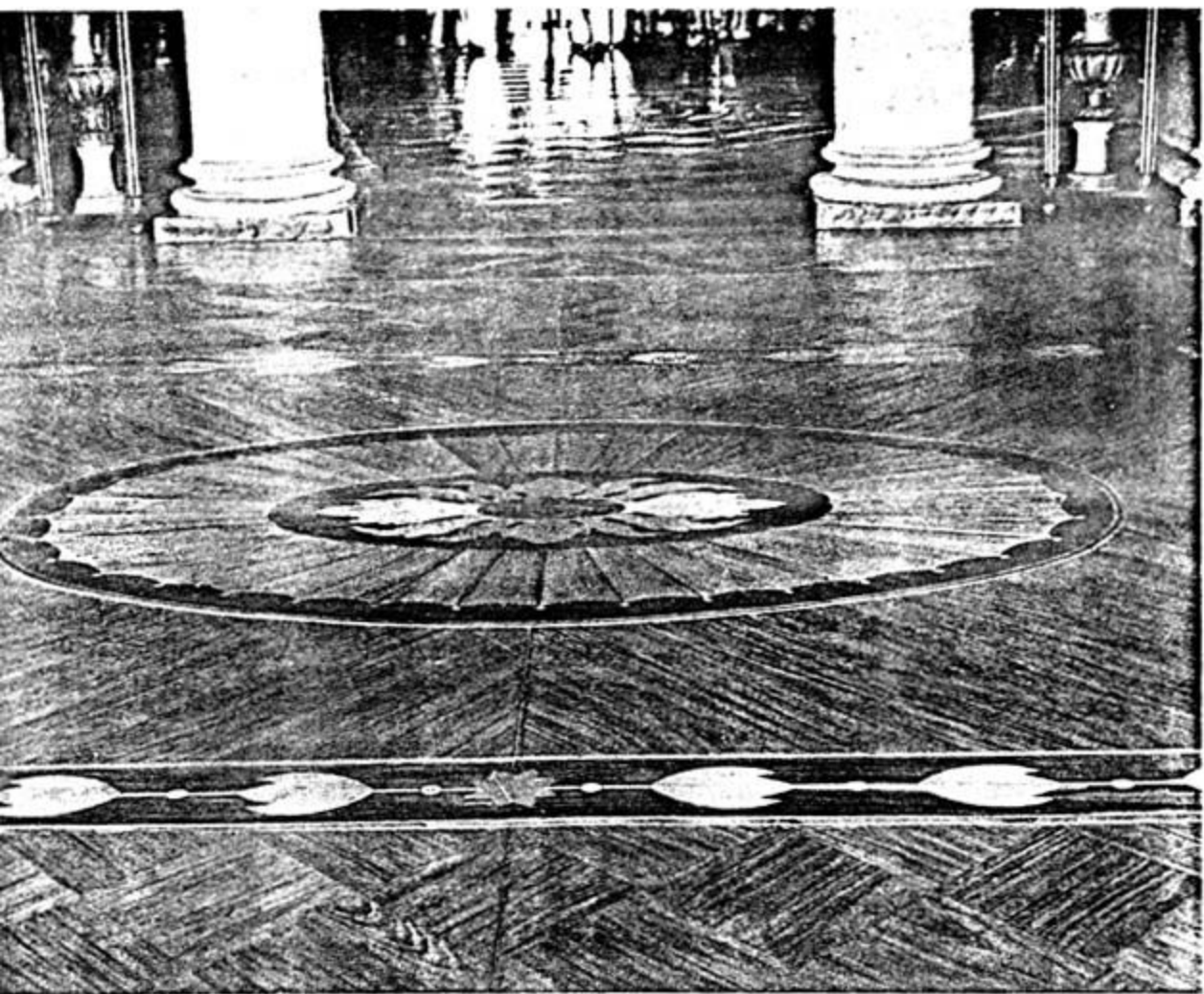
171. Фрагмент паркета портала
Картинной галереи Останкинского
дворца



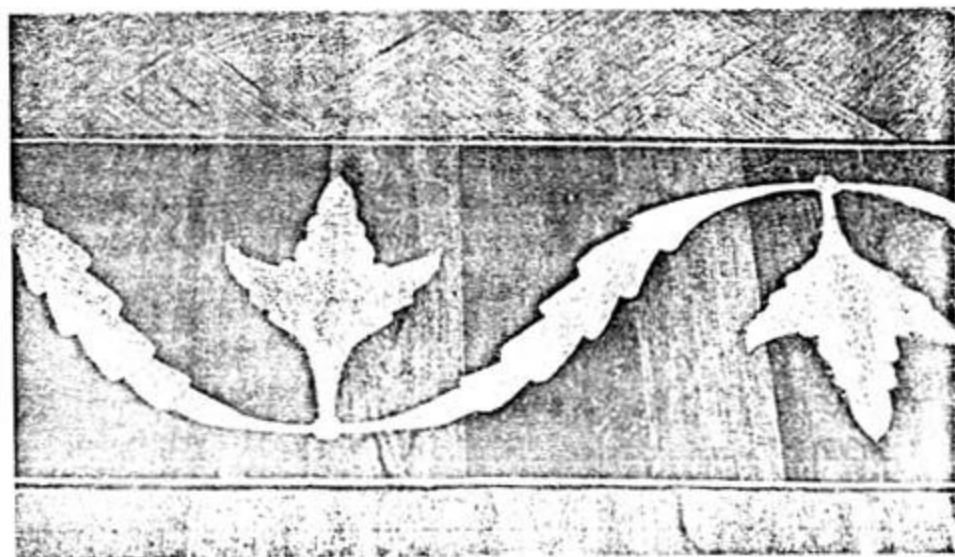
172. Фриз паркета Картинной
галереи Останкинского дворца



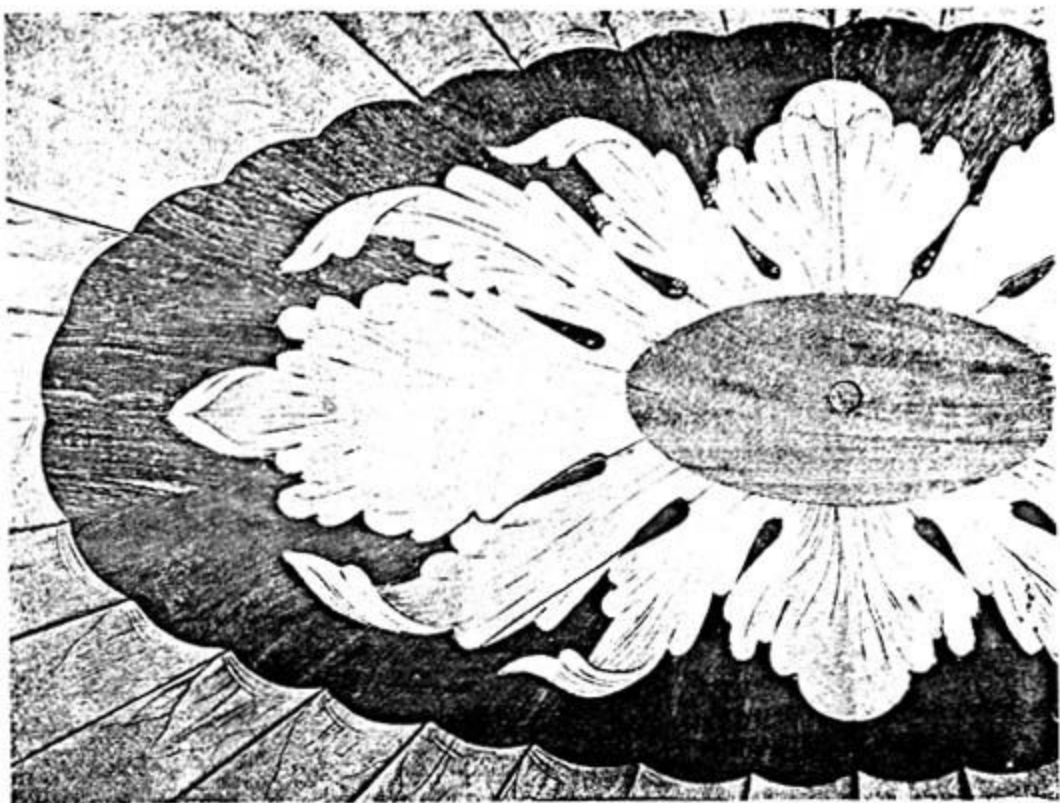
173. Верхняя напольная комната, выходящая в сад, в Останкинском дворце



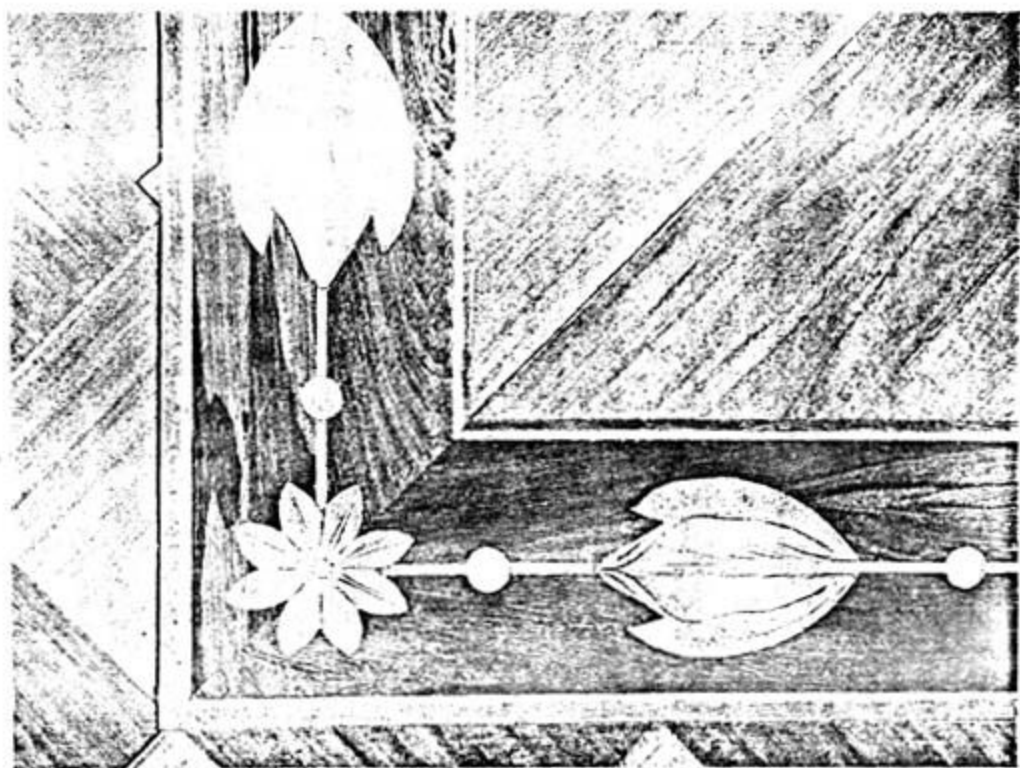
174. Паркет Верхней напольной комнаты, выходящей в сад, в Останкинском дворце



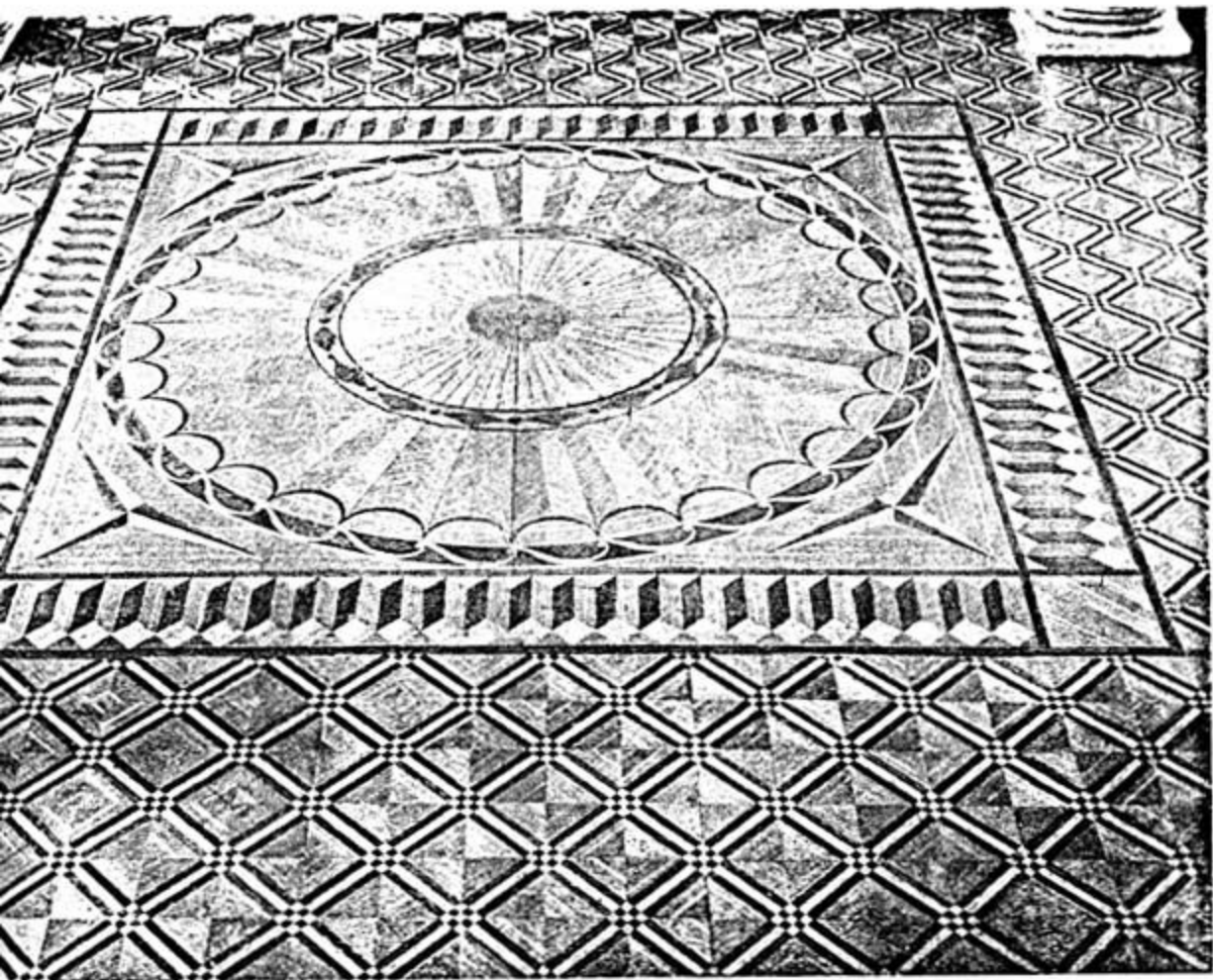
175. Фрагмент фриза Верхней напольной комнаты, выходящей в сад, в Останкинском дворце



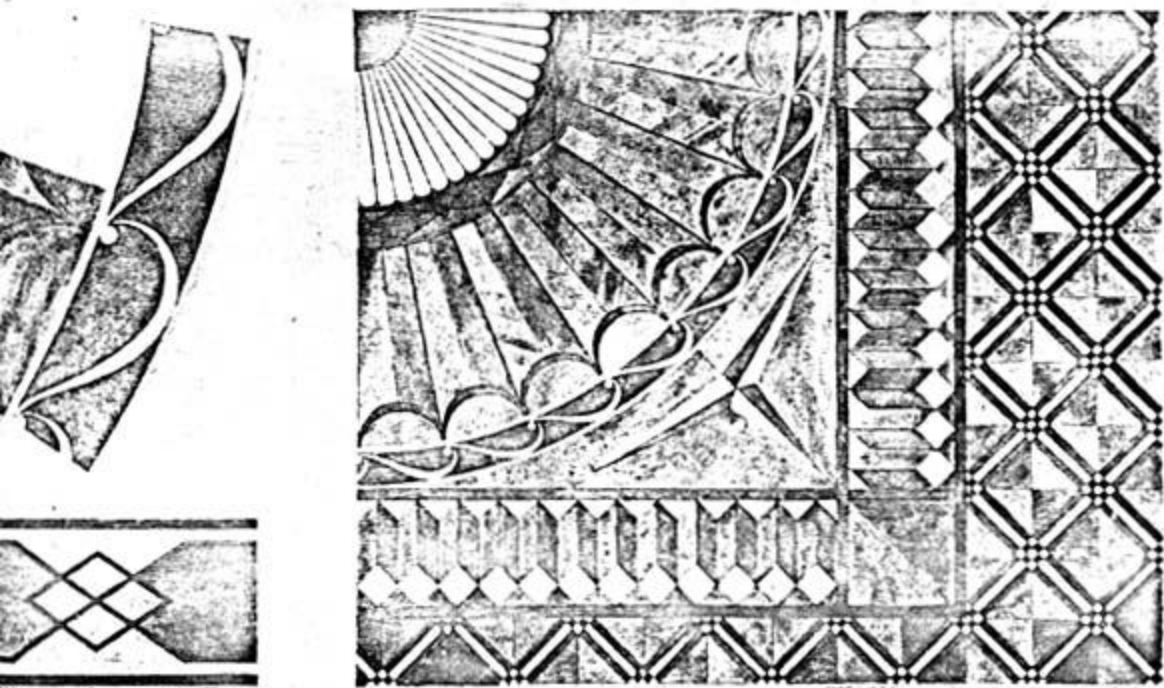
176. Центральная розетка паркета Верхней напольной комнаты, выходящей в сад, в Останкинском дворце



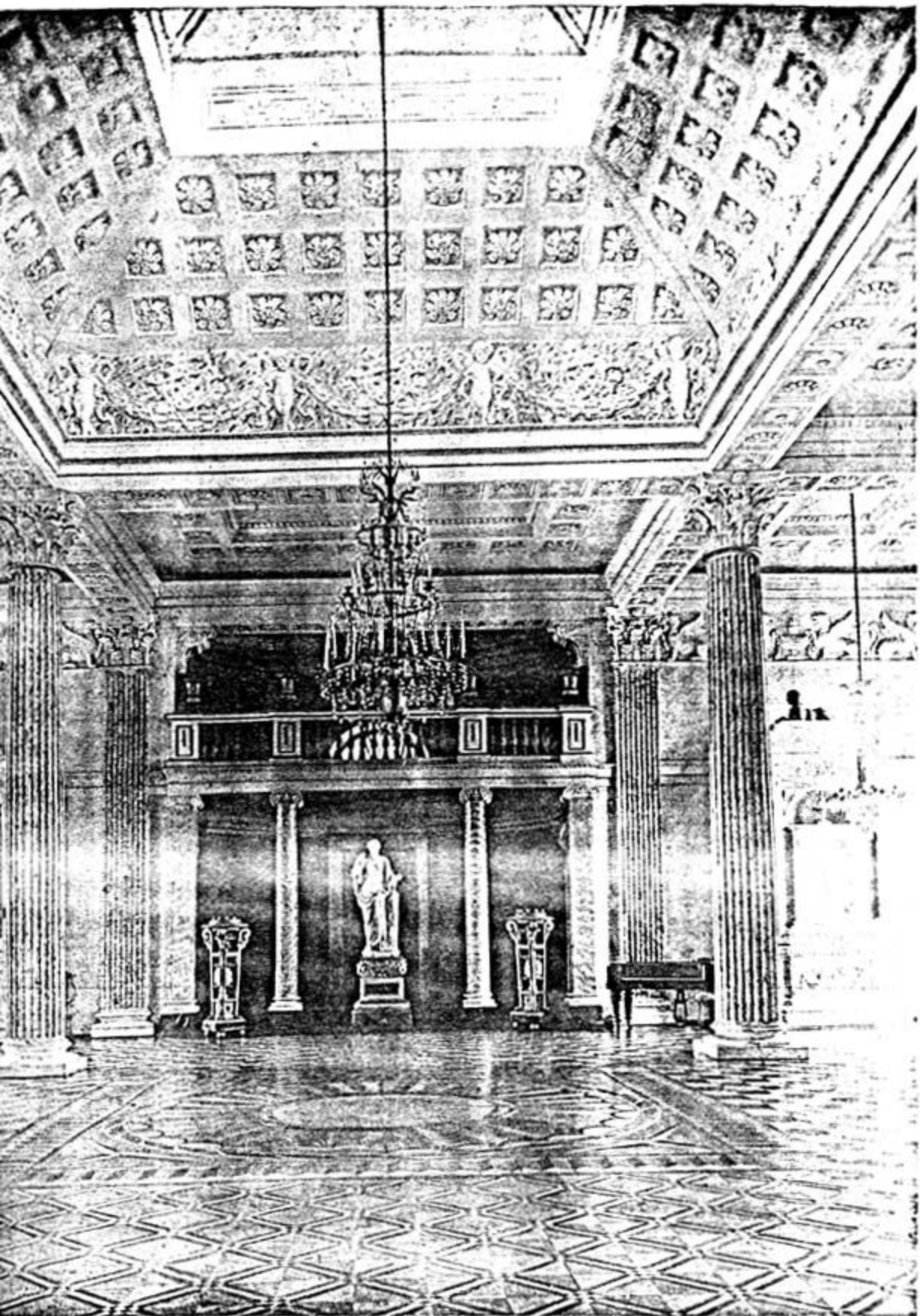
177. Угловая часть паркета Верхней напольной комнаты, выходящей в сад, в Останкинском дворце



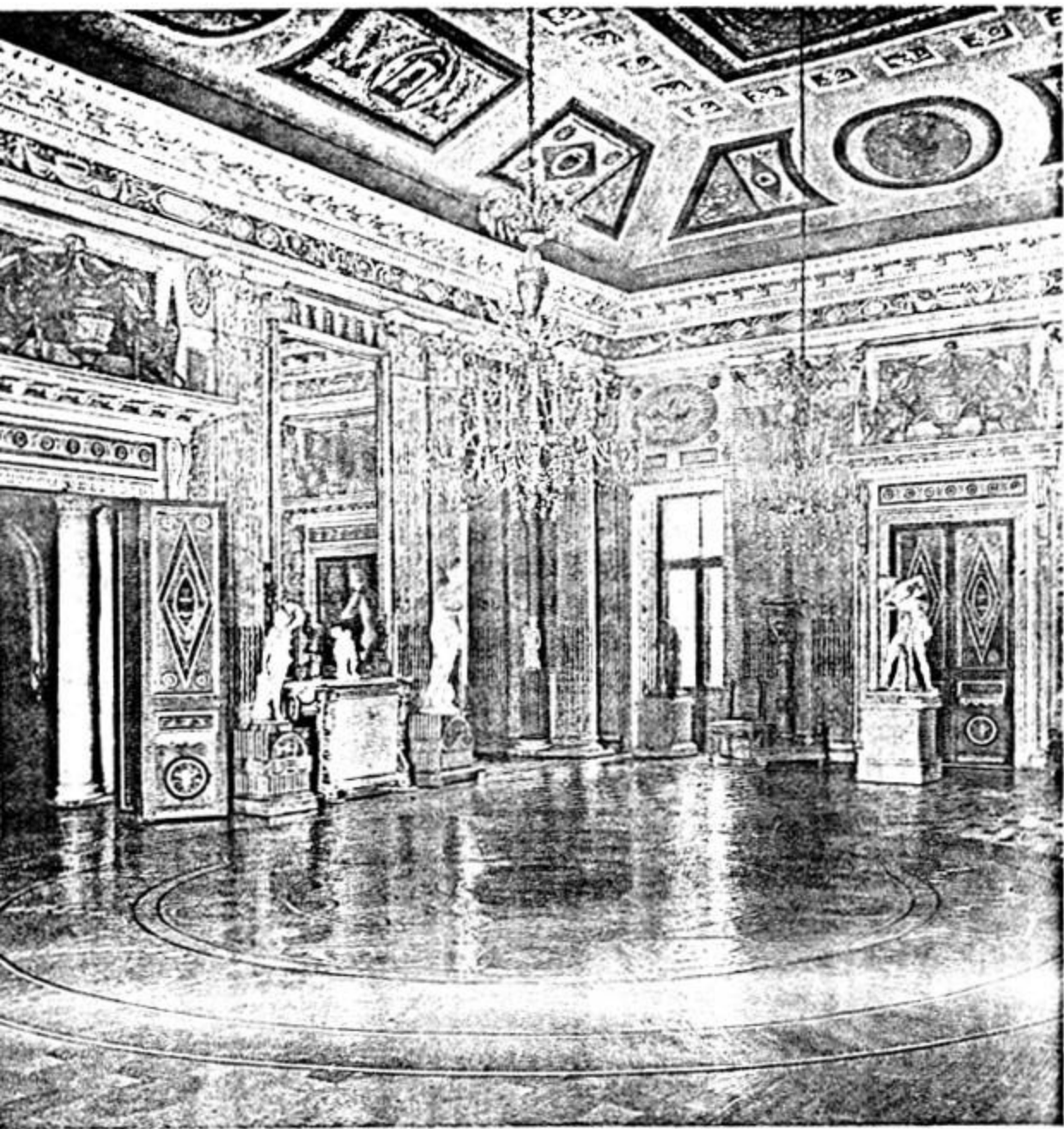
178. Центральная часть паркета Концертного зала Останкинского дворца



179. Обмер арх. Томонькина паркета Концертного зала Останкинского дворца



180. Концертный зал Останкинского дворца



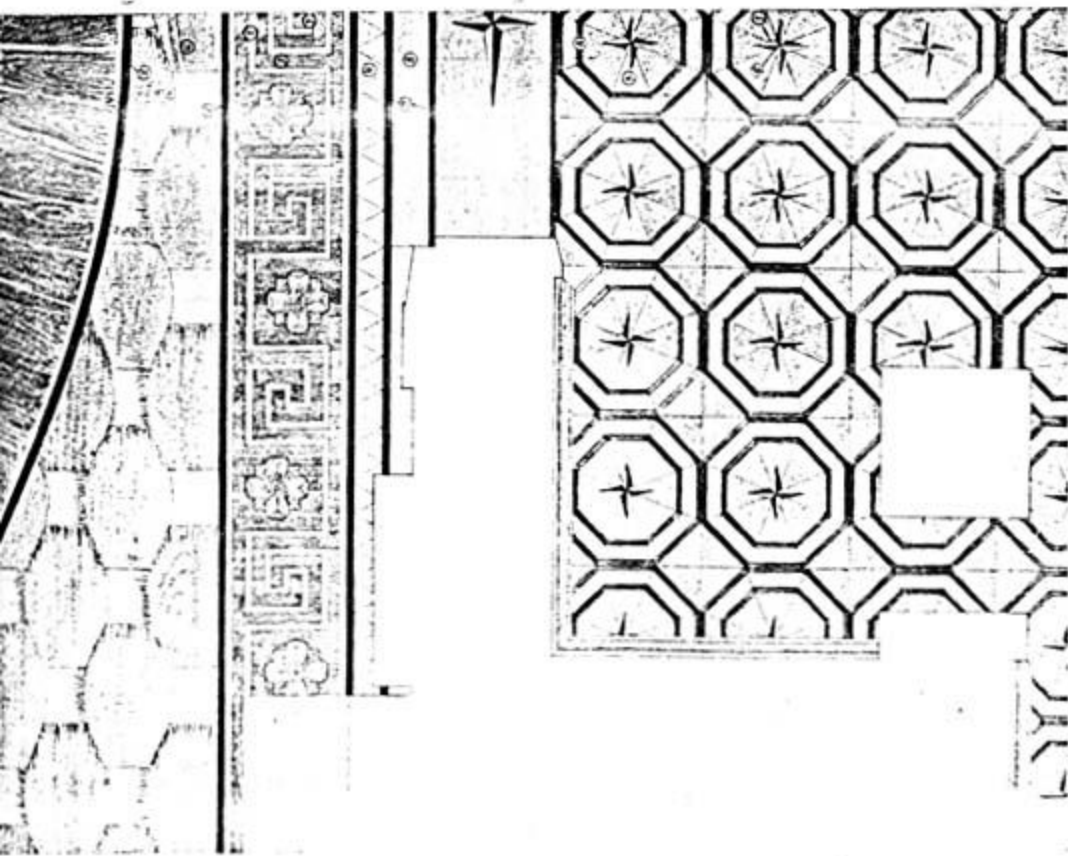
181. Итальянский павильон Останкинского дворца



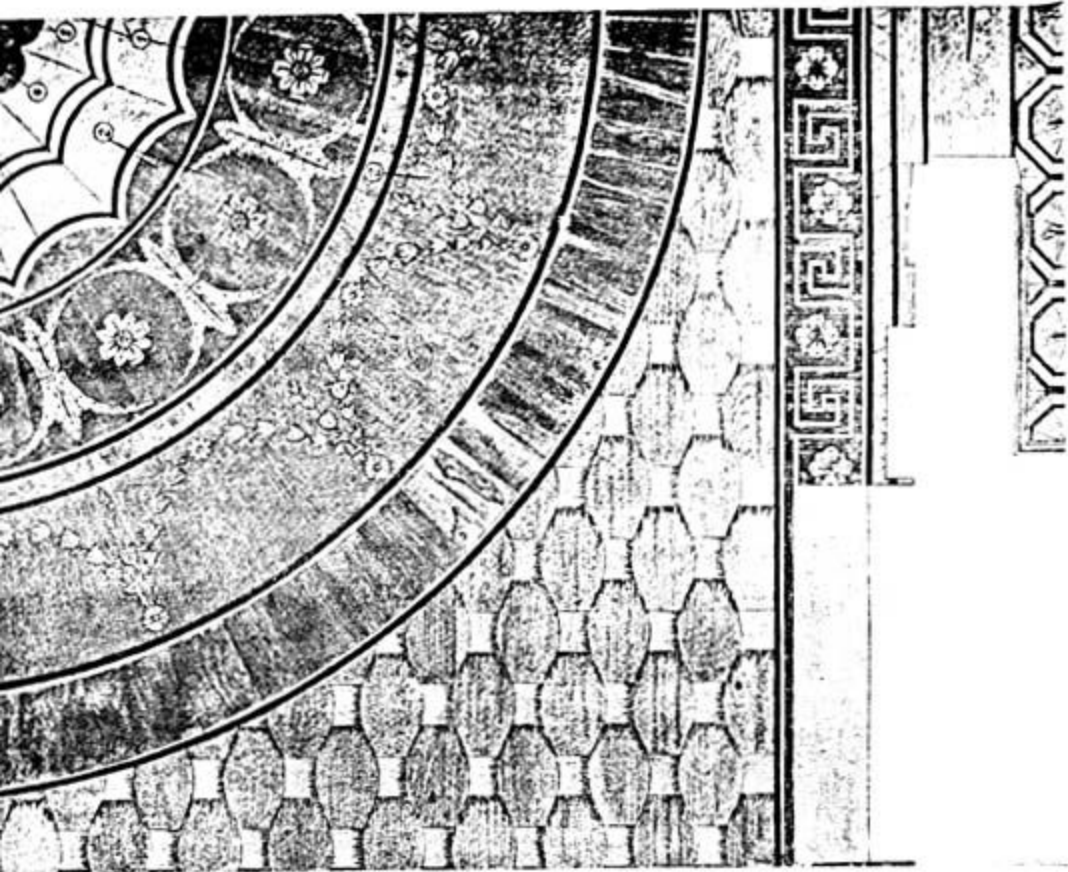
182. Паркет Итальянского павильона Останкинского дворца



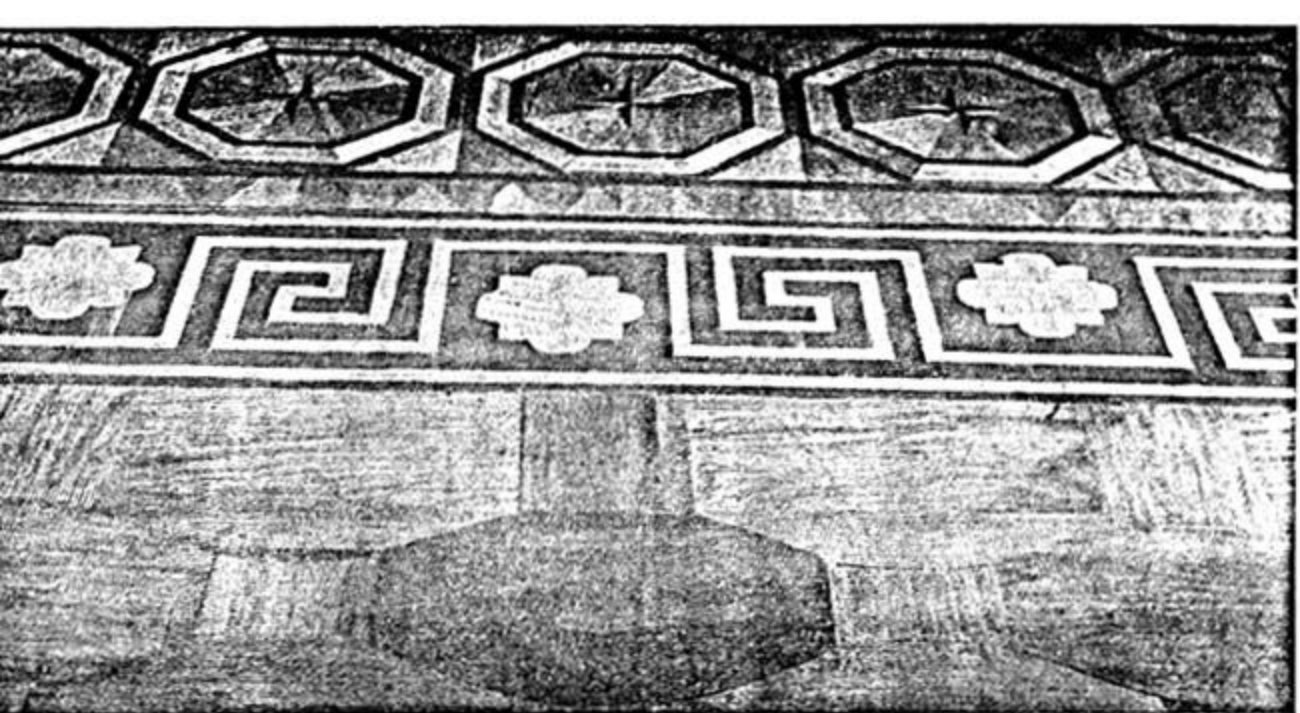
183. Оформление центральной части паркета Игумьинского павильона Останкинского дворца



185. Обмер парка кабинета Итальянского павильона
Останкинского дворца
1 — береза; 2 — абетовое дерево; 3 — орех; 4 — красное дерево;
5 — дуб; 6 — мореный дуб



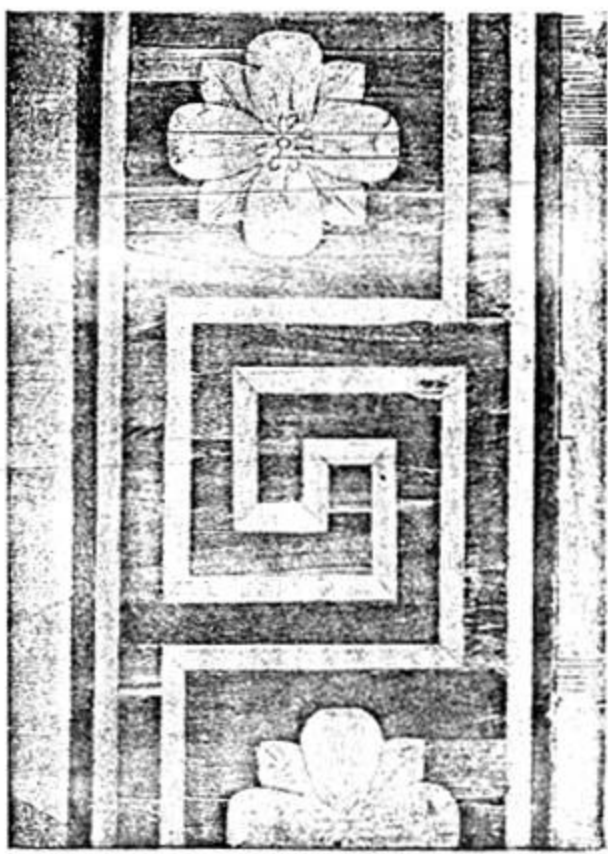
186. Обмер центральной части парка Итальянского павильона
Останкинского дворца
1 — береза; 2 — красное дерево; 3 — абетовое дерево; 4 — амарант;
5 — орех; 6 — дуб



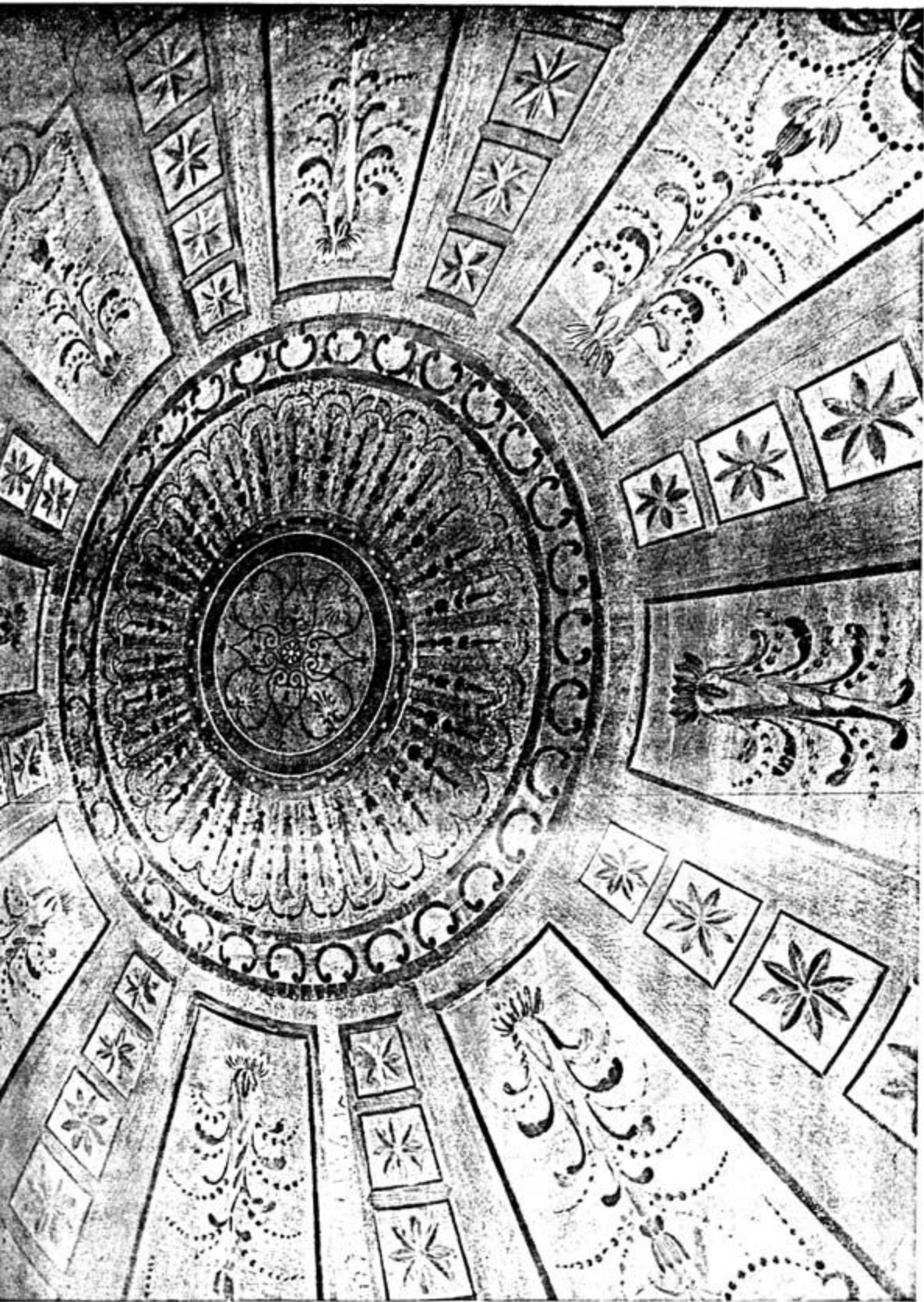
187. Фрагмент паркета Итальянского павильона Останкинского дворца



188. Фрагмент центральной части паркета Итальянского павильона Останкинского дворца



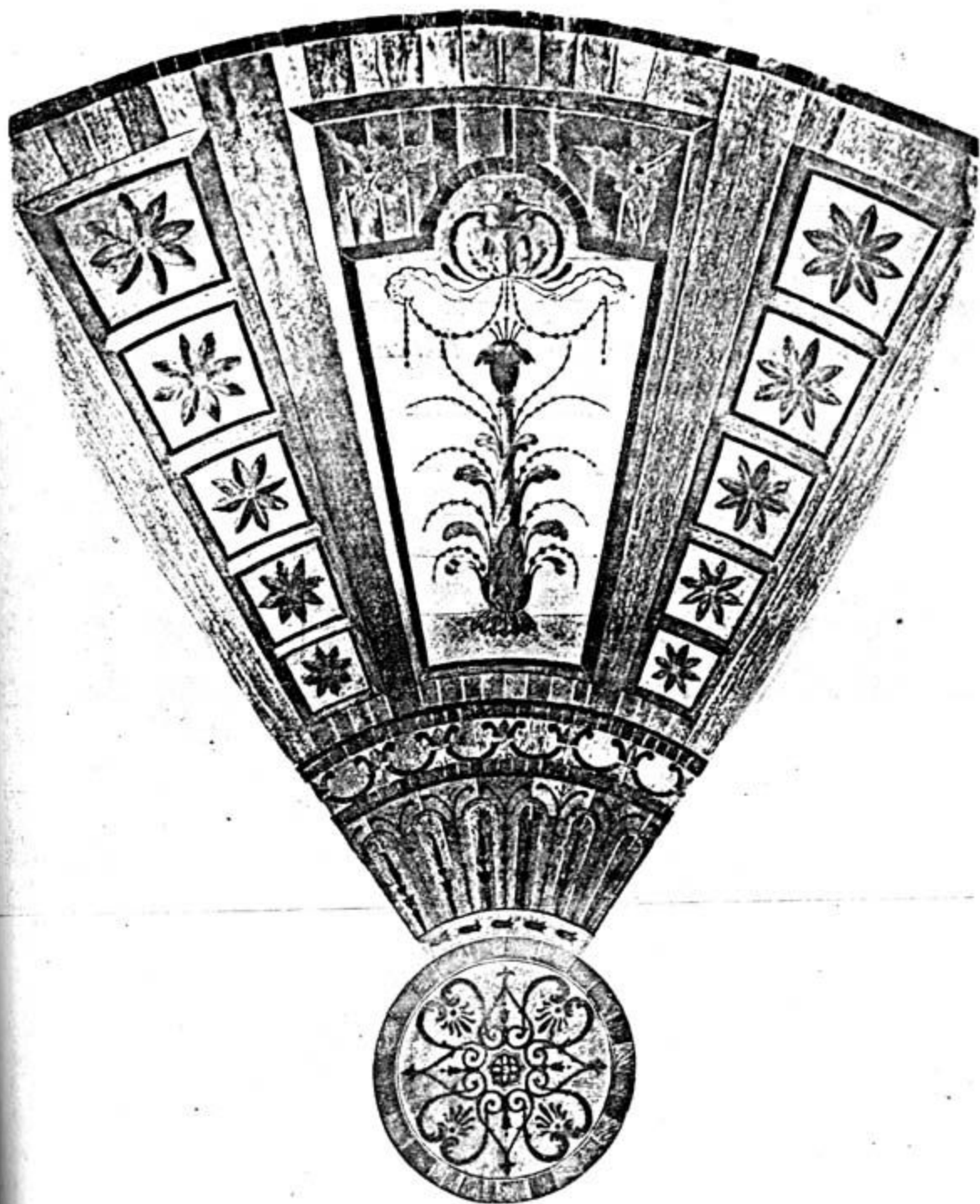
189. Фриз паркета Итальянского павильона Останкинского дворца



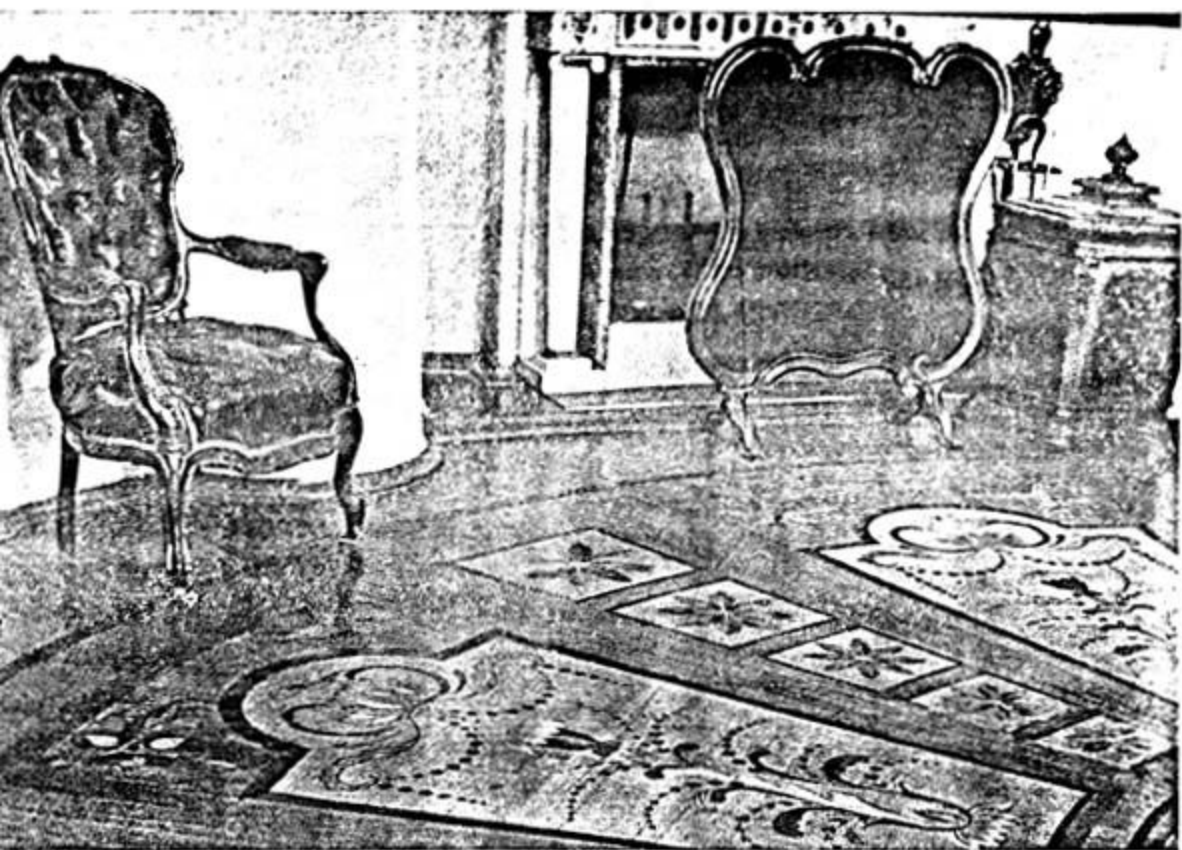
190. Паркет Ротонды Останкинского дворца



191. Фрагмент паркета Ротонды Останкинского деория



192. Фрагмент паркета Ротонды Останкинского дворца



193. Паркет Ротонды Останкинского дворца



194. Центральная часть паркета Ротонды
Останкинского дворца

П А Р К Е Т
П Е Р В О Й
П О Л О В И Н Ы
XIX
В Е К А

В начале XIX века вместо изысканных линий рисунка паркета появились чистые контуры и правильные геометрические формы, а в композиционном построении — строгая симметрия.

Спокойный рисунок, четкая и сильная линия стали основой в украшении интерьера. Орнамент, подчеркивая гладь стены, давался без всяких обрамлений.

Стремление к грации и интимности, свойственные русской классике XVIII века, уступило место на задний план. Все устремления в декоративном искусстве направляются на изображение героики и своеобразно осмысленной классической древности. Паркет отличается суровой геометричностью: то сплошные шашки, то круги, то квадраты

или многоугольники с членением их узкими полосами в различных направлениях. Фриз с рисунком, большей частью меандра, подчеркивал строгость композиции.

В газетах того времени можно было встретить объявления, в которых предлагалось сделать паркет именно такого рисунка. Так, «Санкт - Петербургские ведомости» № 12 за 1823 год печатали: «Государственная Адмиралтейств коллегия объявила торги, дабы объявились желающие принять на себя сделание из собственного материала и своими рабочими людьми в дом, занимаемый жительством г. Начальника морского штаба в 3 комнаты паркетных полов, а именно: в первую шахматный среднего размера из дуба, березы и красного дерева, во вторую шахматный же мелкого размера из дуба, светлой березы и заморской черной березы и маленьких квадратов из красного дерева и в третью из квадратов и шестиугольников из дуба, ясени и черной березы».

Еще менее разнообразными как по составу пород деревьев, так и по рисунку, чем полы адмиралтейской коллегии, являются сохранившиеся доныне от первой четверти XIX столетия паркетные дворца подмосковной усадьбы Архангельское. В нижних парадных залах имеются паркетные, сложенные из восьми треугольных пластин дуба, обрамленных в квадраты дубовыми же рейками. Благодаря правильному распилу и укладке древесины они создают своей игрой впечатление нарядности и богатства рисунка (рис. 197 — 198). В большинстве залов нижнего этажа паркет состоит либо из четырех таких же треугольных пластин дуба, разделенных широкими зигзагообразно уложенными дубовыми клепками, либо из квадратов, обрамленных узкими дубовыми клепками (рис. 198 — 199). Антресольные комнаты имеют простой сосновый щитовой паркет (рис. 201).

Характерным и более нарядным паркетом русской классики XIX века является паркет, выполненный по проекту архитектора Воронихина в доме Строгановых на Невском проспекте (рис. 202). Весь паркет состоит из больших щитов с точно повторяющимися косо поставленными квадратами, на перекрестье которых скромно даны четырехлепестковые розетки, слегка прорисованные графьём. Каждая часть, составляющая щит, обрамлена меандром.

В кабинете «Фонарик» Павловского дворца (рис. 203) Воронихин дал паркет состоящий из шестнадцати квадратов, в которые вписаны круги с радиально расходящимися лучами (рис. 204 — 205).

Интересным и стоящим особняком является пол центрального зала Розового павильона в Павловске. Здесь Воронихин применил раскраску (рис. 206). В центре восьмиконечной звезды вписана роза, окруженная двумя концентрическими венками, украшенными зелеными листьями и красными розами. Этот рисунок должен был перекликаться с теми живыми чудесными розами, которые окружали павильон.

Самыми типичными паркетными начала XIX века являются паркетные архитектора К. Росси. Почти все рисунки в них отличаются большой законностью, повторностью, геометризмом и четким членением прямо или косо поставленными рейками, объединявшими весь паркет апартамента. Исключением является только более нарядный паркет центральных залов. Такой паркет можно встретить в Михайловском дворце (ныне Русском музее).

Паркет Центрального Белоколонного зала Русского музея (рис. 207) состоит из повторяющихся восьмигранников, обрамленных широкой белой каймой, на которой выгравирован орнамент классического характера. Восьмигранник составлен из клепок с таким направлением ворса древесины, которое дает хорошую игру света. В центр восьмигранника вписана гравированная розетка, обрамленная небольшим восьмиугольником. Промежутки между восьмигранниками заполнены квадратами. Все эти геометрически правильные фигуры отделяются гладкими белыми рейками.

Фриз пола состоит из широкой полосы темного дуба, на которой резко выделяется четкий рисунок меандра. Всю эту торжественно-величавую и несколько суровую композицию паркета разнообразят только два рисунка между колоннами (рис. 210).

Этот паркет по своему характеру напоминает торжественный паркет Кваренги в Английском дворце Петергофа.

Близкими по композиционному решению к паркету Белоколонного зала являются паркет углового кабинета (ныне зал шпалерной мануфактуры) и паркет третьей гостиной (ныне зал Левицкого) (рис. 212).

Более простыми по своему рисунку являются паркет зала Лосенко (бывш. уборная), где простой шашечный рисунок обрамлен во фризе большой полосой четко прорисованного меандра (рис. 211) и зала Боровиковского (бывш. первая гостиная) (рис. 213), где основные шашки паркета, так же как и в паркет Ротонды Елагина дворца, дополнительно объединяются диагонально поставленными рейками (рис. 214).

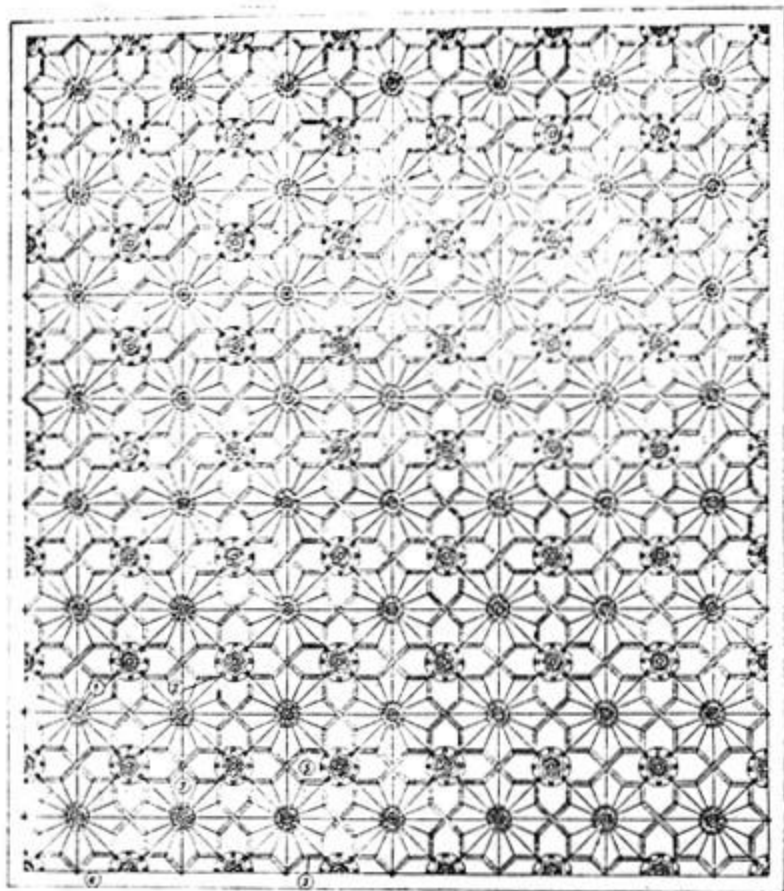
Паркет Михайловского дворца в первых трех гостиных был набран из следующих пород дерева: березы, красного, чефразового, черного, сахардавового, кленового, фиолетового, пальмового и дубового. России поручил выполнить эти паркетные работы охтенскому поселенцу Степану Тарасову, «несмотря на то, что он брал на рубль дороже с сажени, но его мастерство было гораздо превосходнее прочих»¹.

Более нарядный паркет в начале XIX века был уложен в гардеробной Павла в Китайском дворце Ораниенбаума (рис. 215 — 216).

Архитектор Стасов проектировал паркетные полы, состоявшие из простых форм квадратов и многоугольников, но композиционным приемам близкие к паркетам бывш. Михайловского дворца.

Во всех проектах Стасова чувствуется та же строгость, что и у Росси, но необходимость выполнения восстановительной работы, которая выпала на его долю после пожара дворца, делает его разностороннее и шире; он иногда сохраняет некоторые черты, напоминающие Камерона, но всегда остается сдержанным и лаконичным в повторениях своего рисунка. Орнамент у него большей частью совпадает с границами щита, и эта конструктивность придает еще большую строгость и определенность всему построению паркета. Так же, как у Росси, паркет Стасова представлен в холле (рис. 218) и Голубой гостиной Екатерининского дворца строился из простых квадратов, объединенных горизонтальными, вертикальными или диагональ-

¹ Центральный государственный исторический архив Ленинграда. фонд кабинета, опись № 341/501, дело № 110, 1823 г.



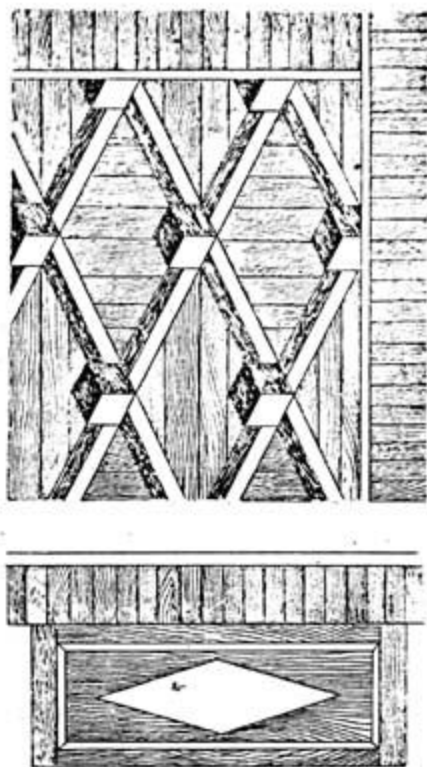
195. Рисунок паркета спальни Марии Федоровны
в Екатерининском дворце

1 — палисандр; 2 — красное дерево; 3 — розовое дерево;
4 — груша; 5 — клен; 6 — дуб

ными рейками, образующими большие клетки, делящие каждый квадрат на два треугольника (рис. 219).

К этому типу паркета близок наборный пол Китайской гостиной (рис. 217). Общность творческих приемов с Росси особенно ярко прослеживается в паркете Карельского кабинета Стасова (рис. 222). Здесь композиционный прием почти повторяет паркет Белоколонного зала Русского музея, но в паркете Карельского кабинета Екатерининского дворца Стасов использовал гораздо больше цветных пород: тут и отечественные (дуб, клен, груша) и иноземные (красное, черное, розовое дерево). Вместе с тем, он широко использовал графье: в центр восьмиугольников вписаны корзинки с цветами, где обрамления также имеют обильную гравировку.

Геометризм наблюдается также в паркетах библиотеки Марии Федоровны (рис. 220), где только разнообразие древесных пород — розовое дерево, амарант,



196. Обмер паркета в бывш. доме
Юсупова в Ленинграде

красное дерево, палисандр и пр.—вносит некоторое оживление. Тот же вписанный квадрат, один в другой, повторяется в паркете приемной Александра I (рис. 223).

Паркет парадного кабинета Александра I состоит из крестообразного мотива, образующегося прямоугольниками со вписанными квадратами (рис. 221).

Преобладающий цвет паркета составляет красное дерево, на котором стороны прямоугольников и квадратов даны грушевым деревом, обрамленным тонким слоем черного дерева, что придает еще большую четкость и линейность всему рисунку; он подчеркнут фризом, образованным широкой полосой черного дерева, на котором резко выделяется меандр из клена. По клену на всем паркете обильно дается графье в виде лент, дубовых листьев, розеток и попиков.

Паркет из повторяющихся мотивов звезд, составленный из тех же пород дерева — клен, груша, орех и красное дерево — и имеющий обильное графье, был избран для спальни Марии Федоровны.

Во всех этих паркетах нет главного центрального рисунка, все они состоят из повторяющихся мотивов геометрической формы. Аналогичный паркет сохранился в бывш. доме Юсупова (ныне дом искусств им. Станиславского) в Ленинграде (рис. 196).

Архитекторы Стасов и Брюллов восстанавливали апартаменты Зимнего дворца после пожара 1837 года¹, в котором погиб весь декор, созданный такими крупнейшими архитекторами, как Растрелли, Чевакинский, Фельтен, Старов, Кваренги и др.

В обязанности Стасова входили «все работы по возобновлению здания вообще и наружной его отделки и внутренней отделке обеих церквей и всех зал».

Из старых паркетов был восстановлен паркет церкви Зимнего дворца, и это удалось осуществить только потому, что первоначальные цветные полы оказались на амвоне, который находился некогда в Зимнем дворце и в 1813 году был продан в церковь Св. Екатерины на Васильевском острове. Этот амвон снова был куплен и возвращен Стасовым на прежнее место, а по образцу этого паркета был восстановлен и «паркет во всей церкви из восьмиугольных штук»² (рис. 225).

Остальные паркетные Стасов проектировал самостоятельно, стремясь согласовать их орнамент и композицию с общим декором дворца.

Паркетные Зимнего дворца, так же как и все убранство его, Стасов создал в торжественно-монументальном и официальном стиле русской классики 30-х годов XIX века.

В том же стиле Стасов дал художественный декор Георгиевского, Гербового, Фельдмаршальского, Николаевского залов, галерей 1812 года и др.

Большой тронный, или Георгиевский, зал выполнен в двух тонах: в белом цвете и в золоте, и только цветной наборный паркет из 16 пород дерева с богатым графьём, повторяющий рисунок плафона, дан полнхромно. Такой прием двухтональной художественной обработки интерьера и богатого цветного наборного паркета весьма характерен для творчества Стасова³.

В художественном выполнении паркета, когда не надо было сочетать его с рисунком плафона, Стасов остается верен своим композиционным принципам. Так, например, паркет галерей 1812 года отличается сухой и торжественной величавостью, которая достигалась повторностью простых геометрических форм, обрамленных фризом (рис. 227).

Геометрический рисунок имеется и в паркете Зала серебра (рис. 226) и несколько более усложненный в паркете Малого тронного зала, имеющего центрированную композицию (рис. 224, 228).

Паркет Ротонды благодаря круглой форме этого интерьера лишен той сухости, которая присуща паркетам Стасова (рис. 229, 231).

Характерным для творчества Стасова является также паркет в галерее «Ложь Рафаэля» (рис. 230). В 1818 году для починки этих полов в «Рафаэлевых ложах», а также в двух Тронных, Овальном и в Георгиевском залах было отпущено красное дерево, пальма, цукердан, розовое и черное дерево⁴.

¹ Центральный государственный исторический архив Ленинграда, фонд № 468, опись № 341/501, дело № 260, 1837 г. Журналы комиссии для возобновления имп. Зимнего дворца на 335 листах.

² Центральный государственный исторический архив Ленинграда, фонд № 468, опись № 341/501, дело № 260, 1837 г.

³ Журнал комиссии для возобновления имп. Зимнего дворца, лист 307.

⁴ Сивков А. В. П. Стасов и его работа по восстановлению Зимнего дворца. Л., 1948 г.

⁵ Центральный государственный исторический архив Ленинграда, фонд № 470, опись № 145.579, дело № 20, листы 30 и 159, 1818 г.

При восстановлении Зимнего дворца в 1837 — 1838 годах Брюллову поручалась «вся отделка внутренних комнат», т. е. апартаментов второстепенного значения¹. Паркет в них резко отличается от паркетов Стасова (рис. 232). В музее Академии художеств СССР имеются чертежи паркетов залов Зимнего дворца, подписанные архитекторами Брюлловым, Шарлеманем и Монферраном; все эти чертежи относятся к этим «внутренним комнатам» Зимнего дворца.

Зимний дворец был восстановлен в кратчайший срок, и после этого приступили к постройке нового здания Эрмитажа, проект которого было поручено составить архитектору Кленце, однако строительство нового Эрмитажа вела комиссия, возглавляемая В. П. Стасовым.

Стасов вносил в строительство Эрмитажа свои проекты декора. В частности, нет сомнения, что многие паркетные Эрмитажа были созданы по его проектам (рис. 233 — 235)². Некоторые проекты Кленце не были утверждены, и составить новые было поручено Брюллову и Ефимову³; другие подверглись серьезной переработке. Также основательно были переработаны проекты паркетов залов первого этажа нового Эрмитажа, которые выполнял архитектор Кленце.

Почти одновременно со строительством нового Эрмитажа происходил большой ремонт паркетов старого Эрмитажа. Этот ремонт взял на себя в 1856 году по контракту Семен Степанович Тарасов⁴.

В 40-х и 50-х годах XIX века в архитектуре и декоративном искусстве создавались модифицированные формы, в которых либо совмещались отдельные элементы пройденных стилистических этапов, либо возрождались отдельные стили, в которые приносились характерные черты своего времени, изменявшие сущность того или иного стиля.

В эти годы появилось также стремление украсить апартаменты мозаикой (рис. 240)⁵.

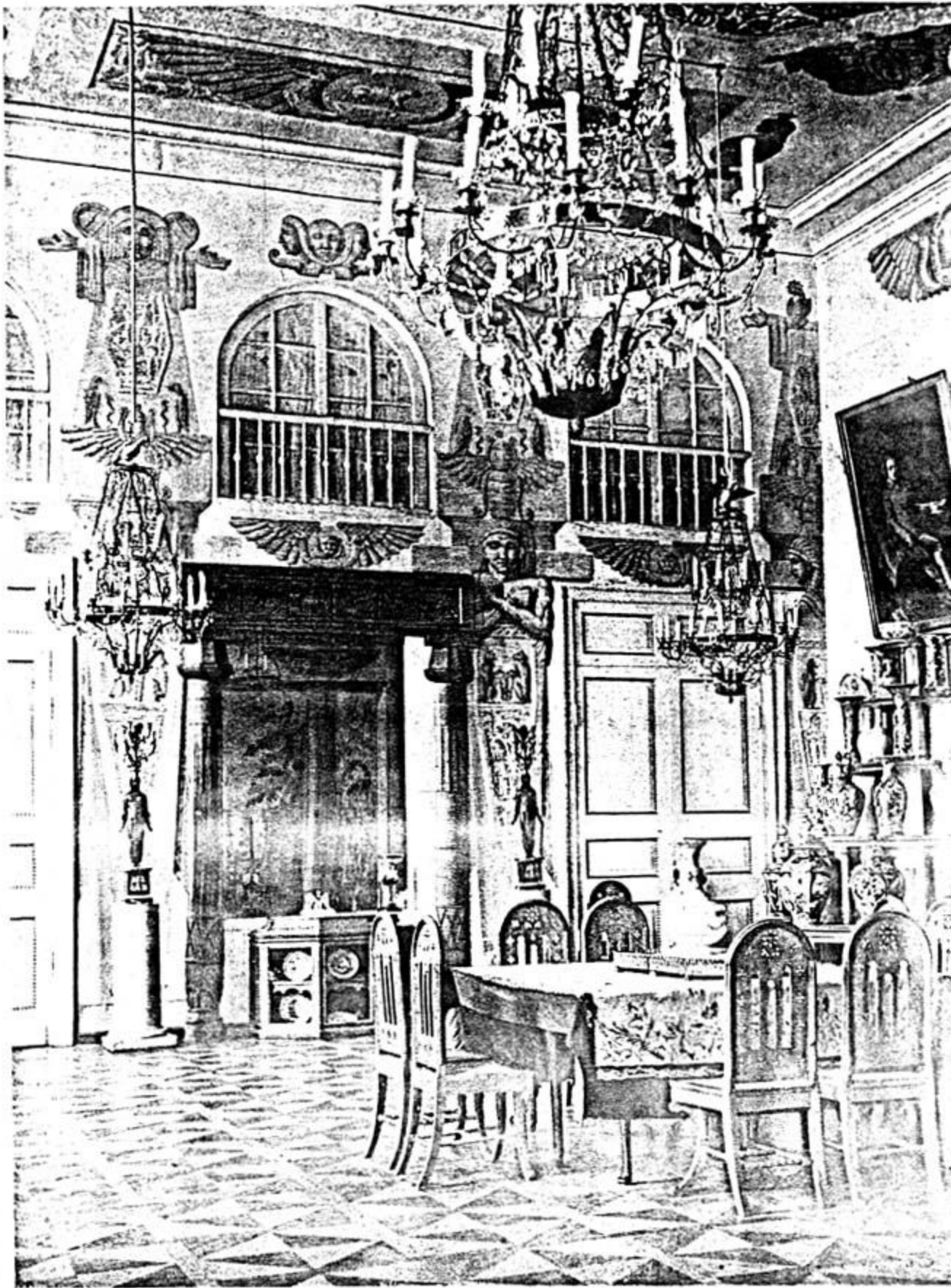
¹ Центральный государственный исторический архив Ленинграда, фонд № 468, опись № 341/501, дело № 200, лист 1, 1837 г.

² Центральный государственный исторический архив Ленинграда, фонд № 468, опись № 341/501, дело № 238, 1835 г.

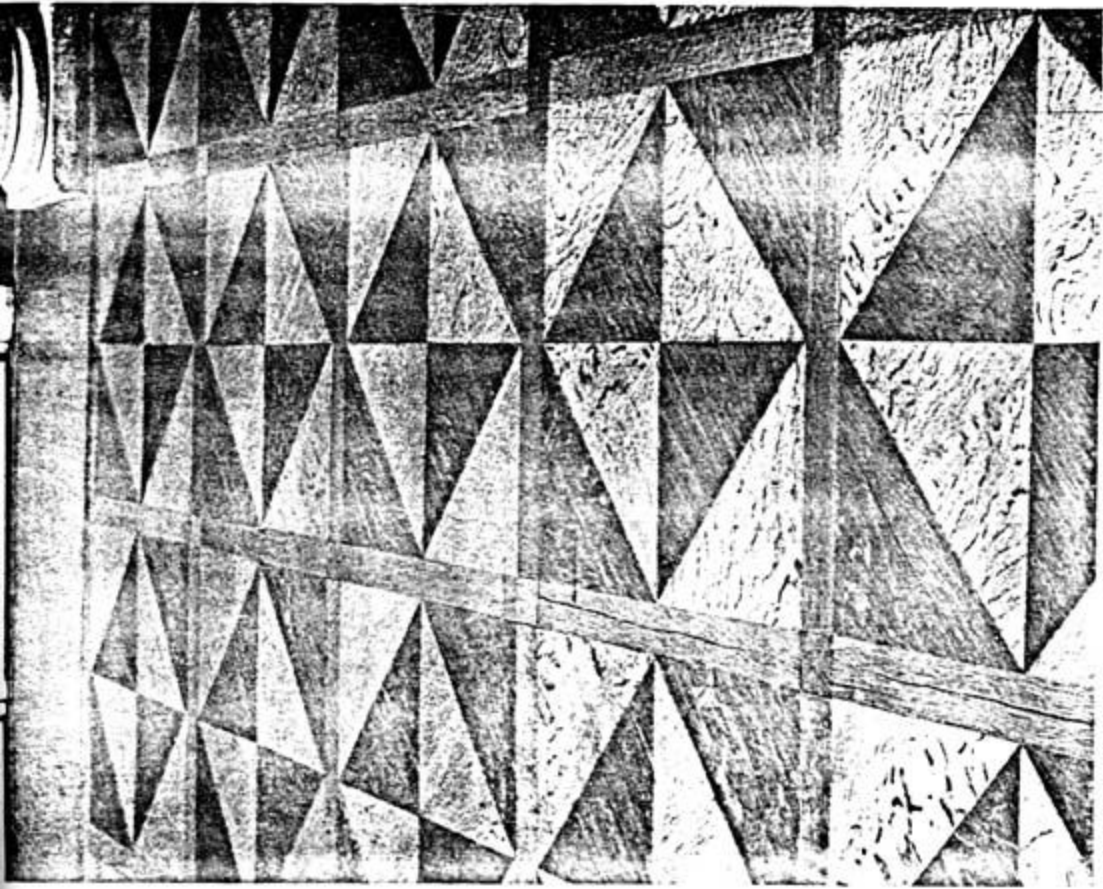
³ Центральный государственный исторический архив Ленинграда, фонд № 468, опись № 36/2107, дело № 8.

⁴ Там же, фонд № 480, опись № 1, дело № 223, 1856 г.

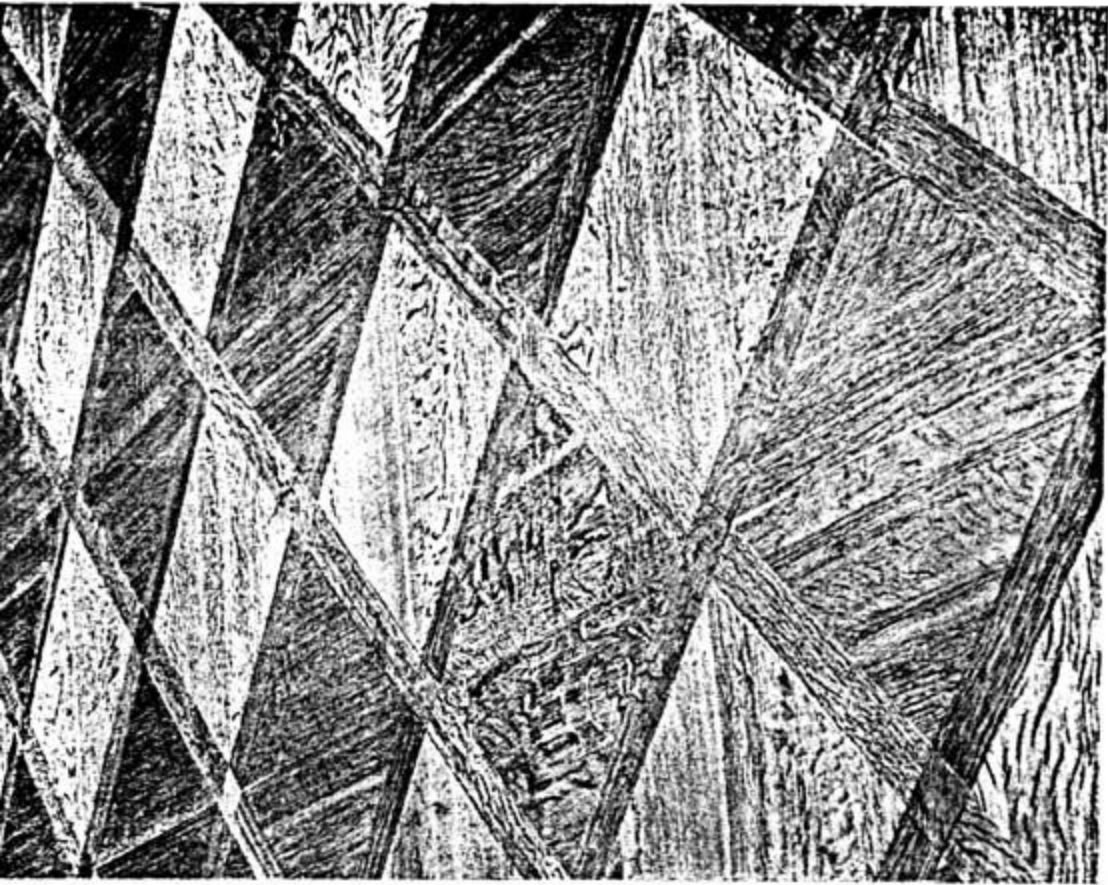
⁵ Там же, фонд № 504 Петергофской гранильной фабрики, дело № 337, 1849 г., дело № 415 за 1850 г., опись № 1 «О работах по устройству мозаичного пола в залах имп. музеума», дело № 511 за 1854 г. «О командировке Докторова в Крым и о древнем поле из Херсонеса». Фонд № 468 опись № 165/327, дело № 109, 1855 г. «О мозаичном поле для зала в павильоне Старого Эрмитажа за 6-ти листах». Об этом мозаичном паркете сохранилось письмо Штакелшнейдера, датированное, 16 июля 1855 года.



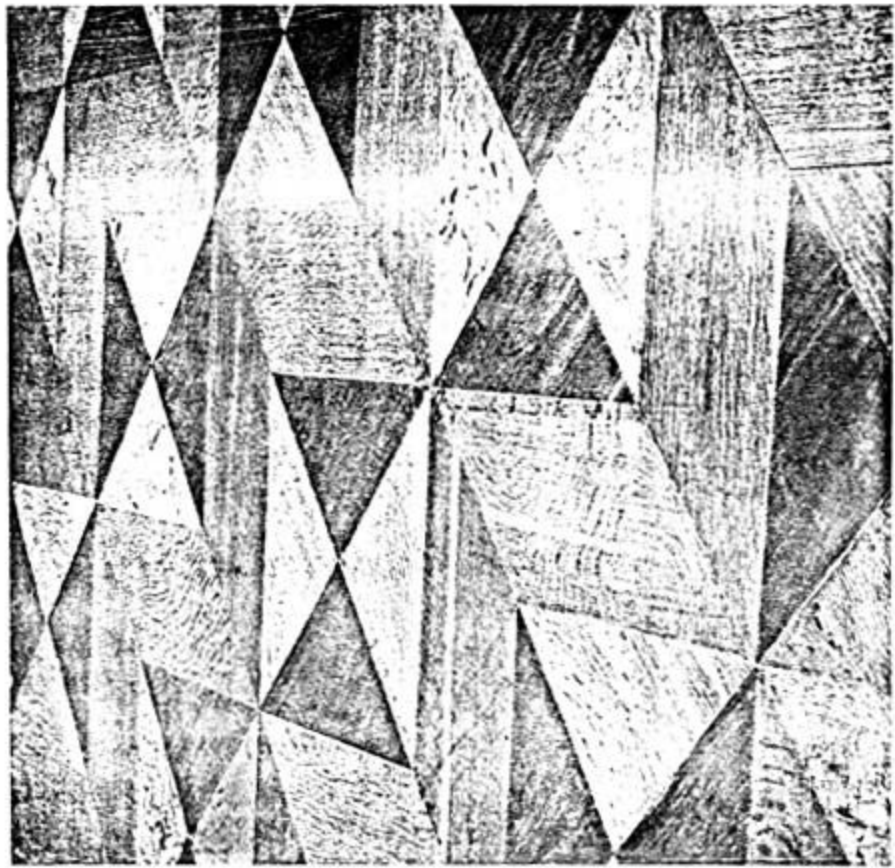
197. Столовая дворца «Архангельское»



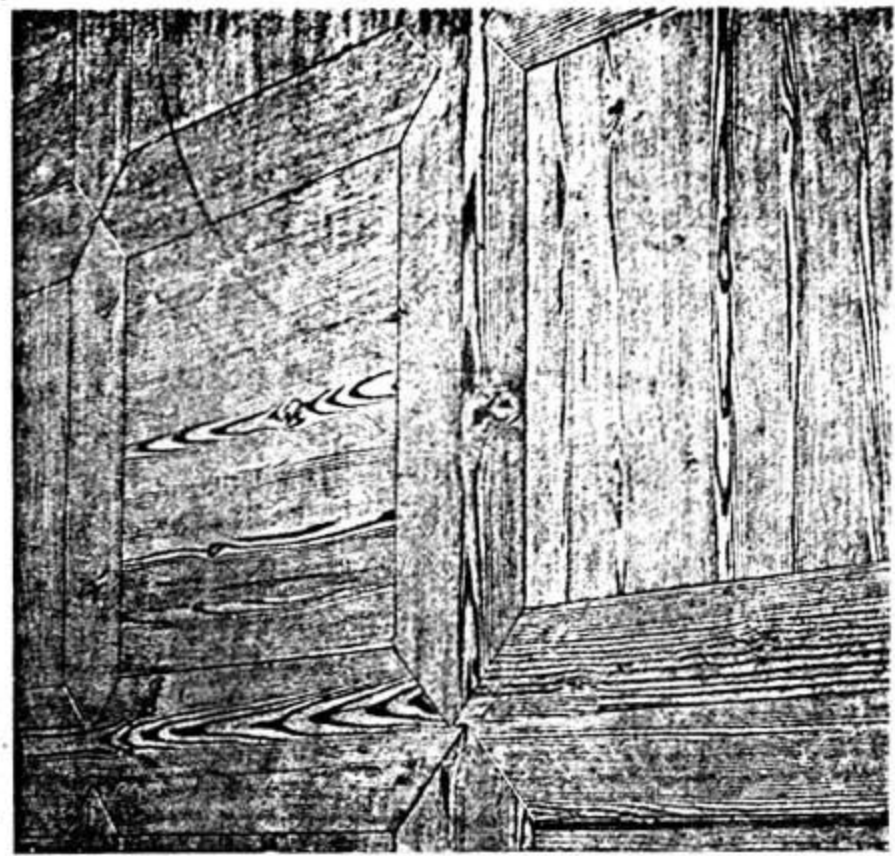
198. Паркет столовой дворца «Архангельское».



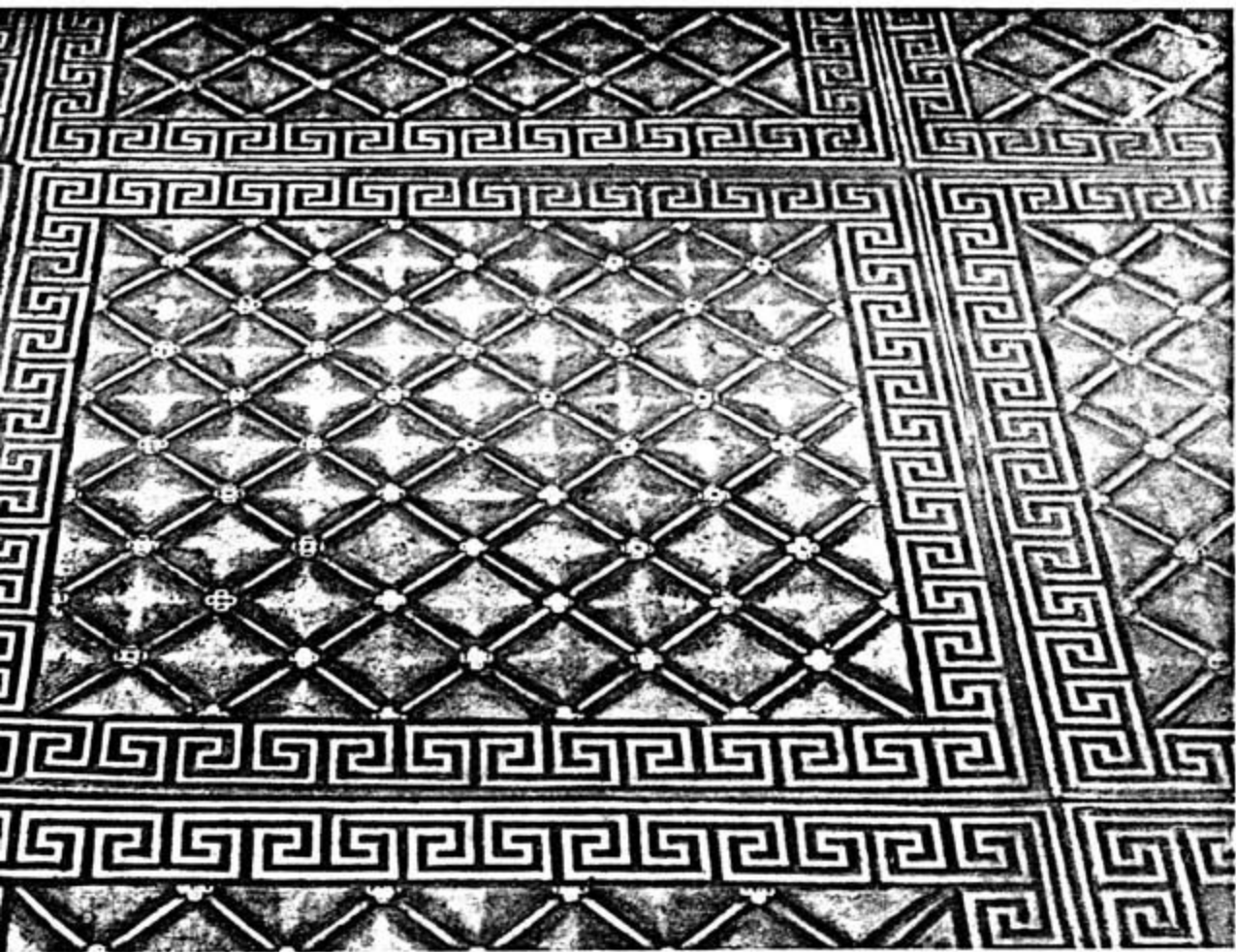
199. Шитовой лубовой паркет парадных залов дворца «Архангельское».



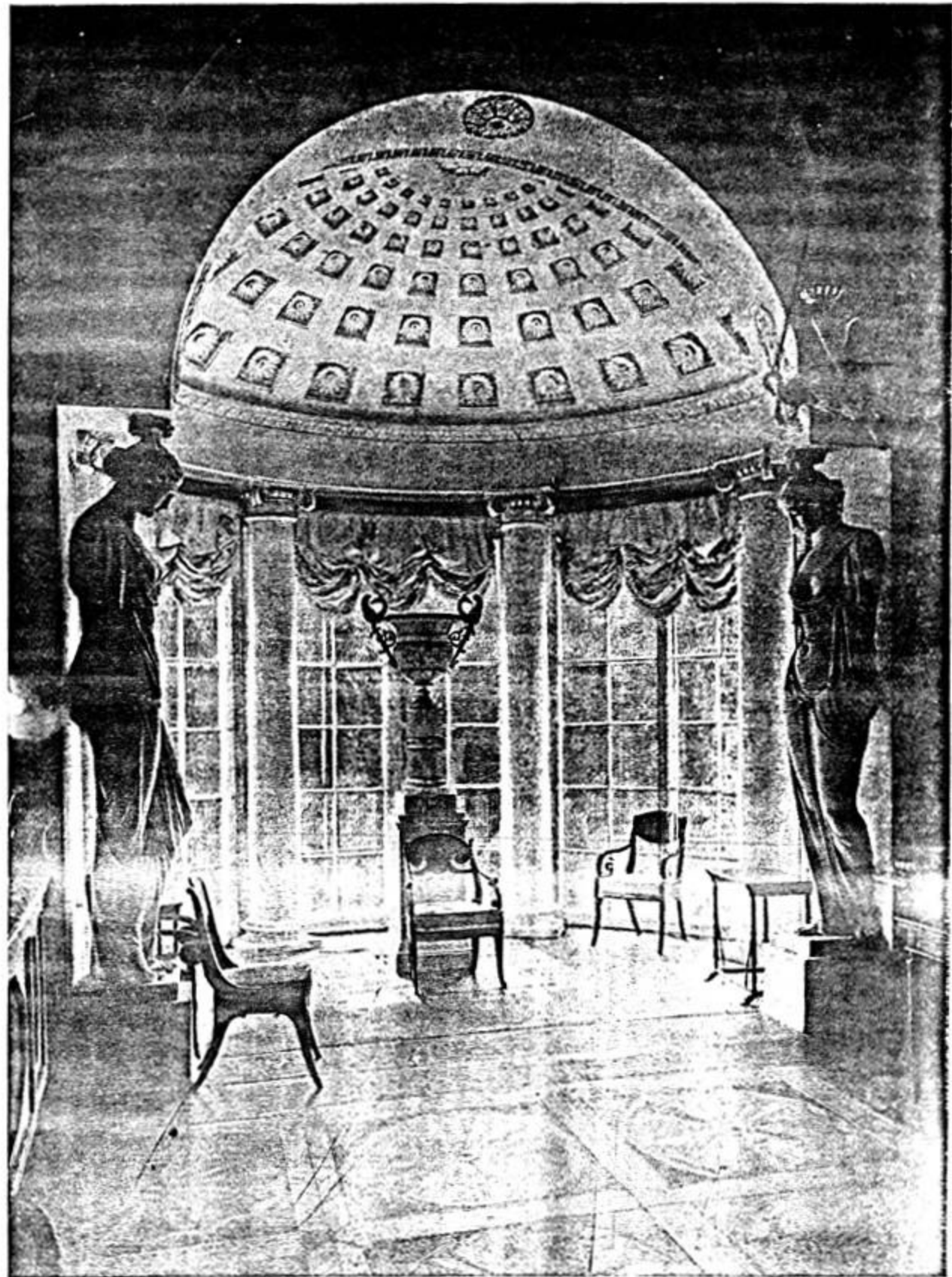
200. Щитовой дубовый паркет в шашку парадных залов дворца
«Архангельское»



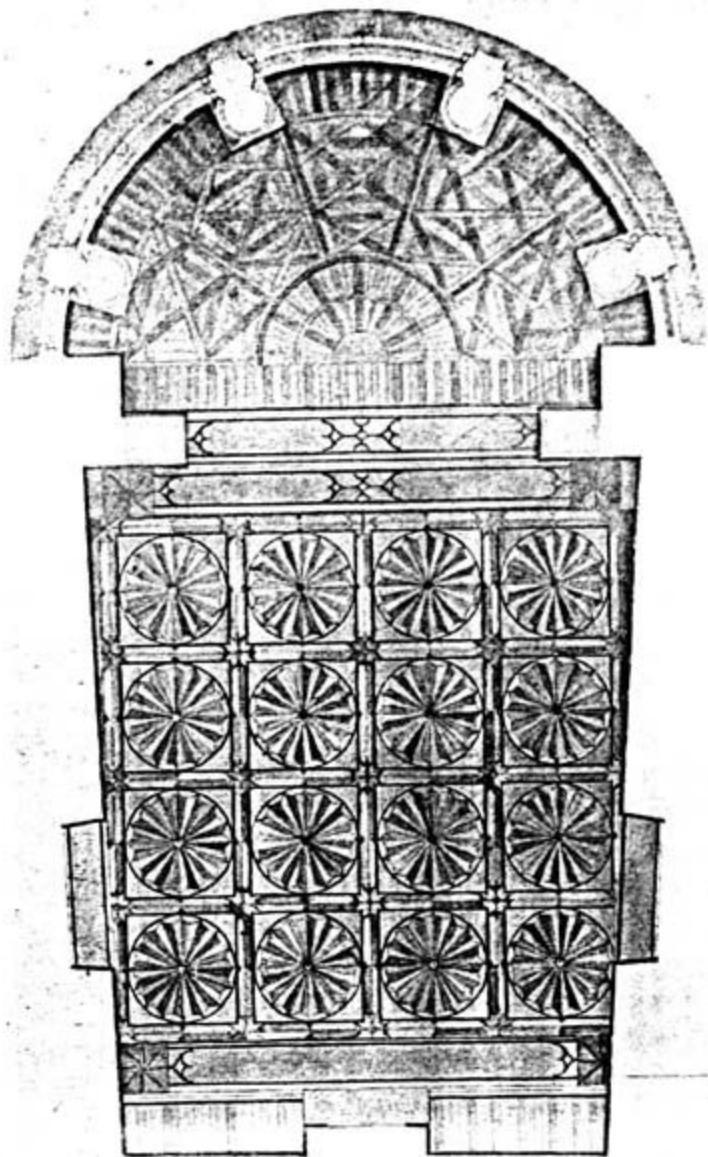
201. Щитовой сосновый паркет антресольных комнат дворца
«Архангельское»



202. Паркет в доме Строзановых на Невском проспекте



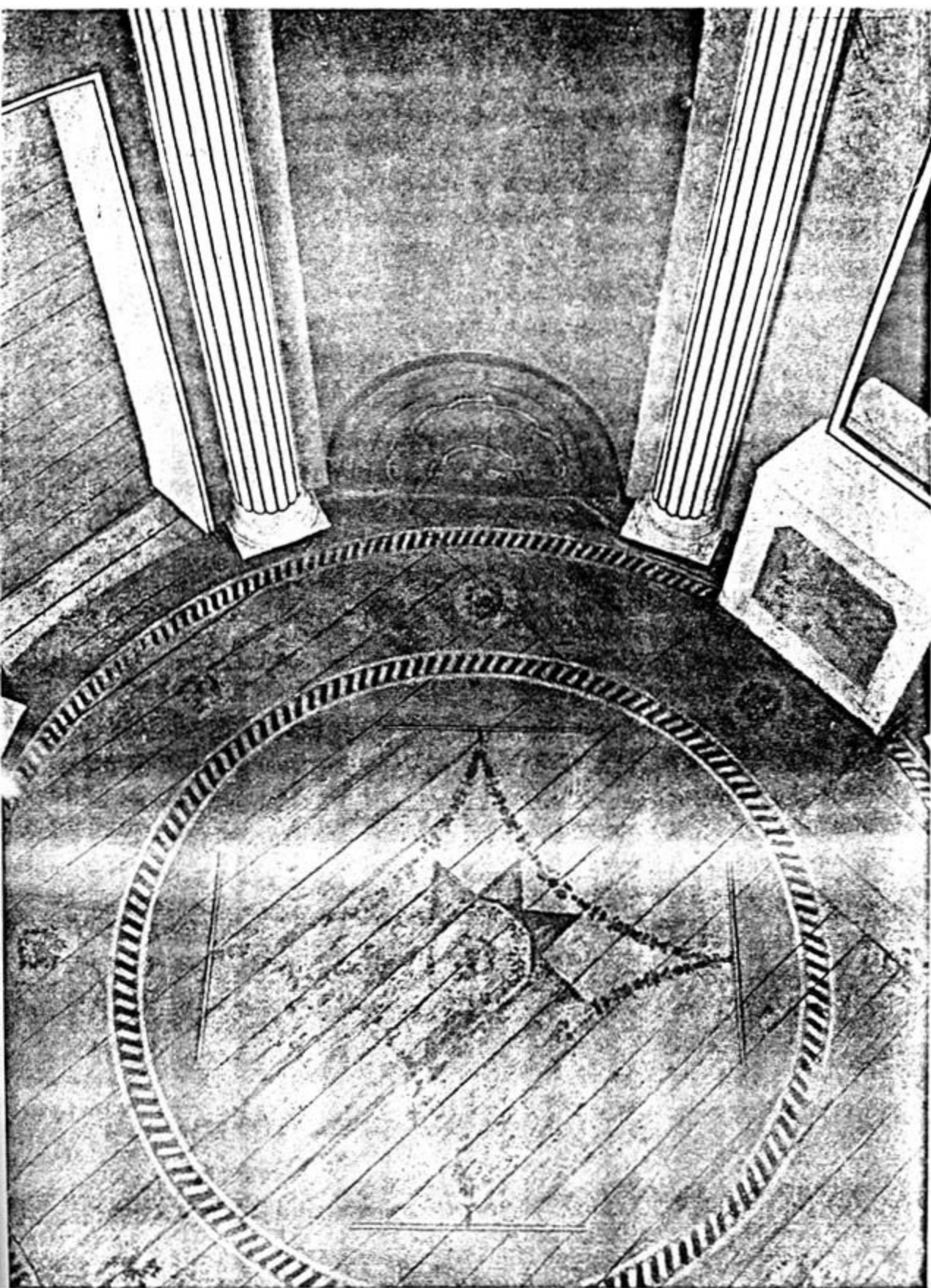
203. «Фонарик» Павловского дворца



204. Обмер паркета «Фонарика» Павловского дворца



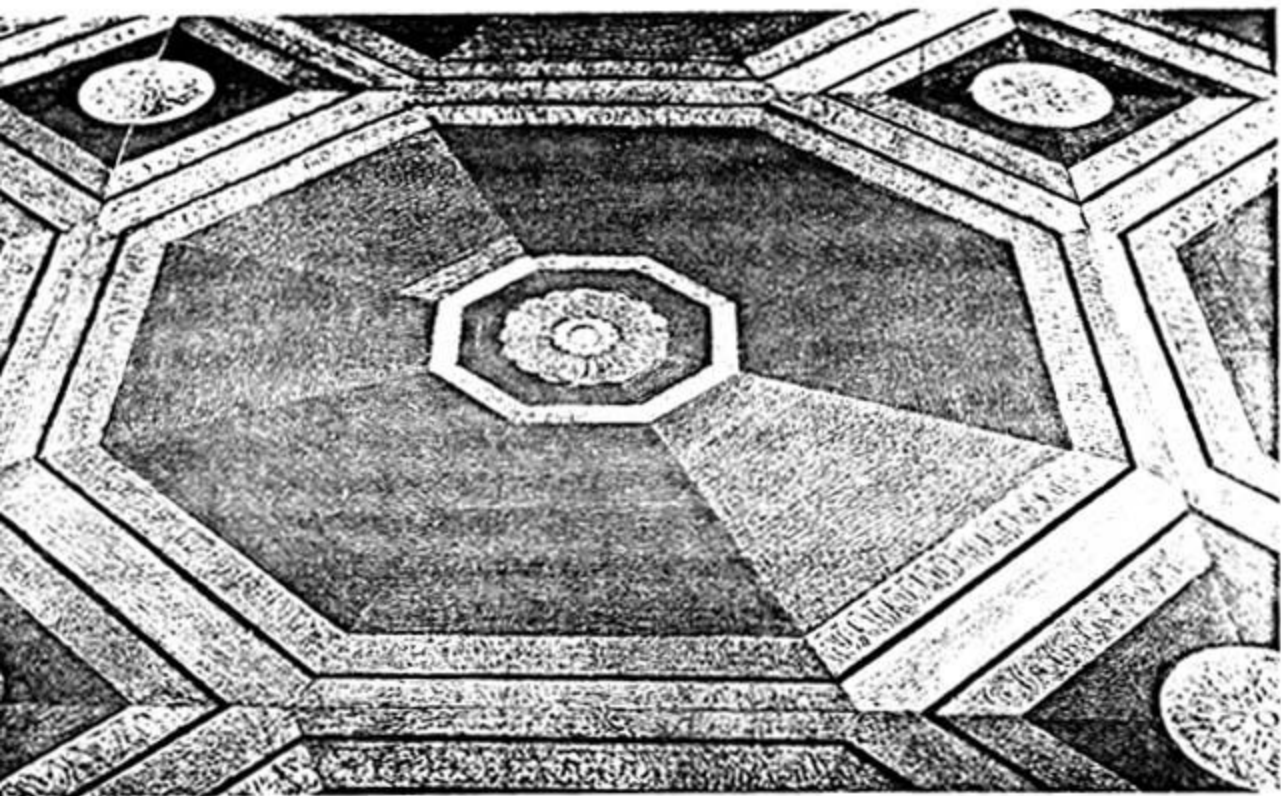
205. Фрагмент паркета «Фонарика» Павловского дворца



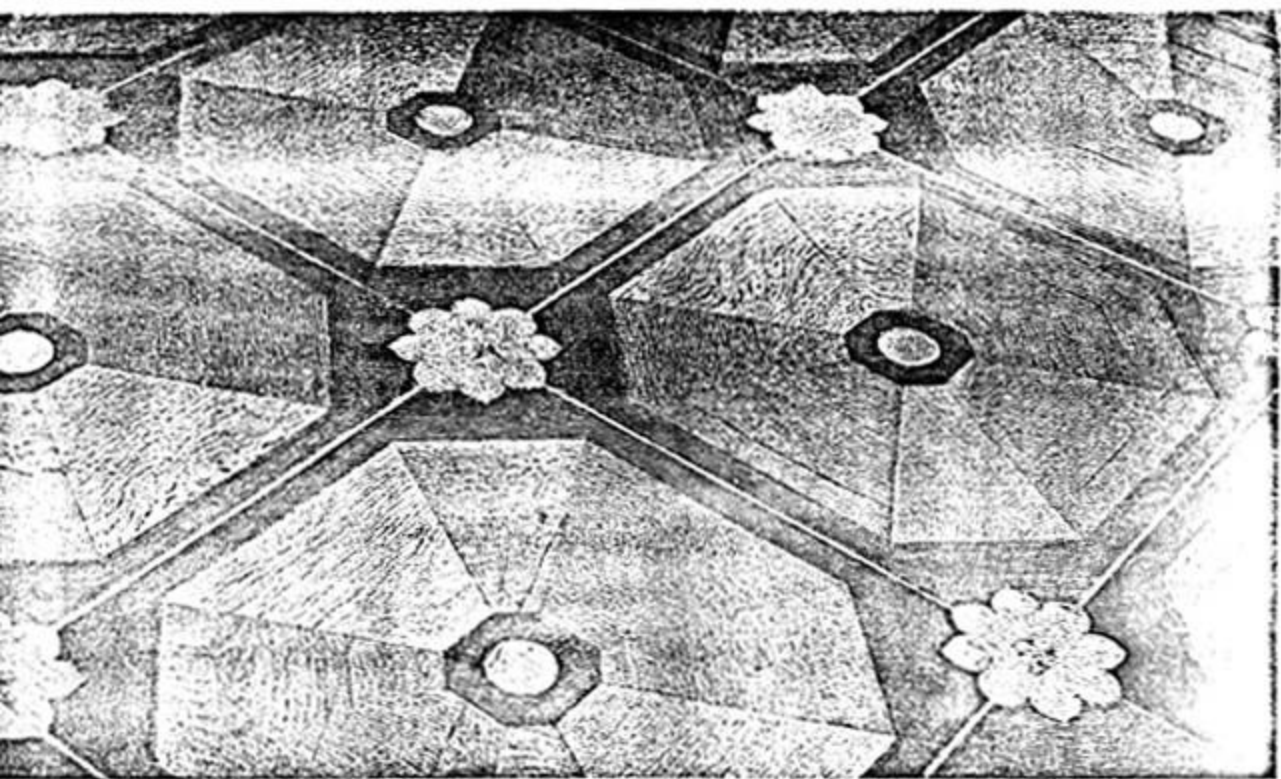
206. Паркет Розового павильона в Павловске



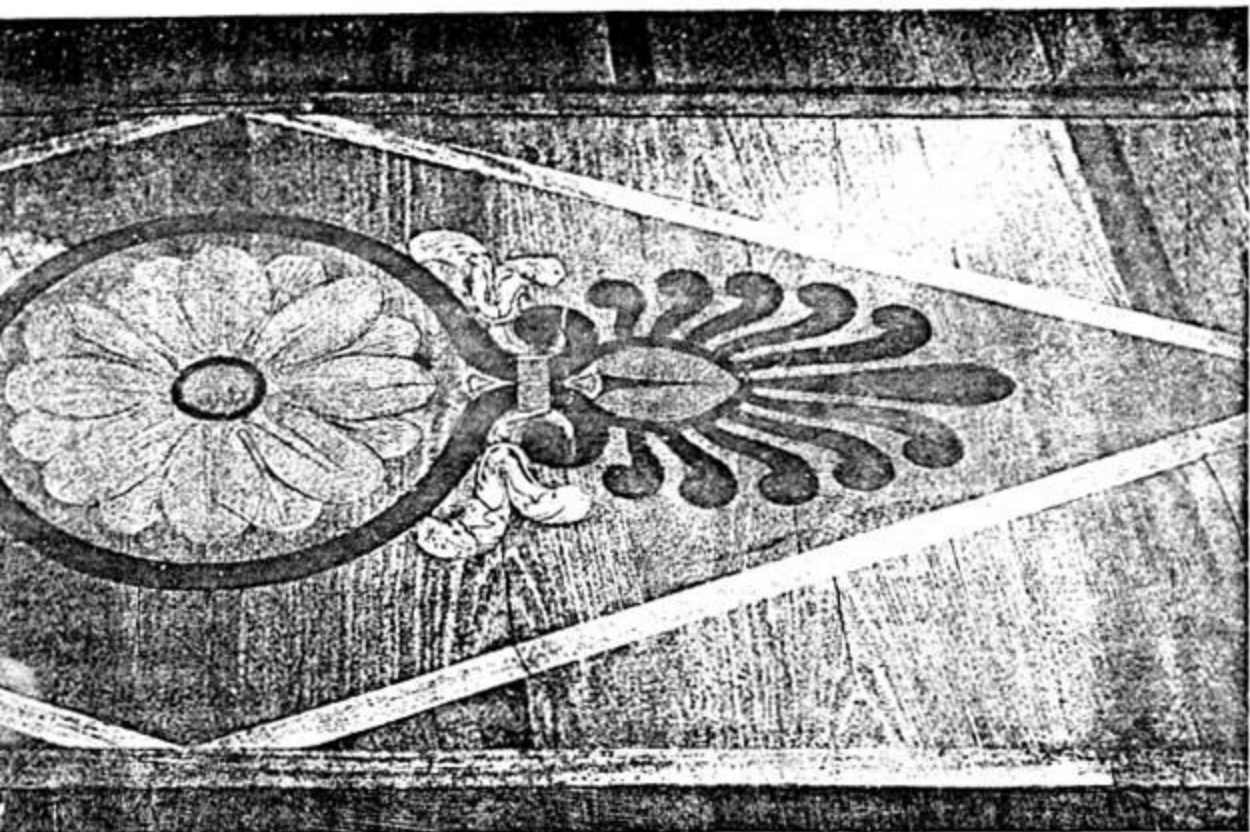
207. Белоколонный зал Русского музея



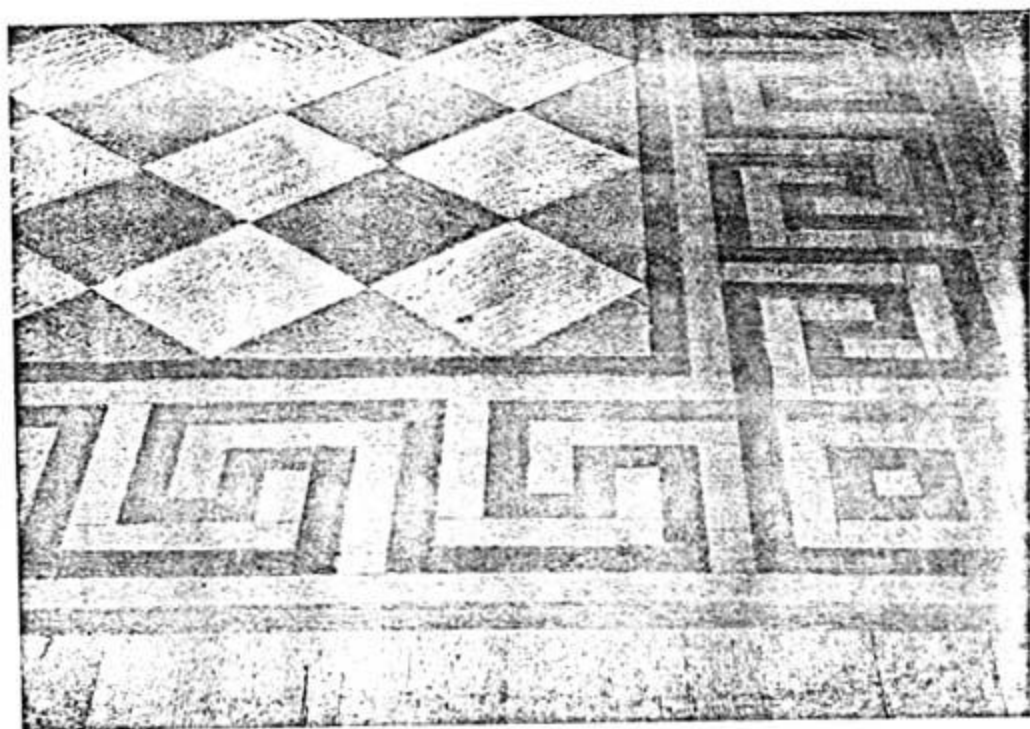
208. Фрагмент паркета Белоколонного зала Русского музея



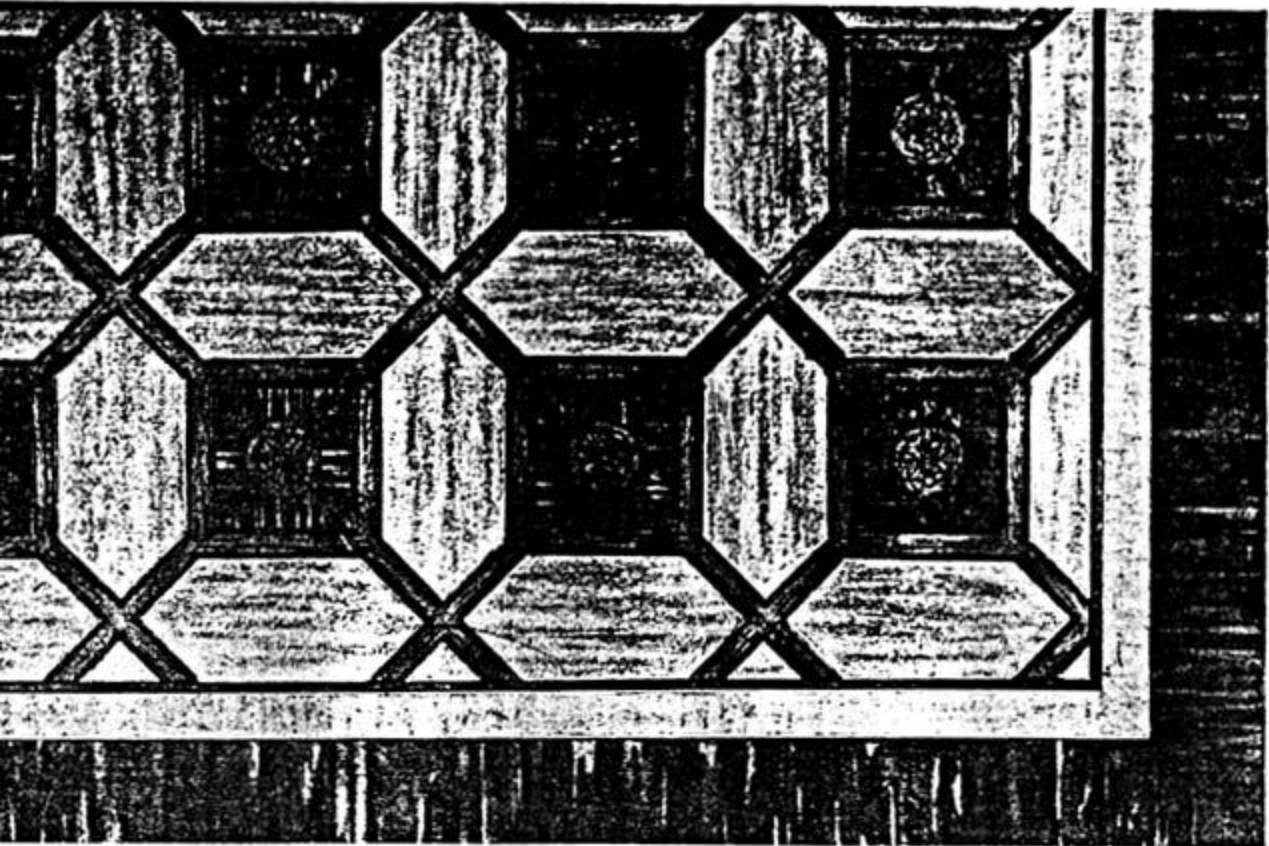
209. Паркет углового кабинета Русского музея



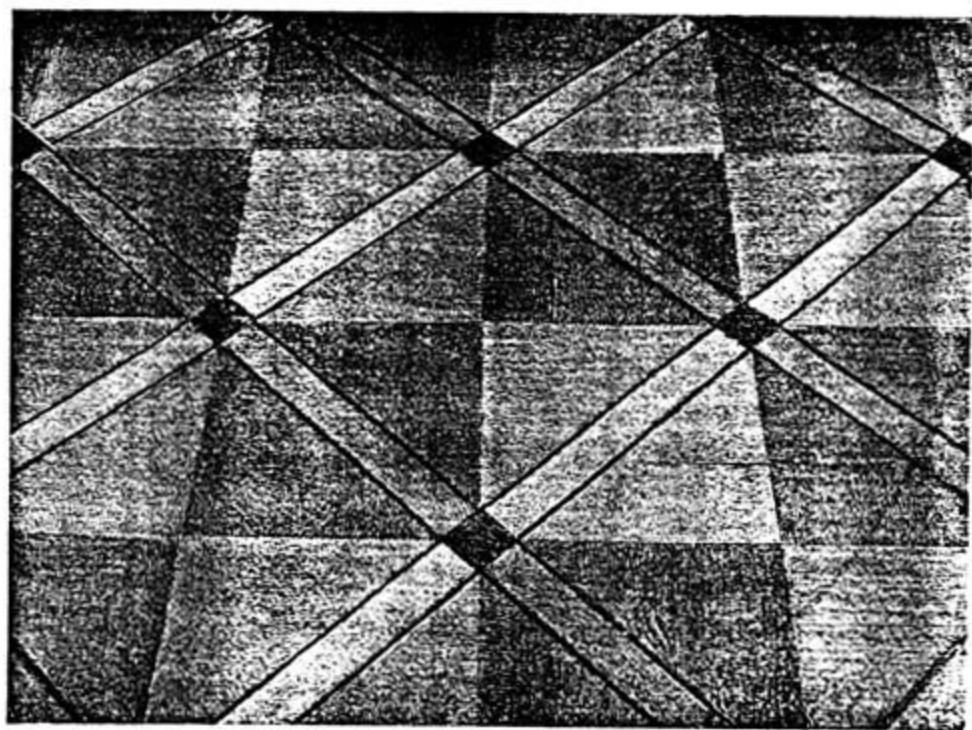
210. Паркет в интерколумнии Белоколонного зала



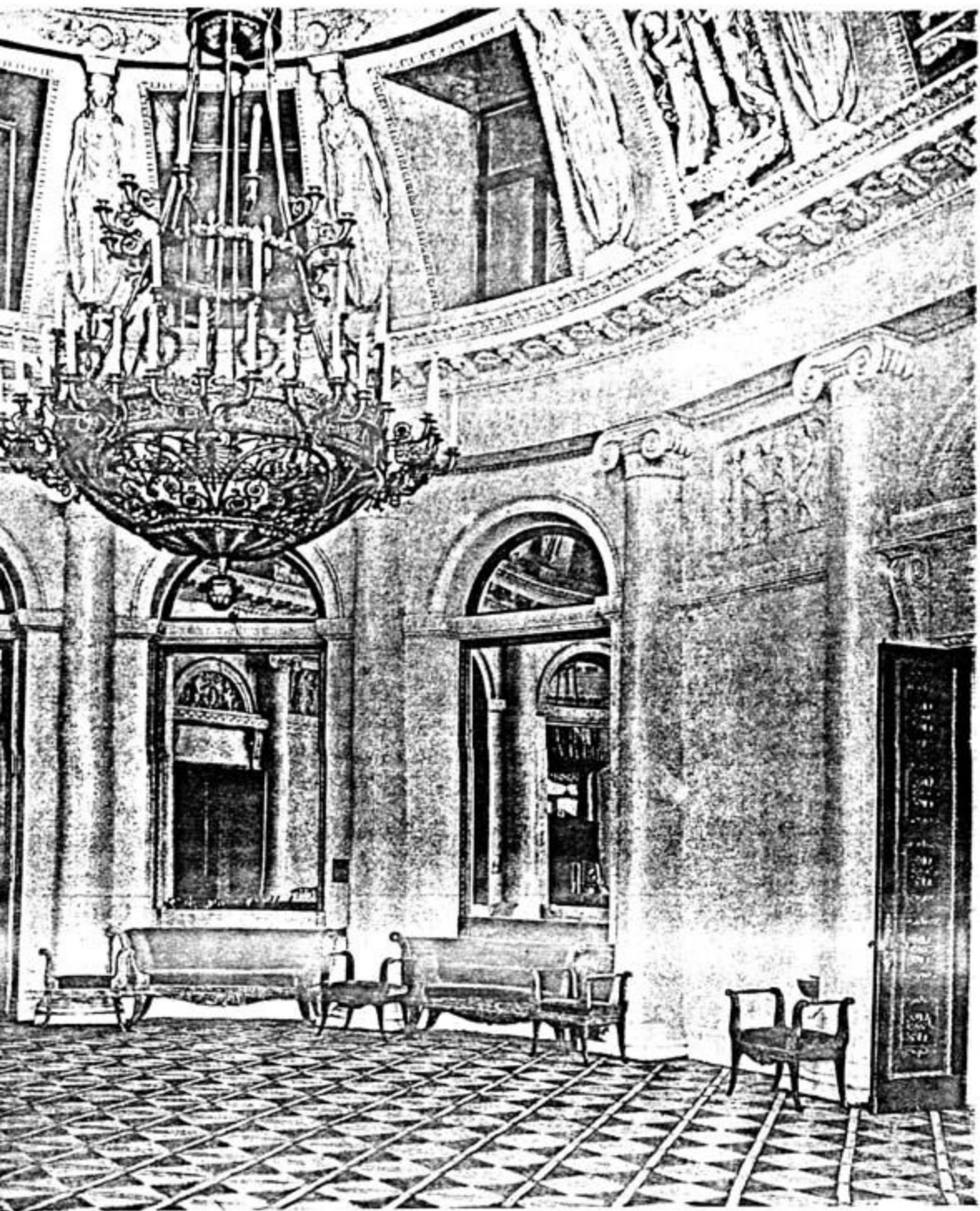
211. Паркет зала Лосенко Русского музея

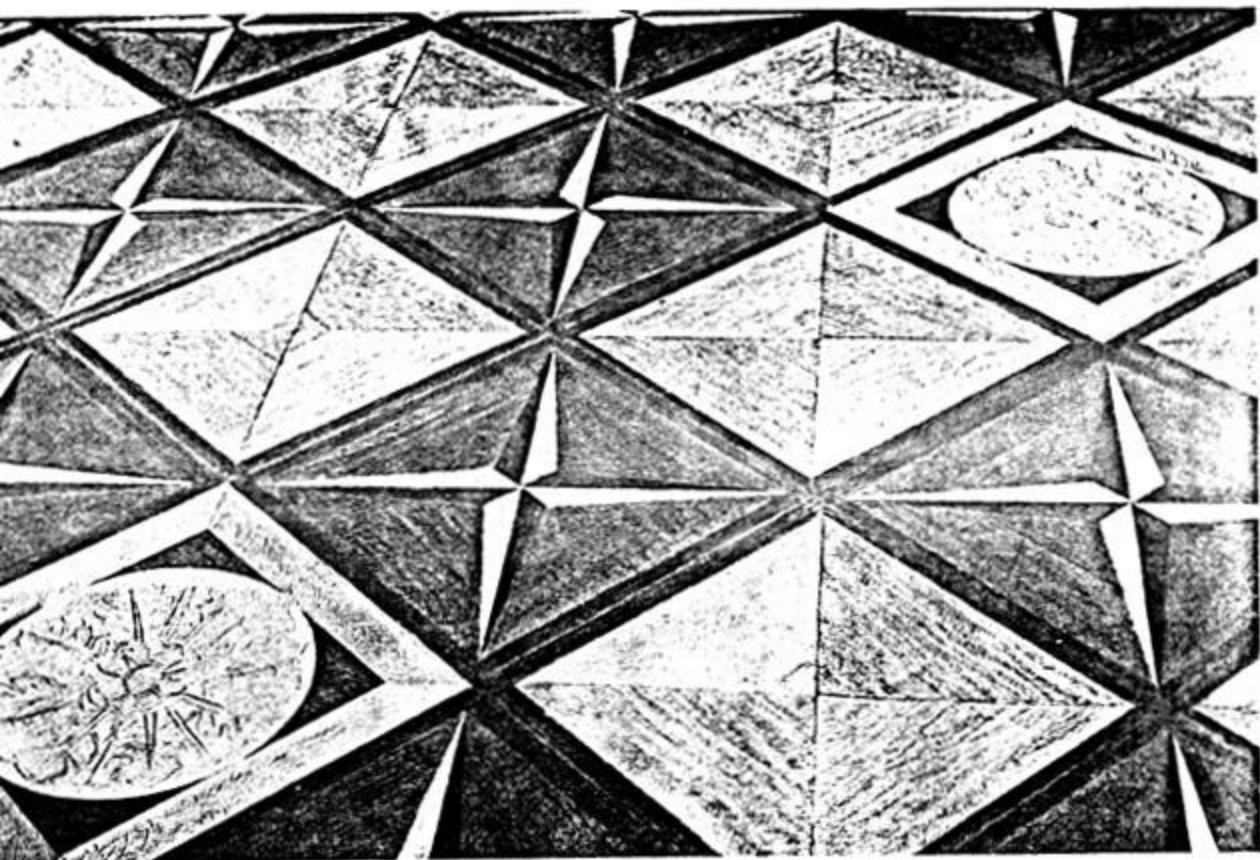


212. Паркет зала Левицкого Русского музея

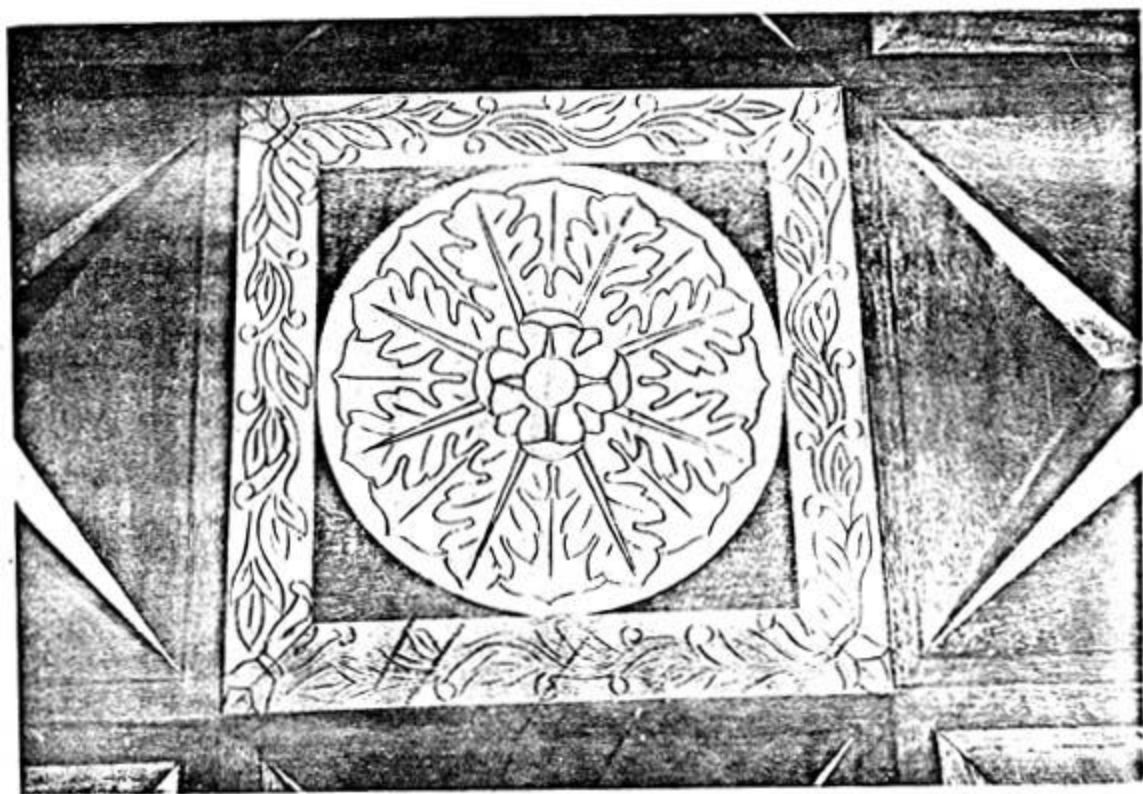


213. Деталь паркета в зале Боровиковского Русского музея

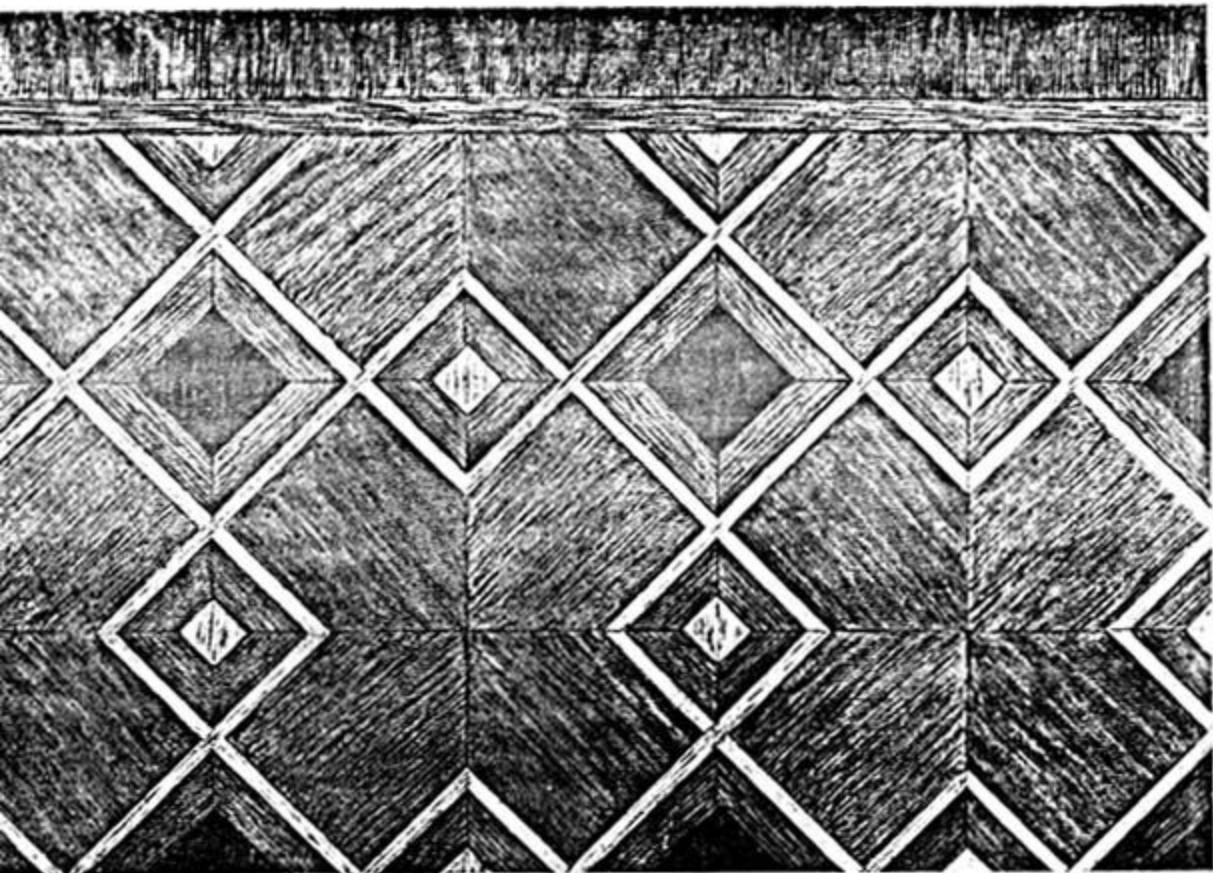




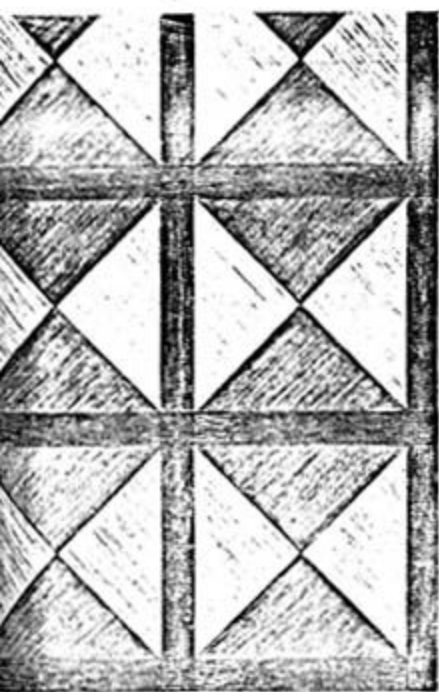
215. Паркет гардеробной Павла I в Китайском дворце Ораниенбаума



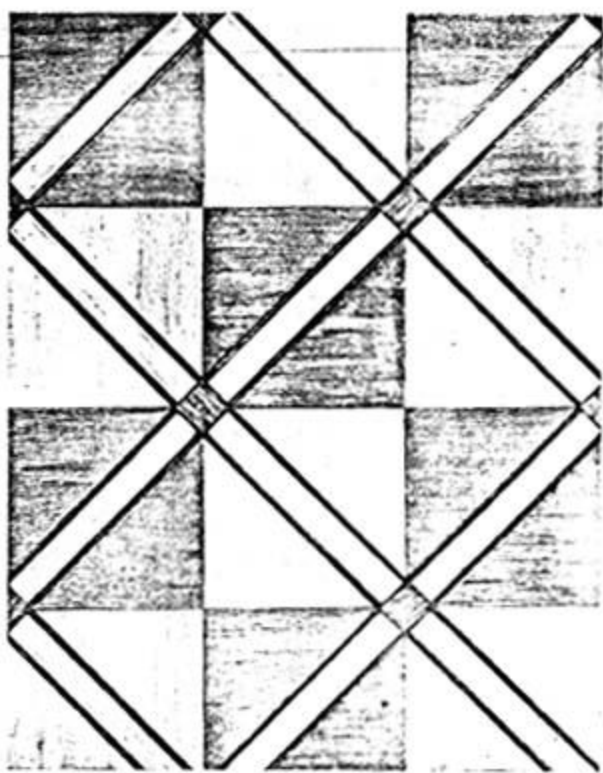
216. Центральная часть паркета гардеробной Павла I в Китайском дворце Ораниенбаума



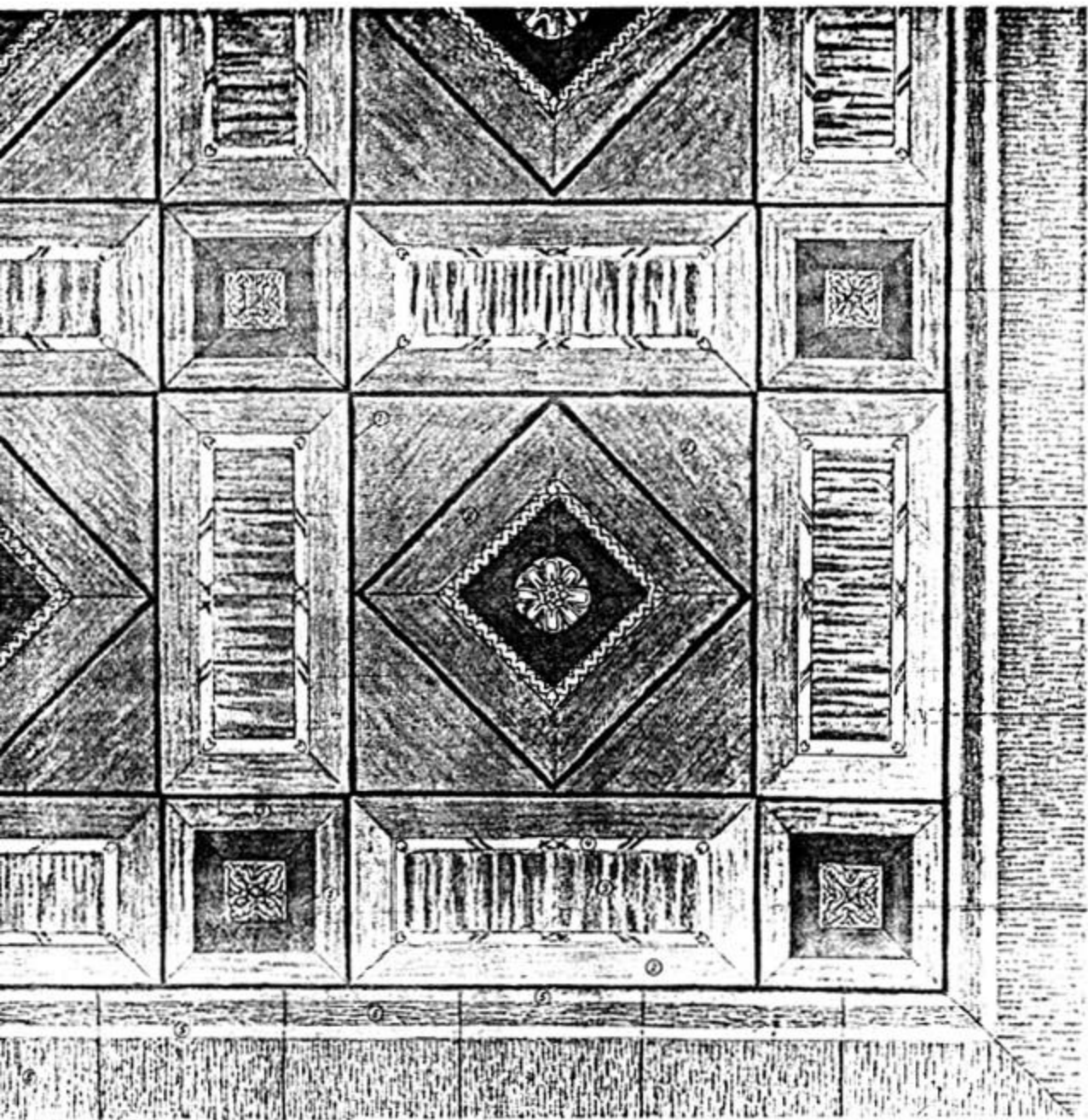
217. Паркет Китайской гостиной в Екатерининском дворце



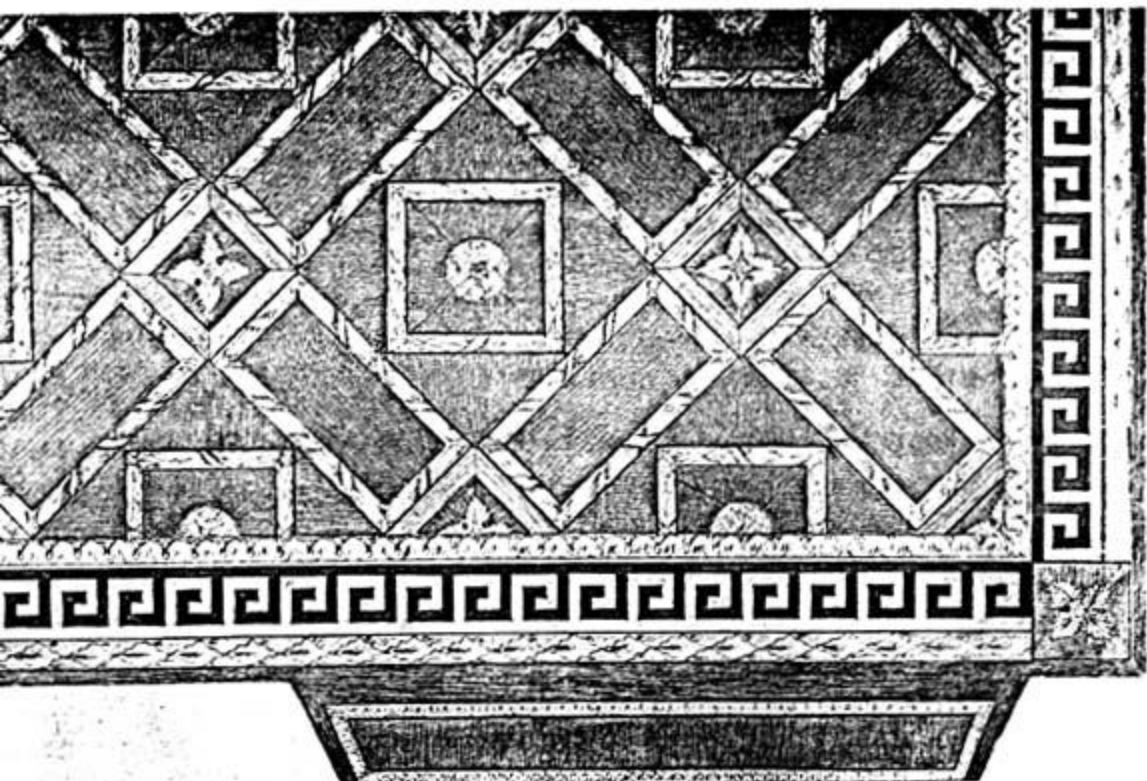
Преддворной комнаты в Екатерининском дворце



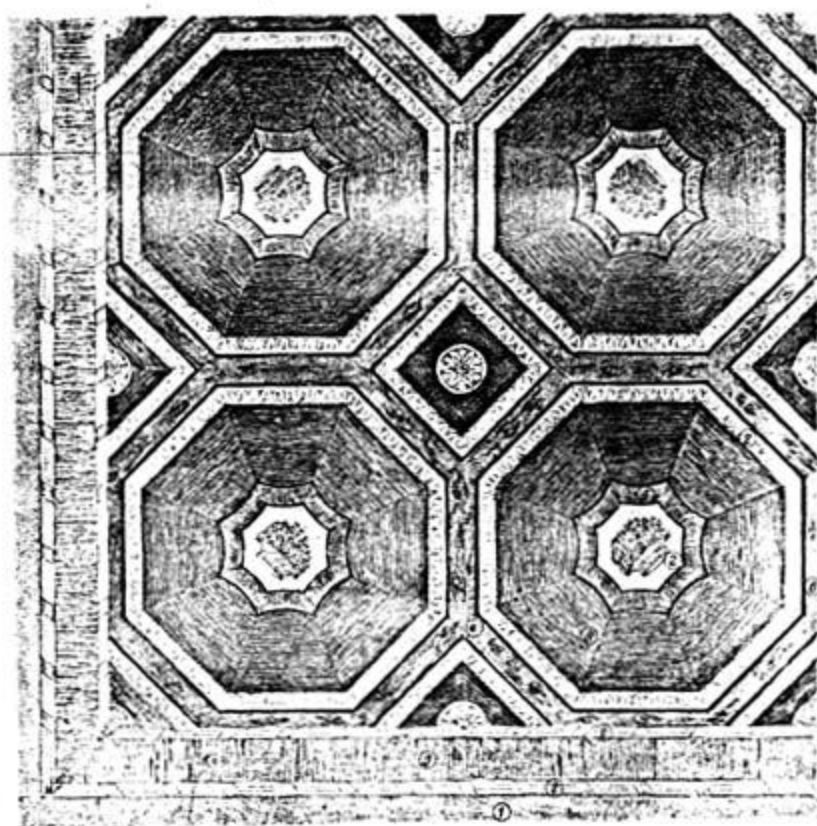
219. Паркет Голубой гостиной Марии Федоровны в Екатерининском дворце



220. Рисунок паркета библиотеки Марии Федоровны в Екатерининском дворце:
 1 — дуб; 2 — клен; 3 — красное дерево; 4 — груша; 5 — розовое дерево;
 6 — черное дерево

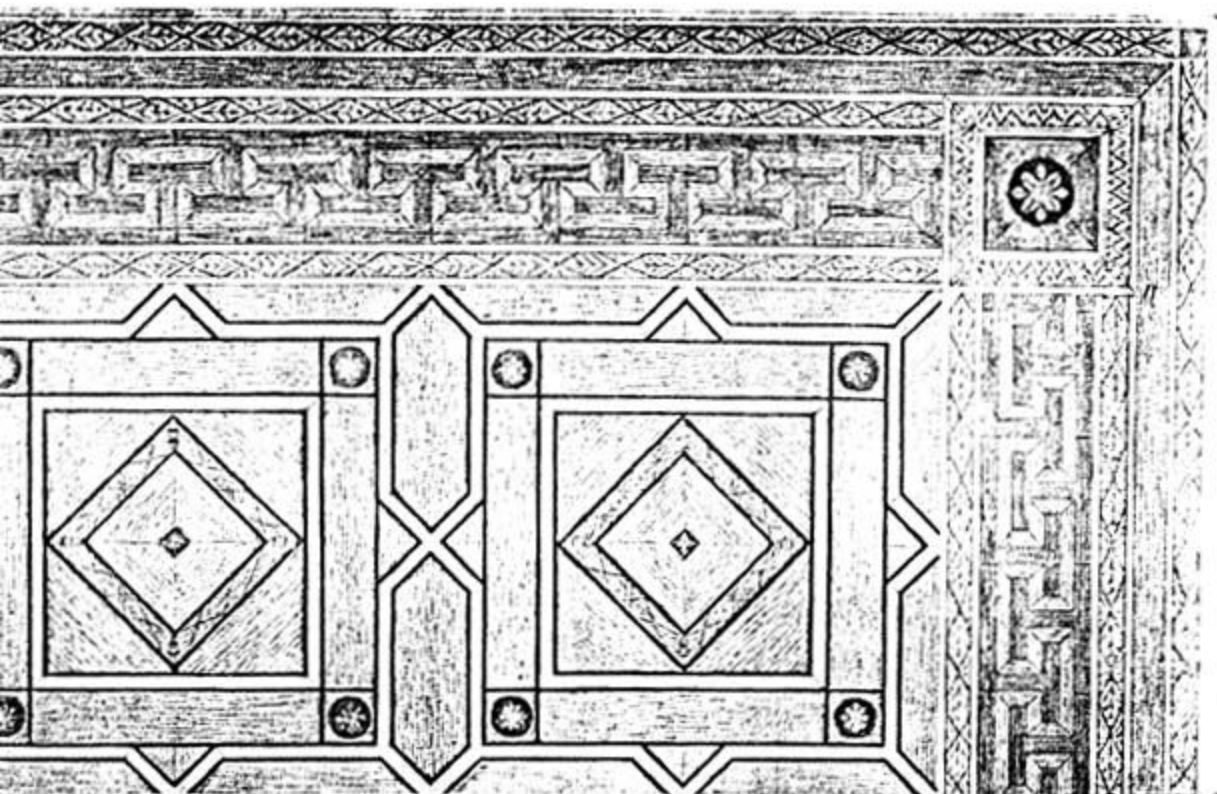


221. Рисунок паркета Парадного кабинета Александра I в Екатерининском дворце

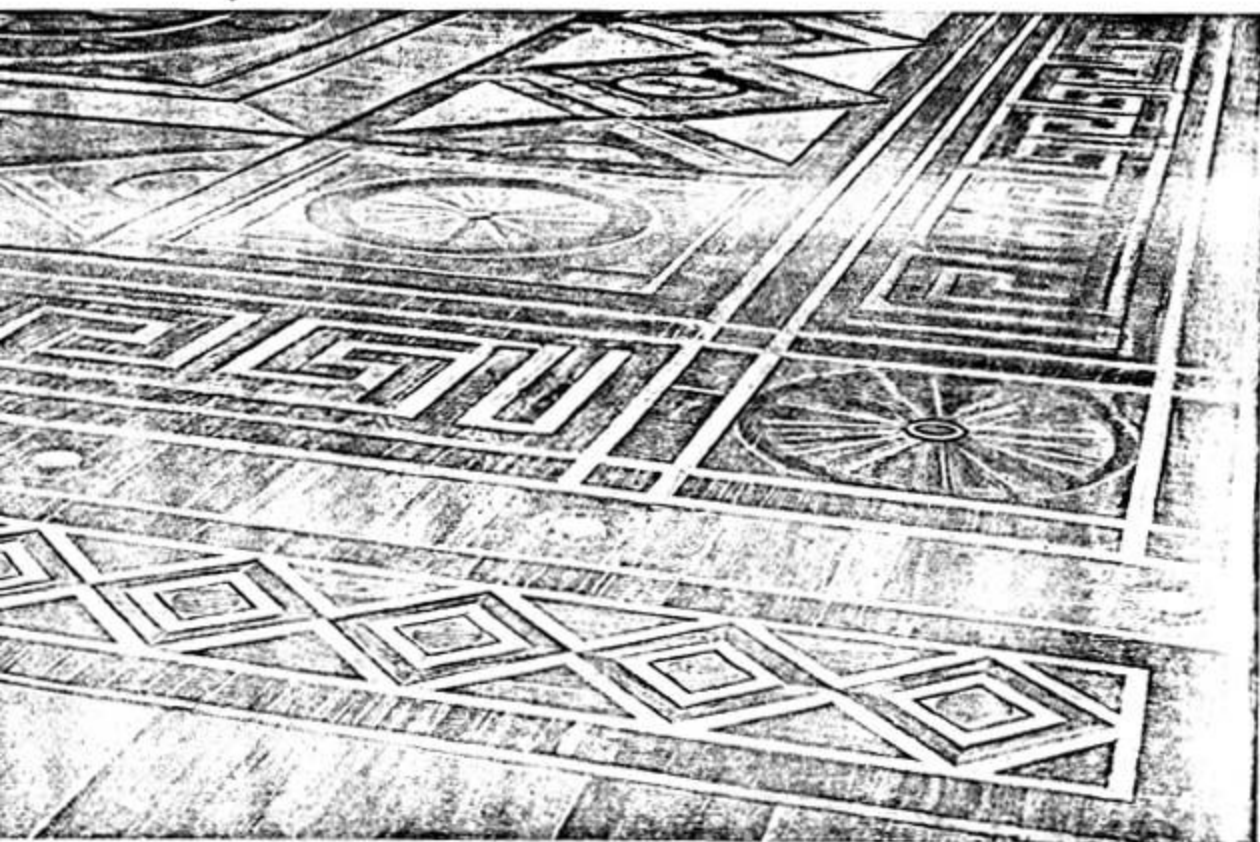


222. Рисунок паркета Карельского кабинета в Екатерининском дворце

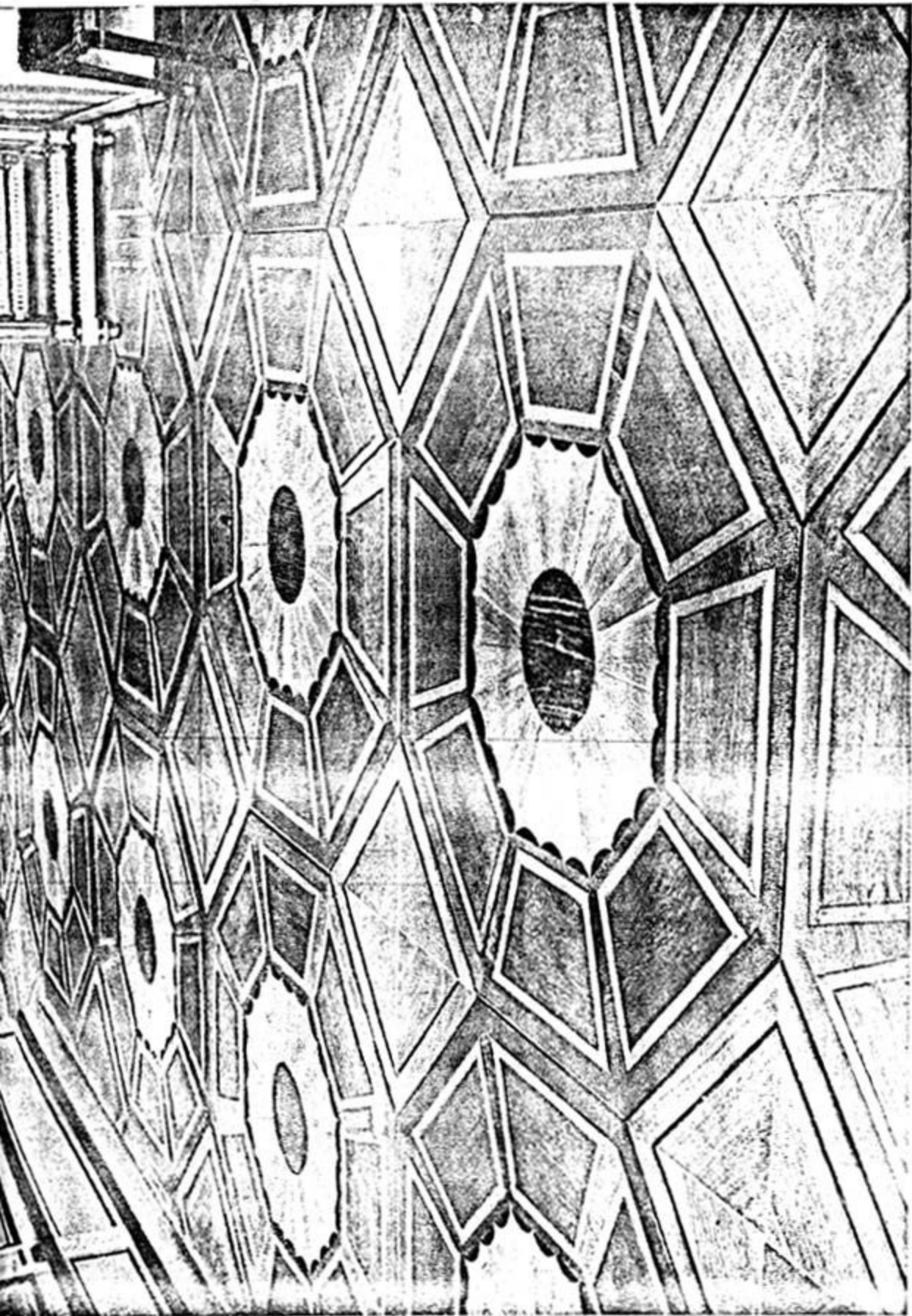
1 — дуб; 2 — клен; 3 — красное дерево; 4 — груша; 5 — розовое дерево; 6 — черное дерево



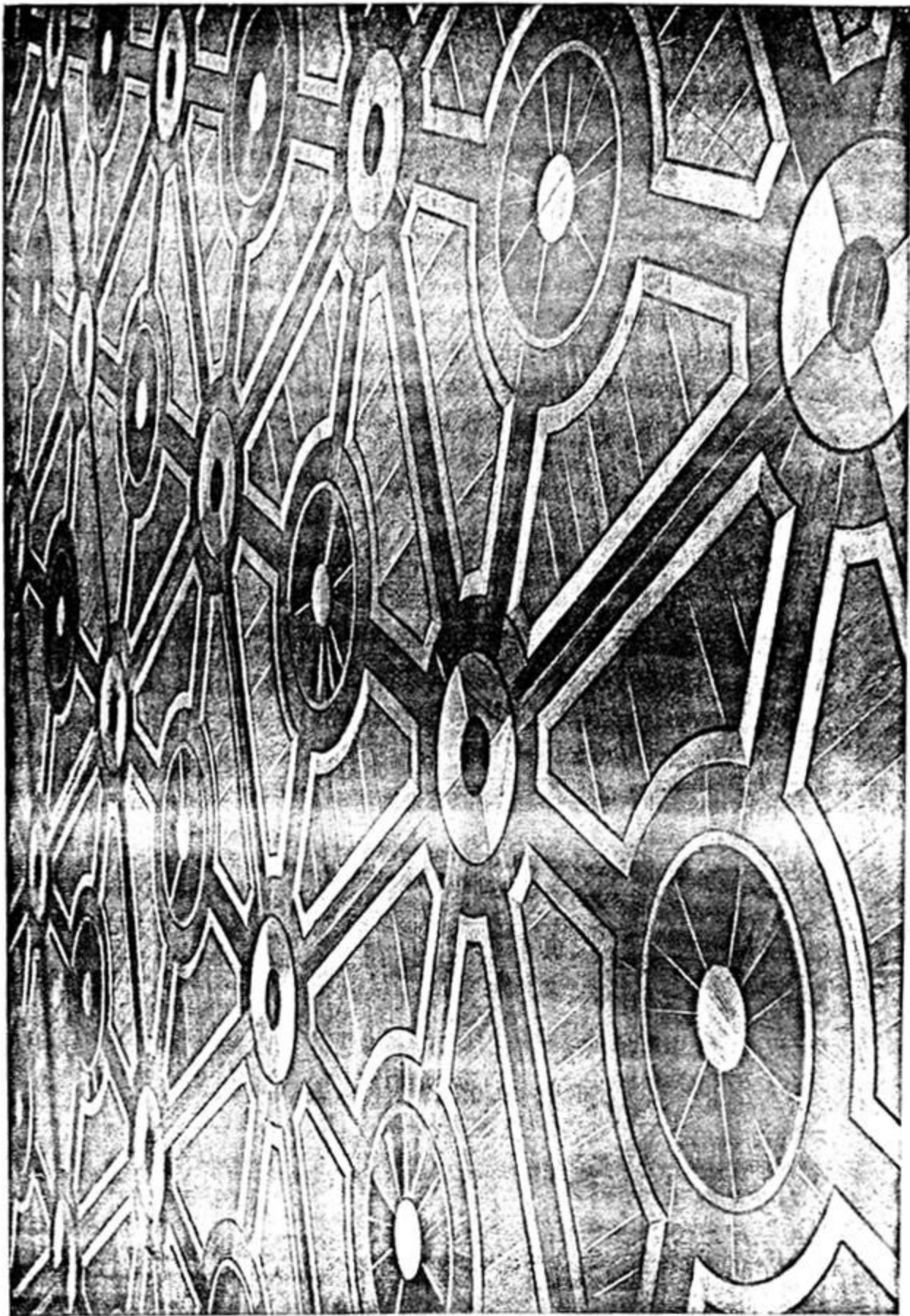
223. Рисунок паркета приемной Александра I в Екатерининском дворце

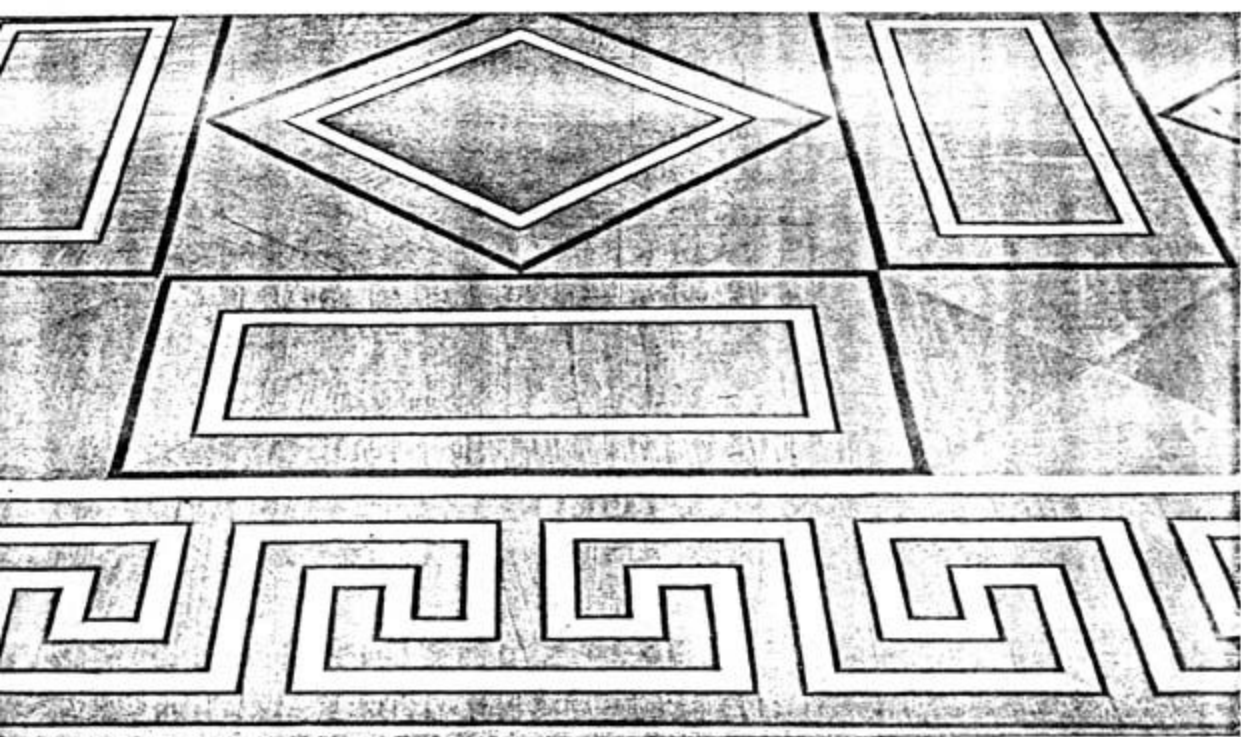
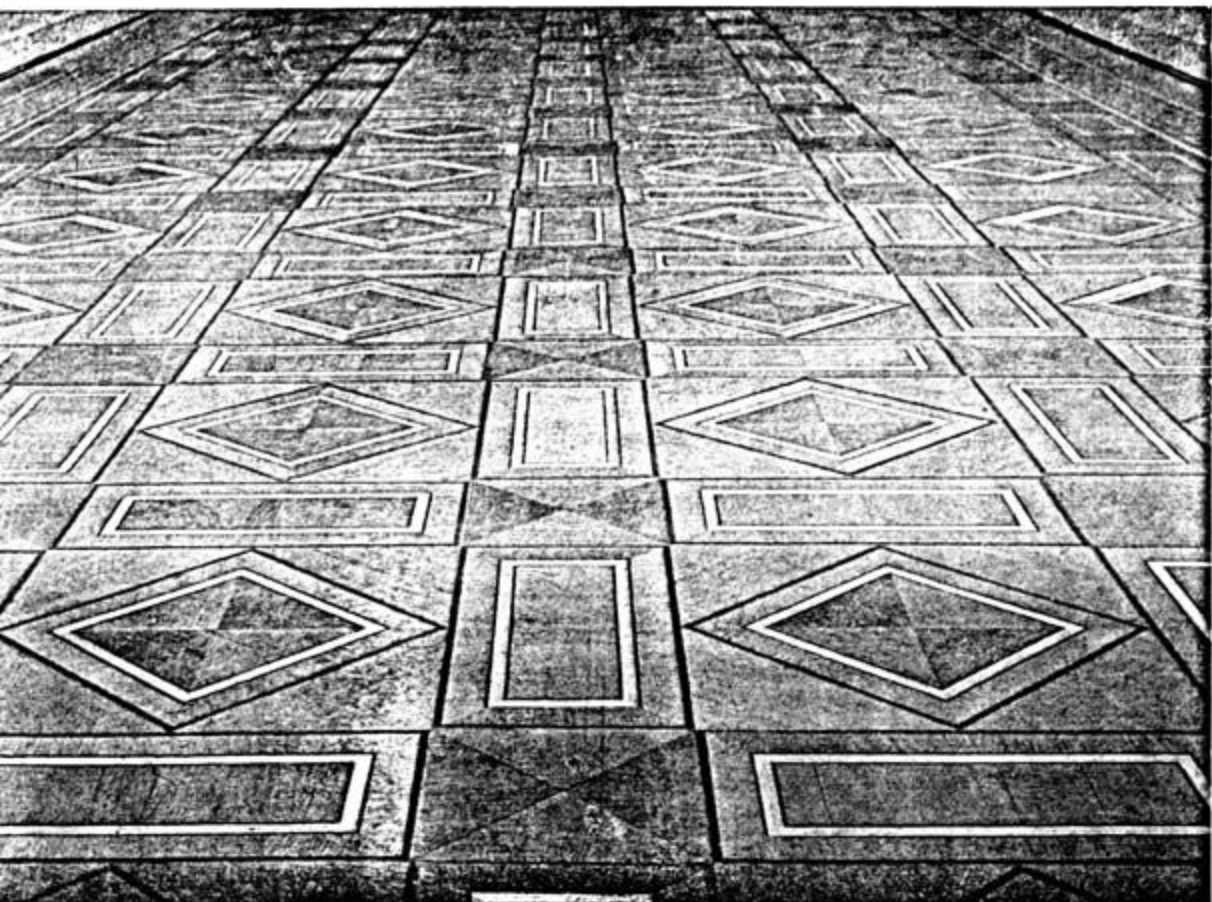


224. Паркет Малого тронного зала в Зимнем дворце

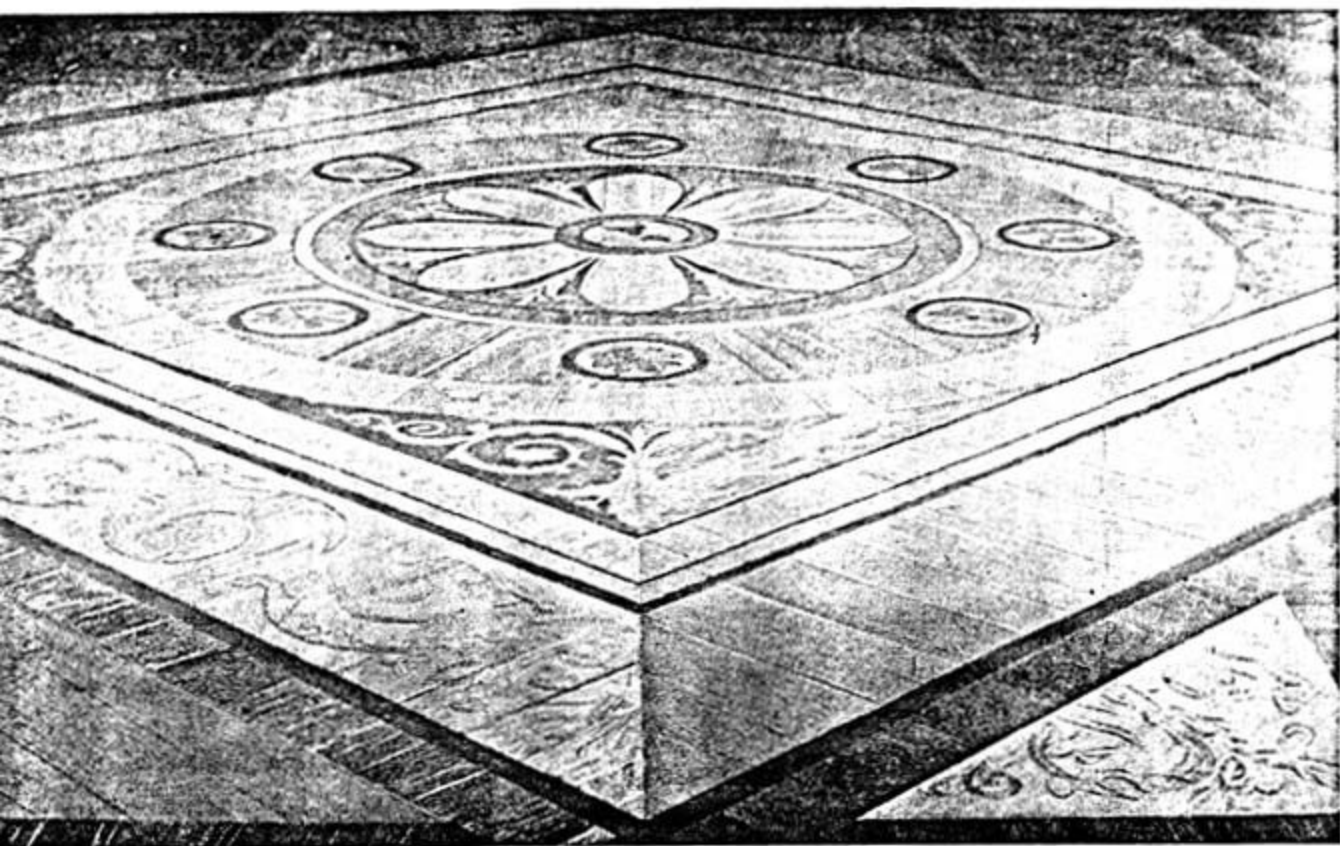


225. Паркет церкви в Зимнем дворце





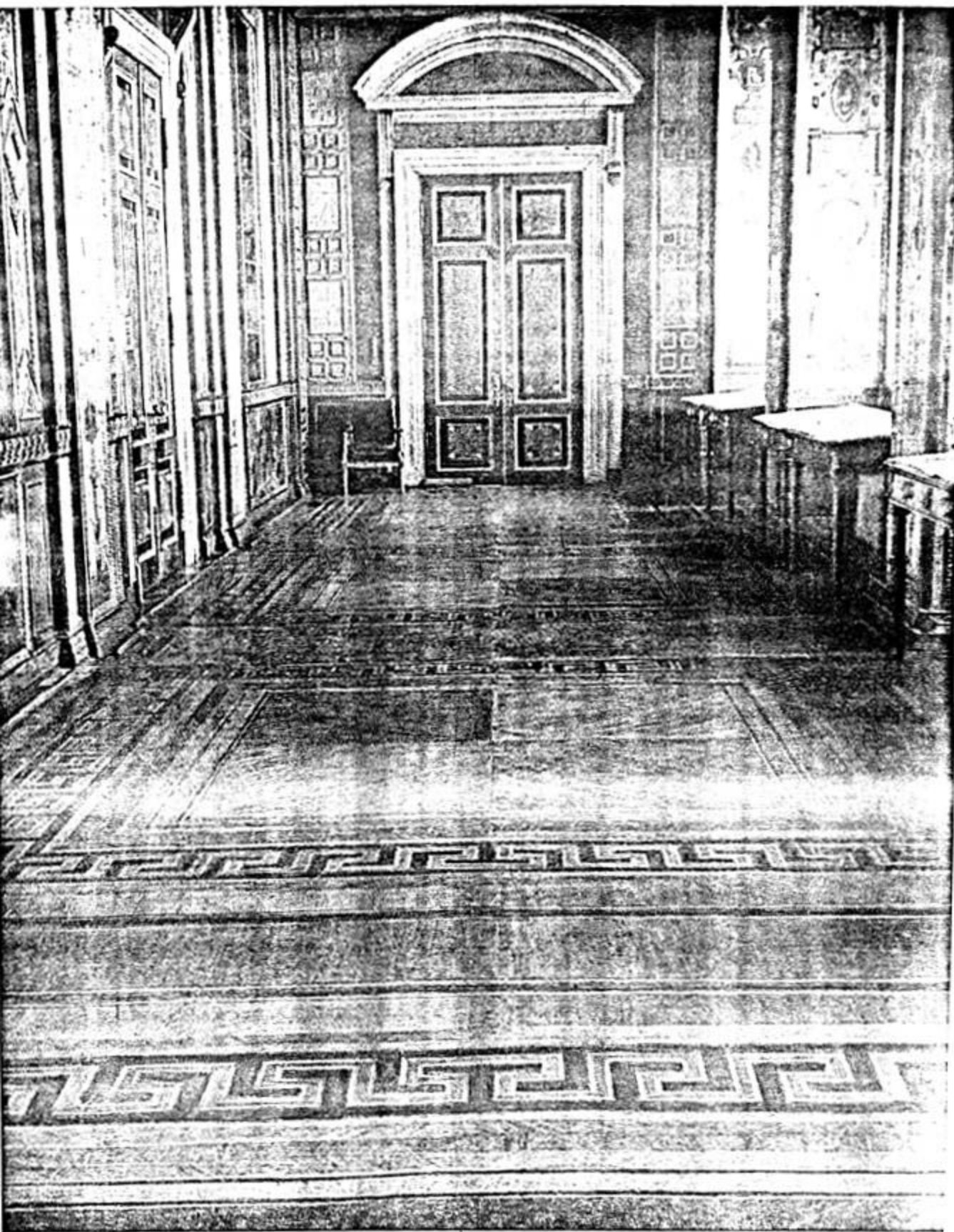
227. Паркет и фриз паркета галереи 1812 года



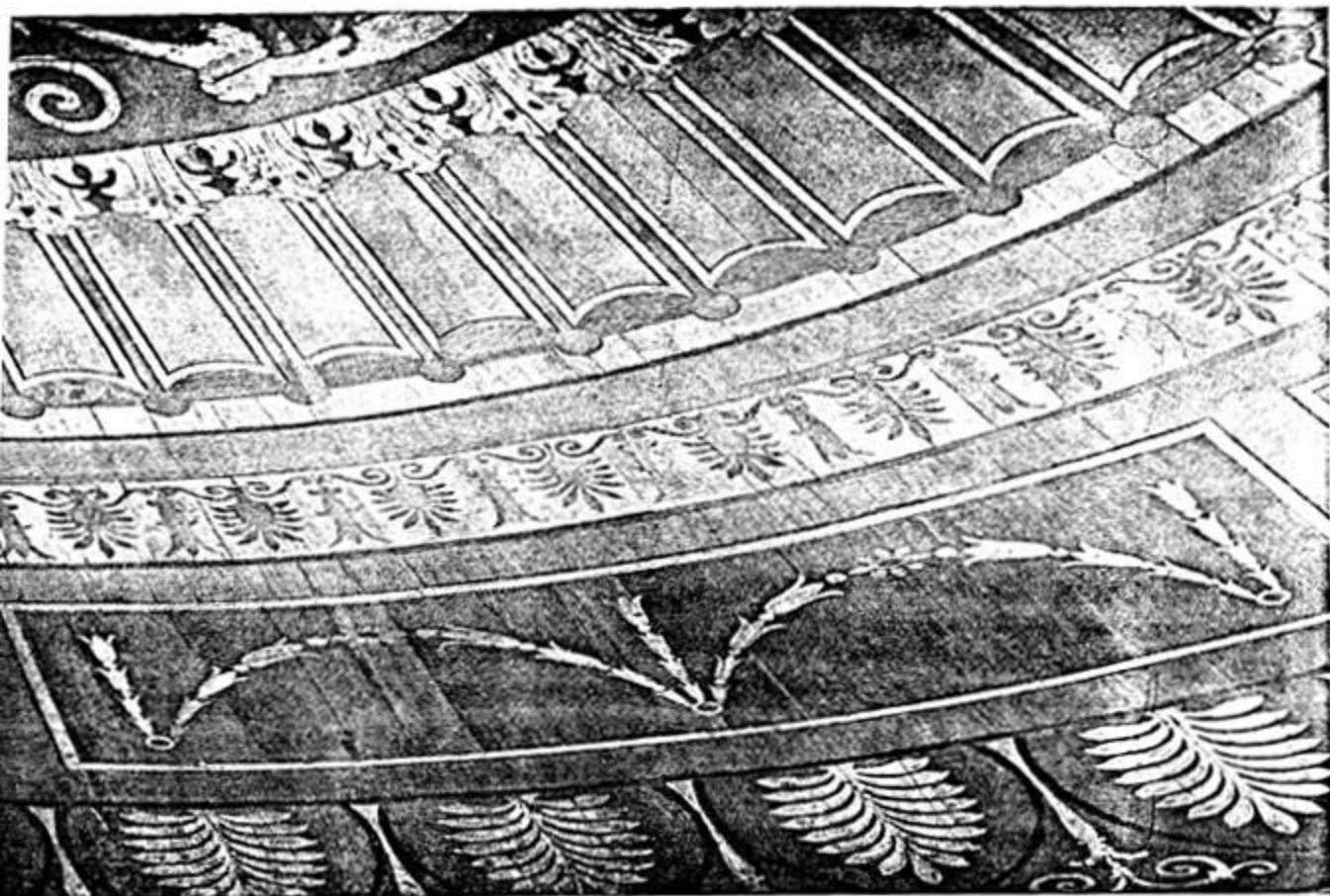
228. Центральная часть паркета Малого тронного зала в Зимнем дворце



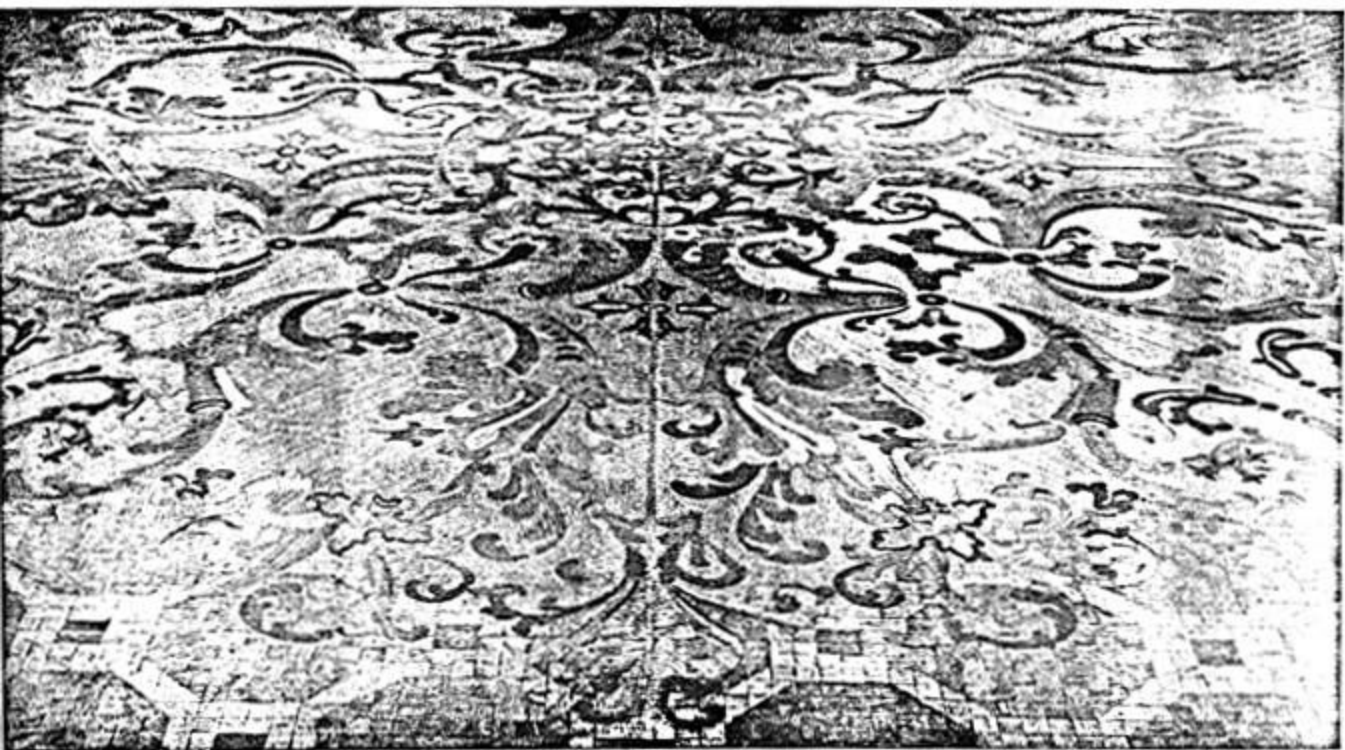
229. Паркет Ротонды в Зимнем дворце



230. Паркет галереи «Ложу Рофазля»



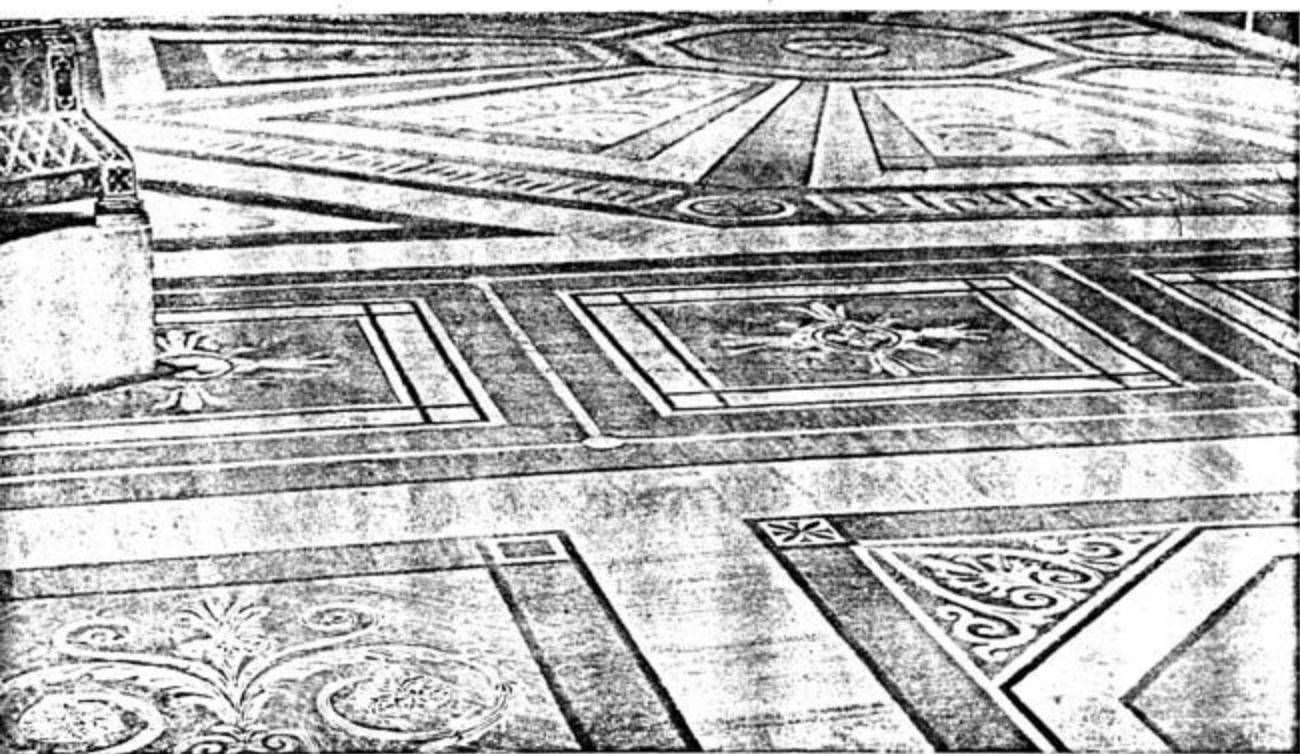
231. Фрагмент паркета Ротонды в Зимнем дворце



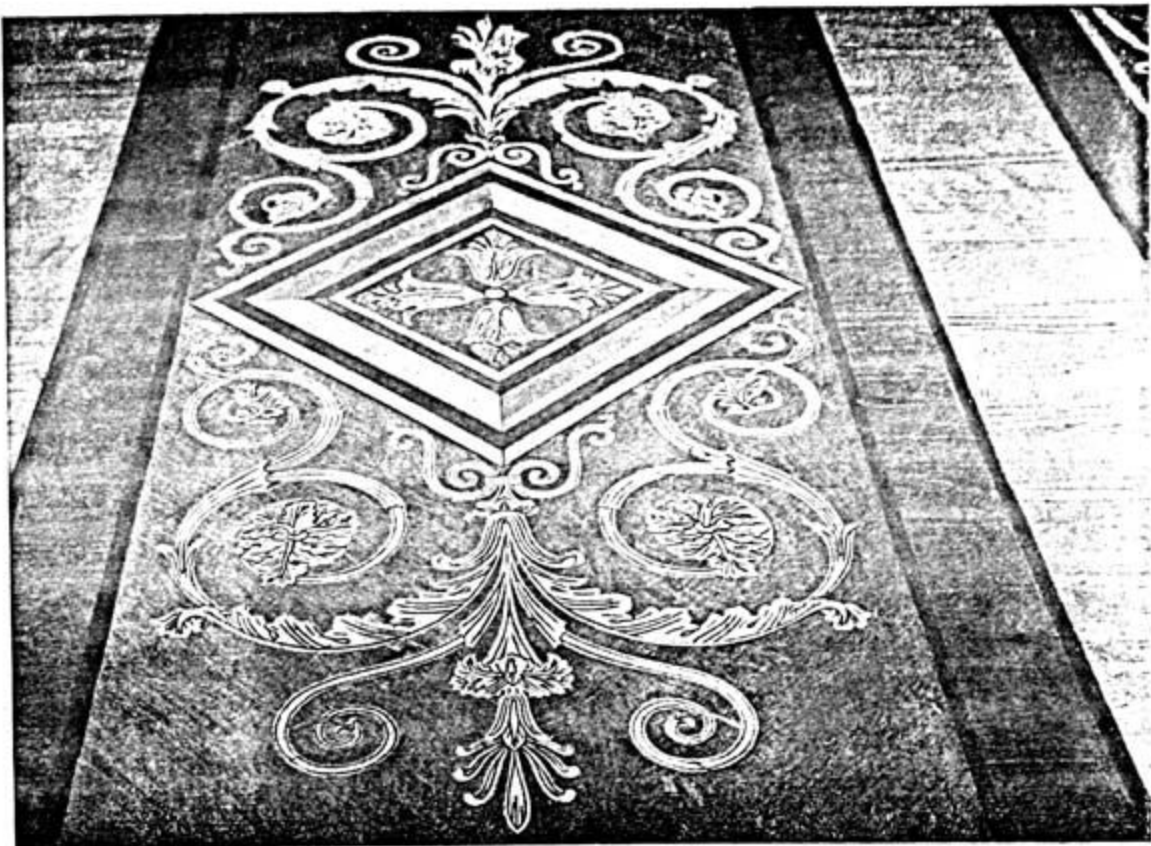
232. Паркет Зала Гюбер Робера в Зимнем дворце



233. Паркет центральной части Малахитового зала



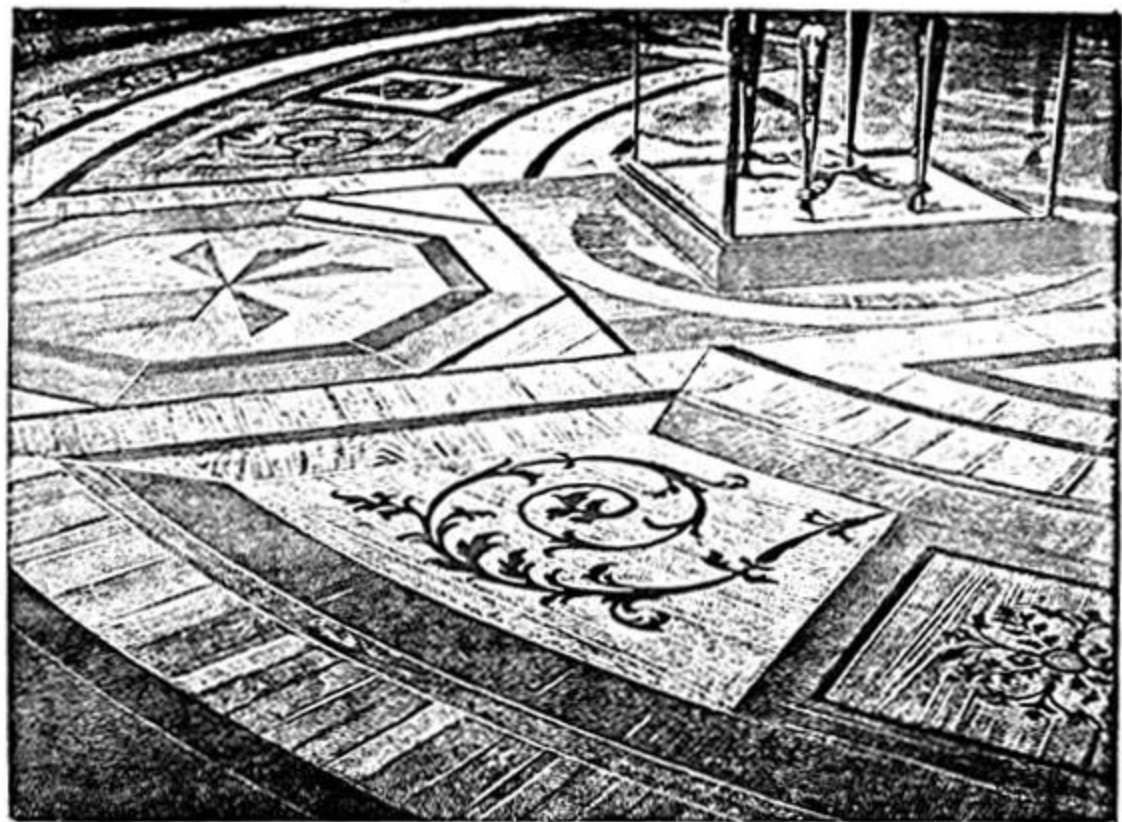
234. Деталь паркета Малахитового зала



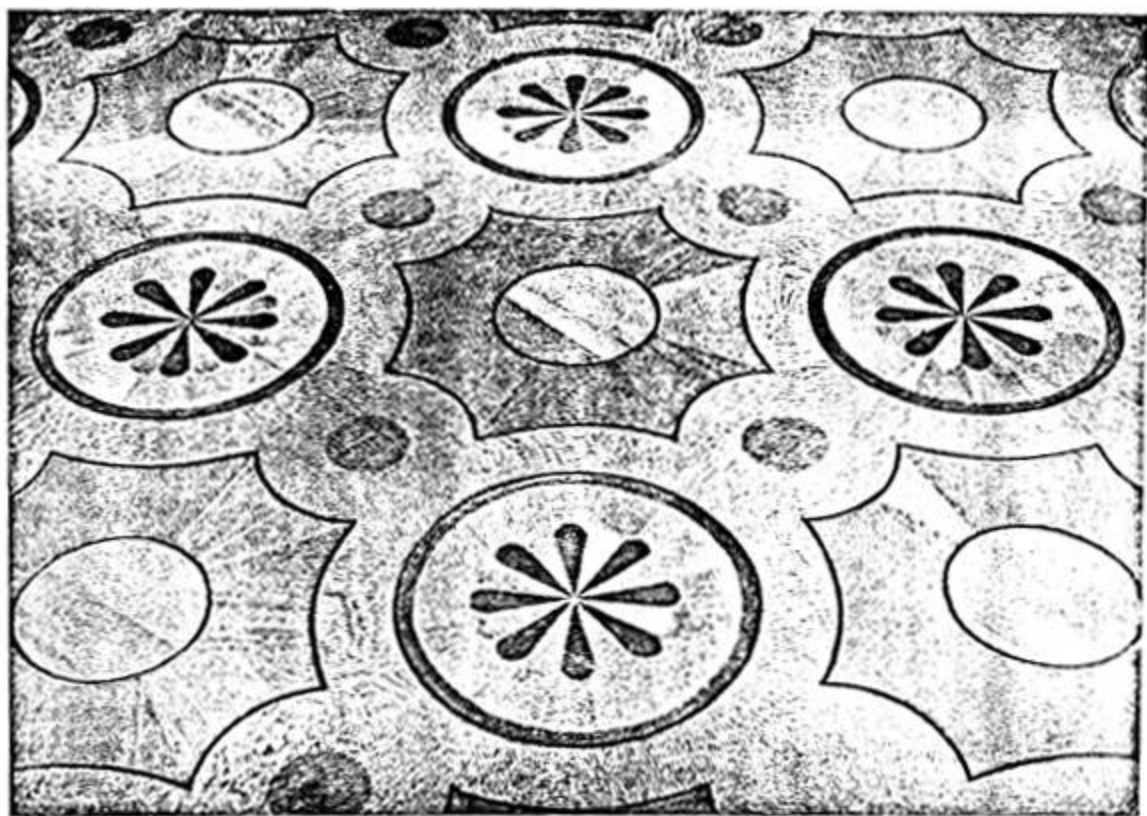
235. Деталь паркета Малахитового зала



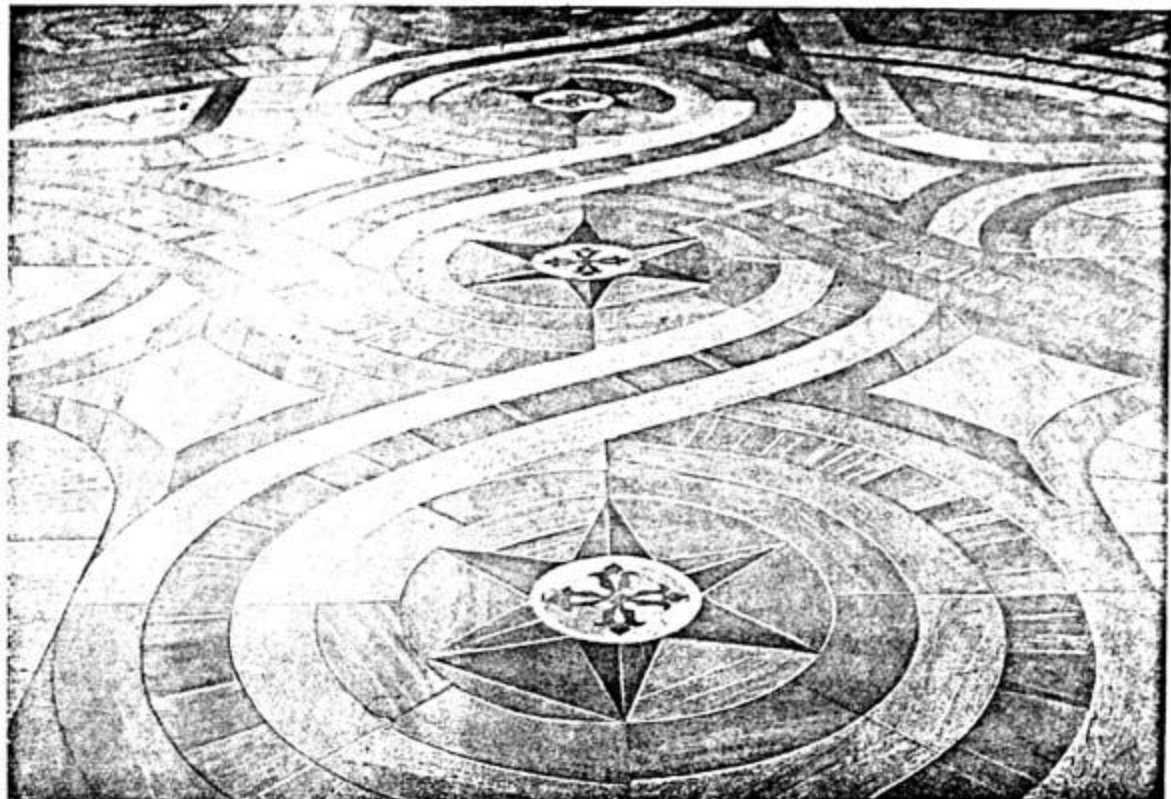
236. Паркет зала Вернэ



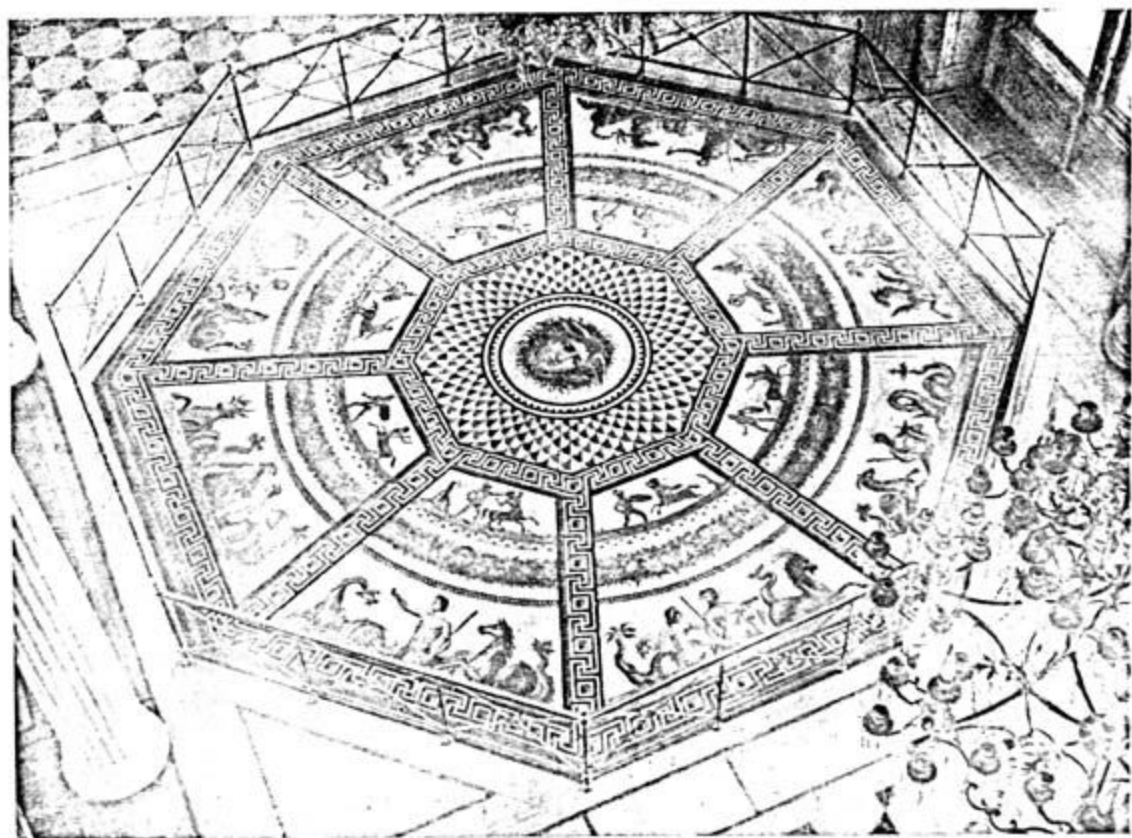
237. Паркет Зала искусства Франции XVIII в.



238. Паркет Зала прикладного искусства Франции XVIII в.



239. Фрагмент паркета зала прикладного искусства Франции XVIII в.



240. Мозаичный пол в Павильонном зале Эрмитажа



Во второй половине XIX века интерьеры с их декором и художественно-обстановочным комплексом создавались в так называемых стилях «неоренессанса», «ориентализма», «неорококо» и пр.

Интерьеры в стиле «неорококо» Собственной дачи в Петергофе, построенной архитектором Штакеншнейдером, представляют собой типическую форму стилевой деградации. Вместе с тем, в эту пору сохранялось еще много высококвалифицированных мастеров, которые выполняли отдельные детали декора с тщательностью и большим совершенством мастерства. Собственная дача блещет тонкими лентными золочеными орнаментами плафона и богатой орнаментикой паркета работы замечательного

русского мастера Пудика. Этот паркет имеет много общего как по своей композиции, так и по исполнению с паркетами Марининского дворца архитектора Штакеншнейдера (рис. 245 — 247, 249).

В конце XIX и в начале XX века появились еще новые стили: псевдорусский, модерн и неорусский стиль.

Обстановочный комплекс интерьеров, обработанных в этих «стилях», отличался буржуазным комфортом: интерьер загромождала разнохарактерная мебель, консоли и каминные украшения украшались массой безделушек, тяжелые драпировки спускались с окон и дверей, полы покрывались мягкими коврами, и все это иногда делало излишним заботу о паркетах.

Однако во второй половине XIX века встречались и нарядные паркетные тонкой художественной работы, но не выражавшие определенно выдержанного стиля, а также стандартные паркетные фабричного производства. Впрочем, часто эти паркетные уживались в одном и том же буржуазном или аристократическом доме. В таких случаях в парадных залах бывали паркетные ручной работы, а в интерьерах второстепенного значения — фабричные паркетные. Такое сосуществование этих паркетных можно наблюдать в гор. Горьком в бывш. доме Рукавишниковых, построенном в 1877 году архитектором Байцовым (рис. 250 — 251).

То же можно наблюдать и в Москве в бывш. доме Ушакова на Рождественском бульваре, где в большом апартаменте был чрезвычайно нарядный паркет с инкрустацией из перламутра и с богатым фризом, а во второстепенных комнатах — паркет менее сложного рисунка фабричного производства (рис. 252 — 255).

Интересно отметить, что один и тот же рисунок фабричного паркета нам пришлось встретить не только в Москве, но и в двух домах Ленинграда, причем в бывш. доме Зубова, где ныне помещается Институт театра и музыки, в одном из залов с этим рисунком была помещена и марка «Фабрика паркета С. Мансбаха Санкт-Петербург, 1871 года».

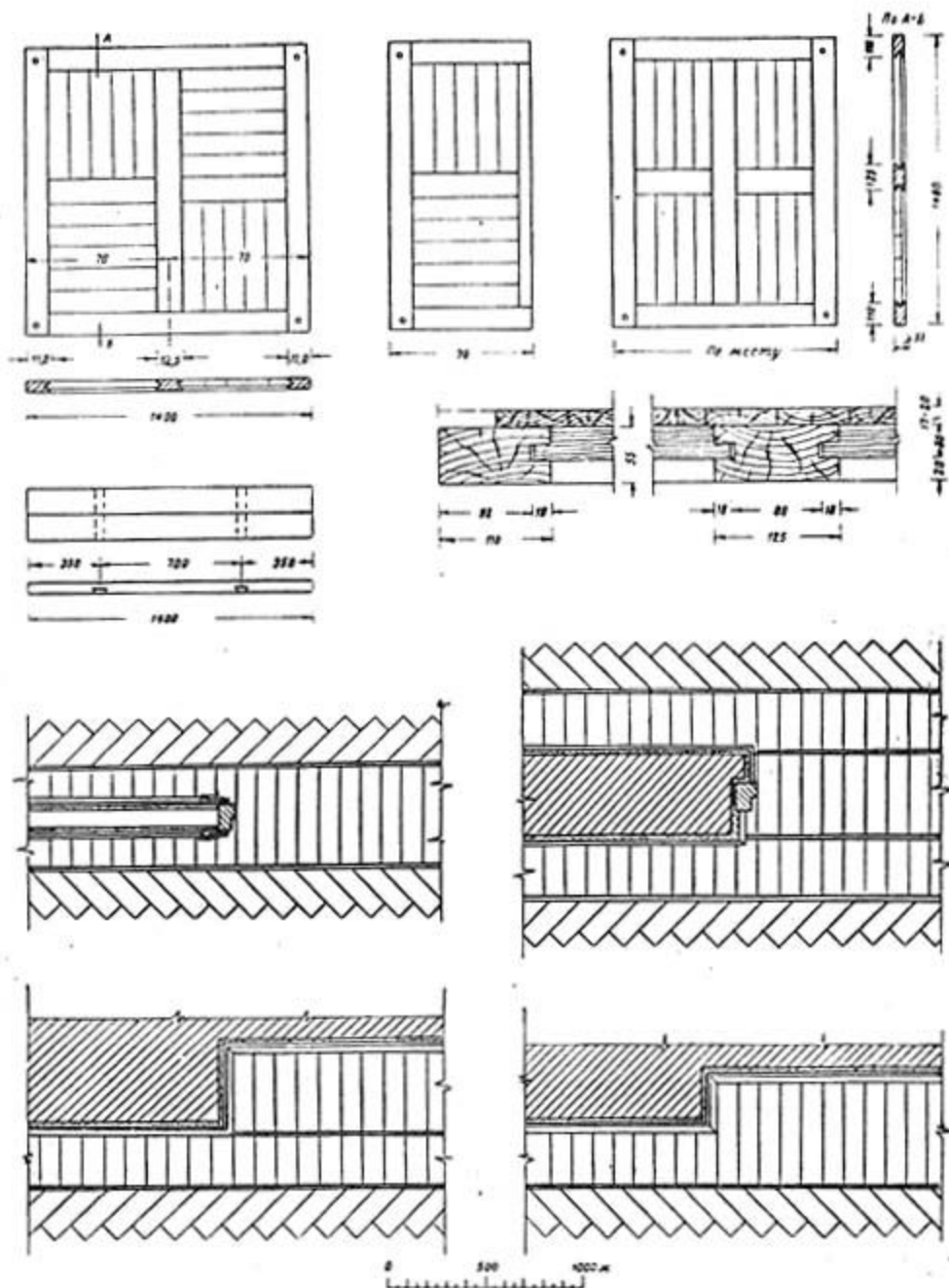
Следовательно, стандартный фабричный паркет развозился заказчикам и укладывался по требованию в тех или иных интерьерах.

Иногда паркетные бывали весьма сложной художественной композиции. Так, в главном зале бывш. усадьбы Волковых «Манзей», находившейся близ Вышнего Волочка, имелся паркет, рисунок которого представлял рассыпанные по всему полу розы, падавшие из изящной корзины. В одном из московских домов паркет представлял трельяж, весь увитый виноградом, листья которого были составлены из зеленого протравленного клена, а гроздья винограда — из лилового палисандра. Замечательный художественный паркет находился в доме Вигеля в Воронеже¹ (рис. 256).

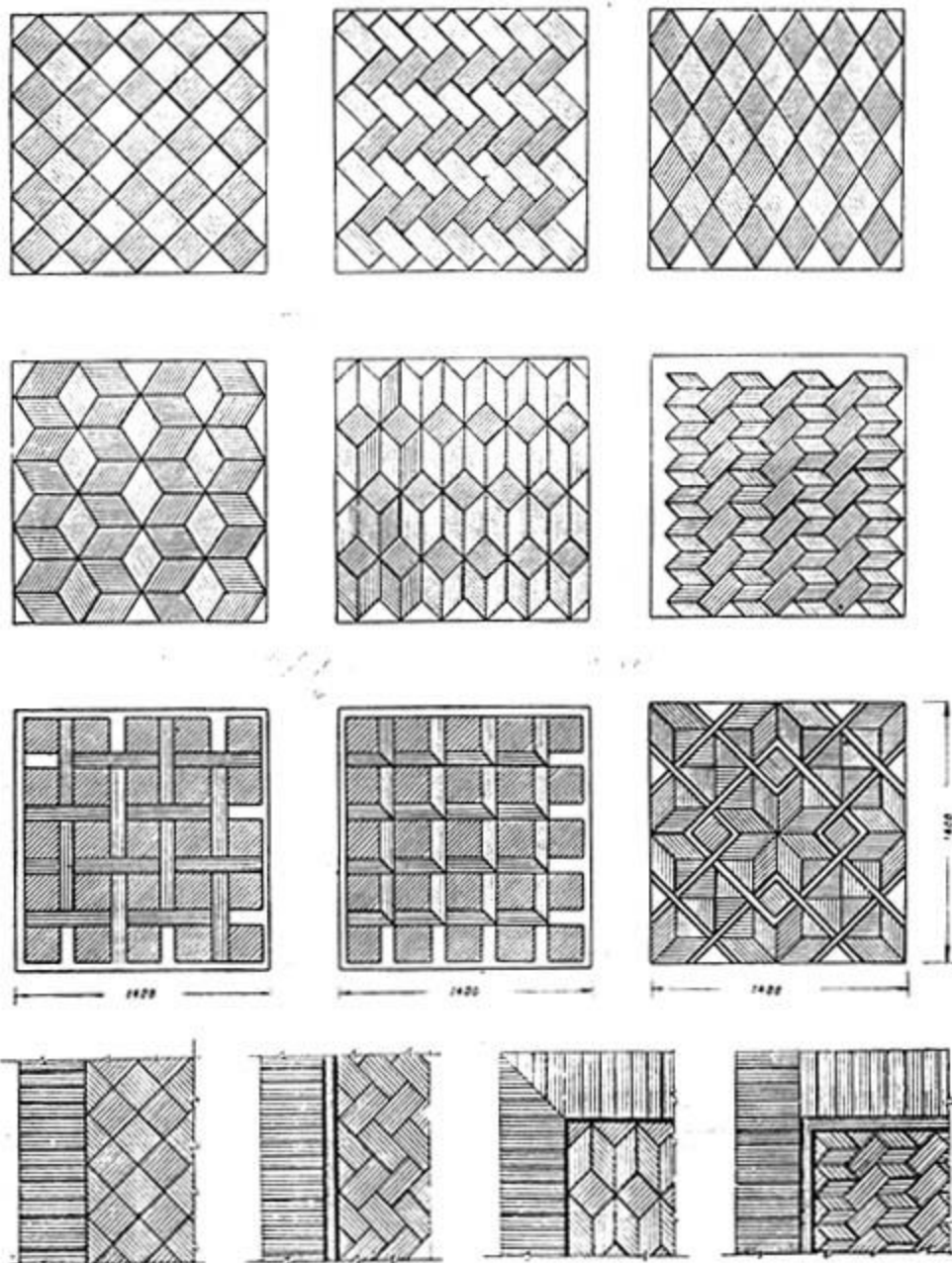
Фабричные паркетные получили наибольшее распространение во второй половине XIX века.

В 70-х годах XIX века в Петербурге было три фабрики, изготовлявшие паркетные: «Машинная фабрика, основанная в 1866 году» Беляева, «Паркетная фабрика»,

¹ См. фото в журнале «Старые годы», 1916 г., апрель — июнь, стр. 114 — 117. Статья Шидловского П. «Забывшая комната Вигелевской усадьбы».

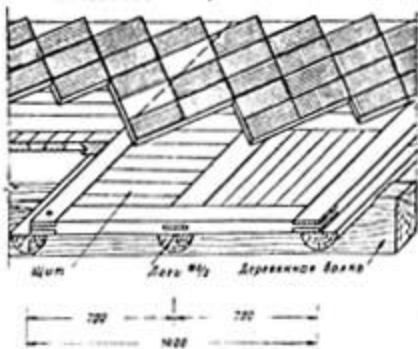


241. Конструкции фундаментов для паркетных щитов и детали фризов

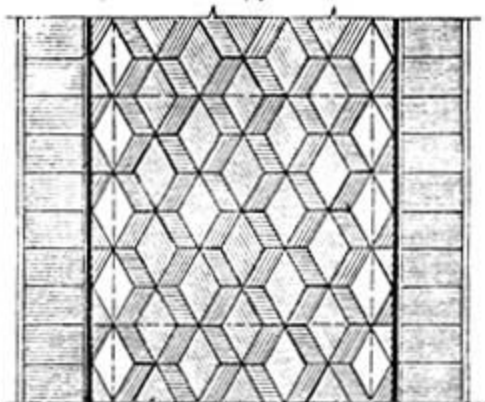


242. Рисунки щитов и фризов паркета

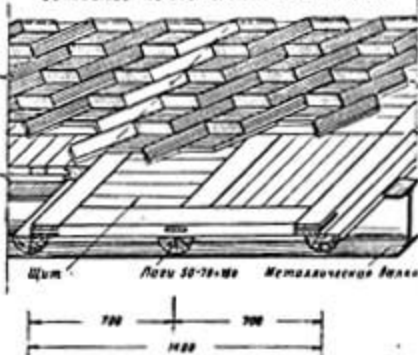
Основание по деревянным балкам



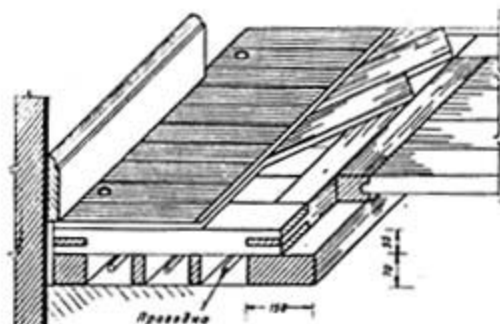
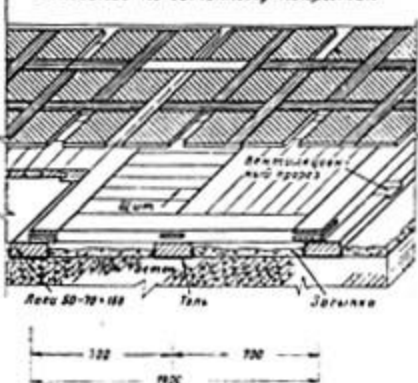
Устройство смотровых люков



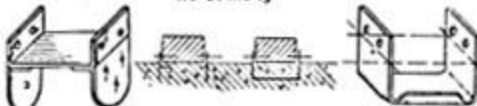
Основание по металлическим балкам



Основание по бетонному покрытию



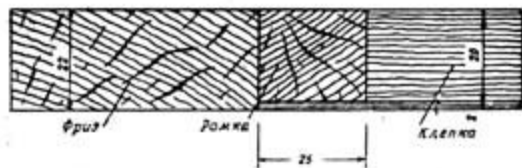
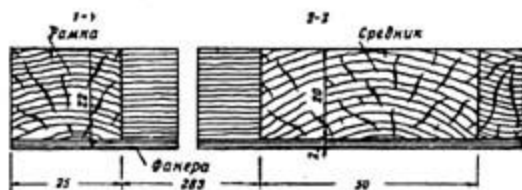
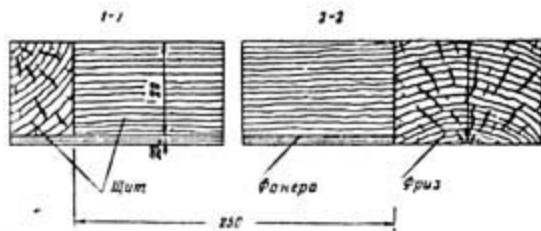
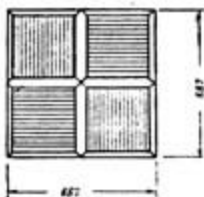
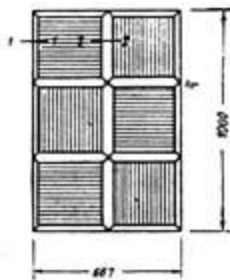
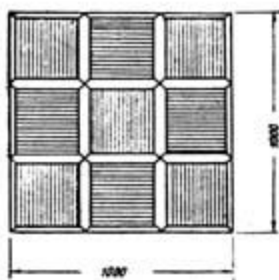
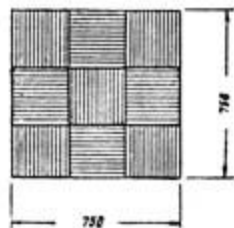
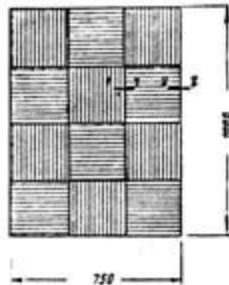
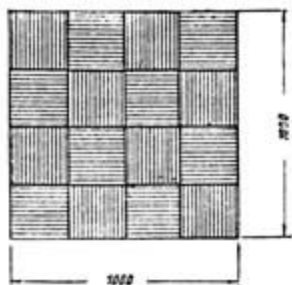
Детали крепления лаг По бетону



По металлическим балкам



243. Основания под щитовой паркет и устройство смотровых люков



существовавшая с 1836 года и принадлежавшая Мансбаху, и фабрика Матиссена¹. Кроме того, в архитектурном листке за 1877 год публиковалось объявление о продаже паркета машинной фабрики Симлер².

В Москве в XIX веке было восемь паркетных фабрик. В начале XX века было организовано пять фабрик в Москве, две фабрики в Новгородской и две в Петербургской губерниях³.

Наконец, следует отметить, что по данным справочного издания «Фабрично-заводские предприятия Российской Империи» в 1914 году паркет в России изготовляли на 85 предприятиях. Однако развитие этого механизированного производства паркета в условиях капиталистического производства не означало улучшения качества паркета.

В конце XIX и особенно в начале XX века художественный фабричный паркет почти совершенно исчезает, а все фабрики начинают изготавливать исключительно стандартные паркет, так называемый «специал», из простых дубовых клепок.

В это время высокохудожественный щитовой наборный цветной паркет появлялся изредка только в постройках наших выдающихся русских архитекторов.

Так, Н. А. Фомин в доме Половцева (1911 — 1913 гг.) и в доме Абамелек-Лазарева (1912 г.) спроектировал замечательные по своим художественным достоинствам интерьеры, в которых паркет в стиле русской классики достигали большого совершенства (рис. 257).

. . .

Русские щитовые паркет XVIII — XIX веков являются ценнейшим вкладом в мировую сокровищницу декоративного искусства. Нигде в мире не было таких разнообразных и высокохудожественных паркетов, как в России. Культура рисунка и производства паркета, проектировавшегося архитекторами, была доведена до непревзойденного совершенства.

В наши дни великой коммунистической стройки, когда создаются колоссальные общественные здания для трудящихся — клубы, театры, кино, школы, университеты, правительственные здания и пр., потребность в художественном цветном наборном паркете чрезвычайно возросла.

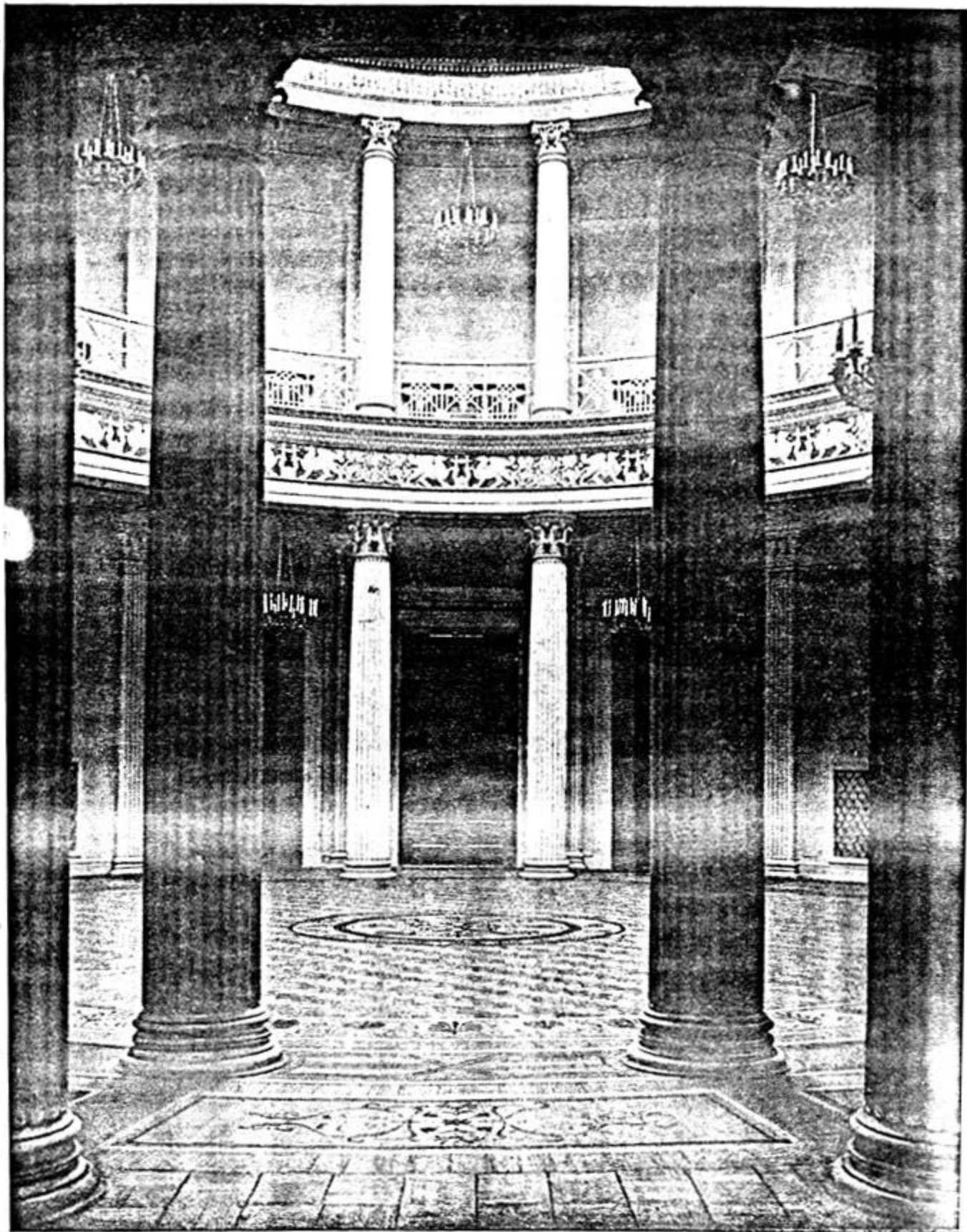
Институт архитектуры жилища Академии архитектуры СССР ведет работу по созданию индустриального паркета из всех пород древесины. По своей конструкции и способу укладки эти паркет делятся на три вида: клепочные — из отдельных клепок, щитовые паркет «в шашку» и паркет более сложного рисунка⁴.

¹ Михневич В., Петербург весь на ладони, СПб, 1876 г., стр. 510, и журнал «Зодчий», 1873 г. № 2 и 6.

² «Зодчий», 1877 г., № 8, стр. 34.

³ Список фабрик и заводов России 1910 года по официальным данным фабричного податного и горного надзора, Петербург, 1912 г., стр. 247 — 249.

⁴ Фото этих паркетов можно видеть в каталоге «Дерево», изд. Академии архитектуры СССР, М., 1948, стр. 37 — 45.



245. Ротонда Мариинского дворца

Ряд проектов паркета разрабатывался нашими советскими архитекторами и плане- творческих предложений¹.

Исследовательскую работу по современному паркету проводит кандидат техни- ческих наук В. И. Громов, часть работы которого была опубликована². Ему принад- лежит ряд уже осуществленных проектов конструкций фундаментов для паркетных щитов, способов укладки и образцы щитов и фризов современного паркета для массового строительства (рис. 241 — 244).

Академик А. В. Шусев разрабатывал проекты художественных цветных паркетов, из которых некоторые были выполнены для залов гостиницы «Москва».

Большая экспериментальная работа проводилась в научно-исследовательских мастерских строительства Дворца Советов и в мастерских московского метро- политена.

В настоящее время доцент Ф. А. Павлюченко ведет специальную исследователь- скую работу на тему: «Механизация производства современного художественного индустриального паркета».

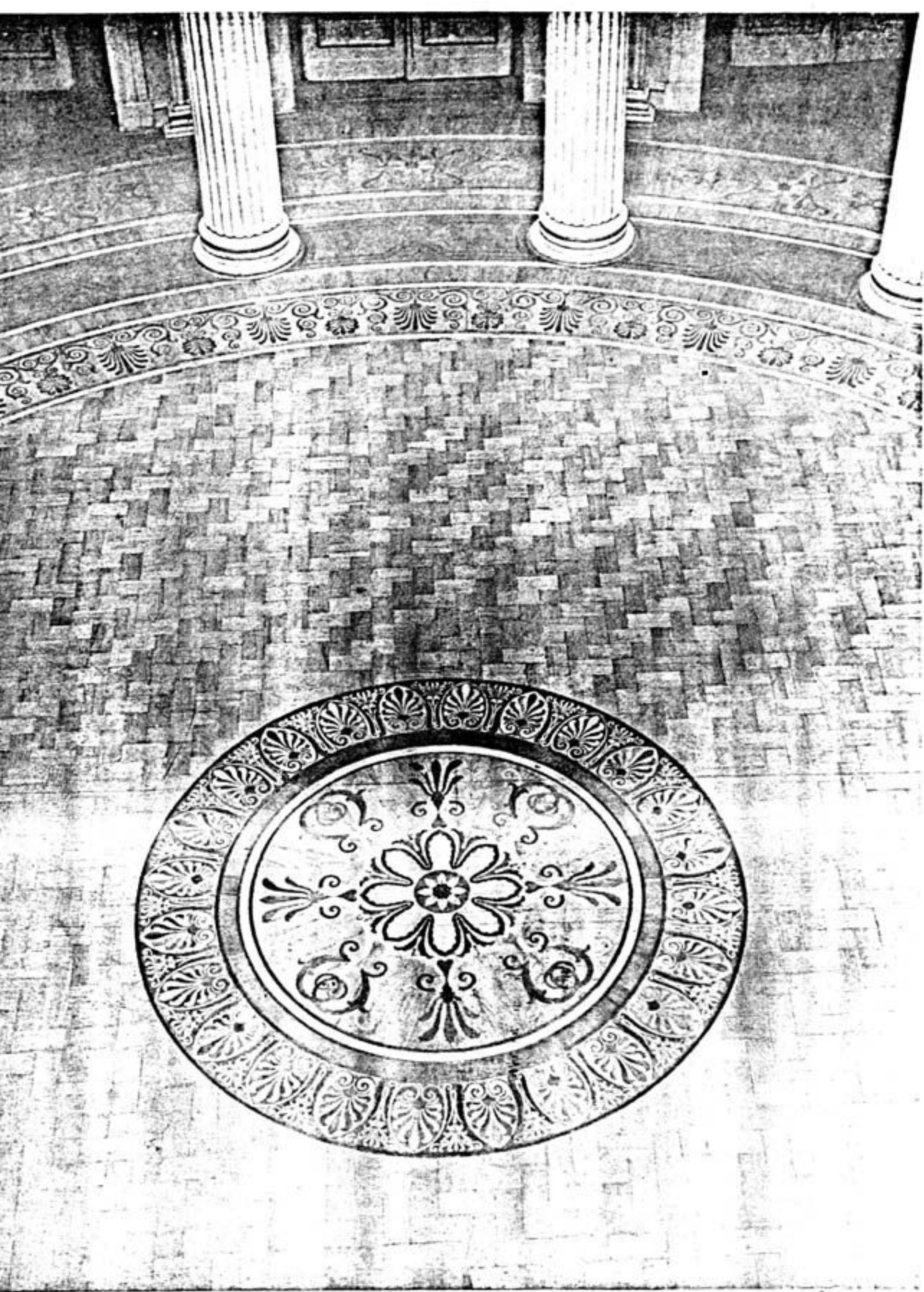
Таким образом, щитовой наборный паркет входит в нашу современность как непеременимый компонент художественной обработки интерьера, и наше богатейшее наследие в этой отрасли декоративного искусства должно быть еще шире использо- вано применительно к современным условиям.

Наши общественные здания должны быть украшены высокохудожественными нарядными паркетами, в наших жилищах с успехом могут применяться такие краси- вые и вместе с тем прочные паркетные породы — сосны, дуба и березы, — которые выдержали длительное испытание в Останкинском, Кузьков- ском и Архангельском дворцах, а также в Мурановском доме (рис. 259 — 263).

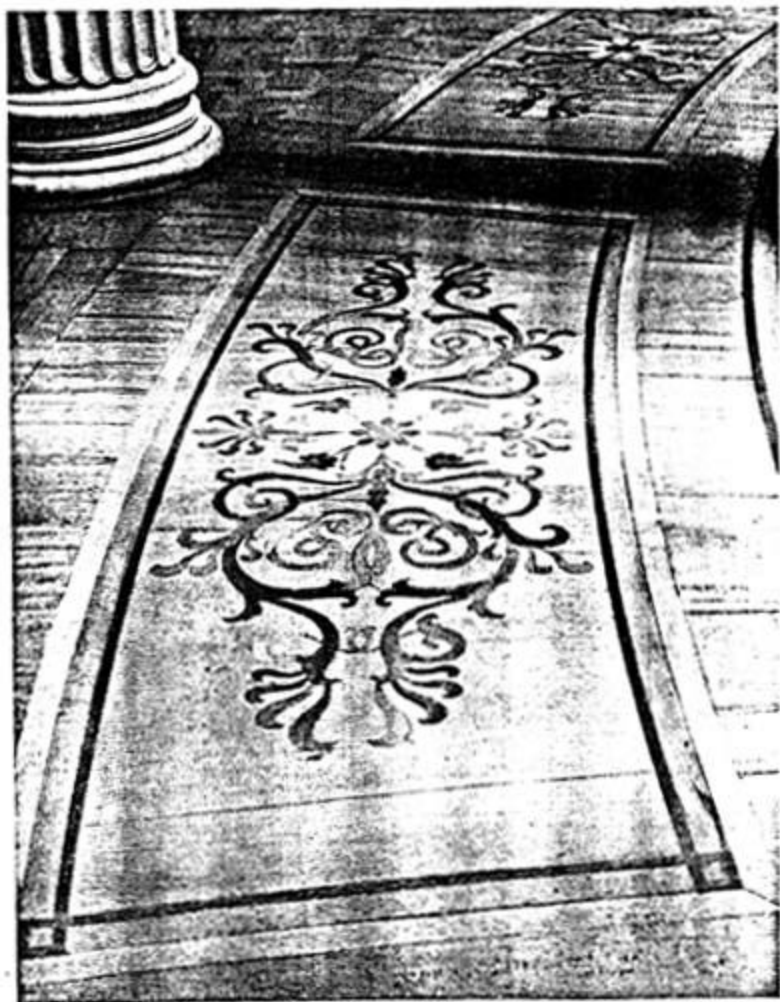
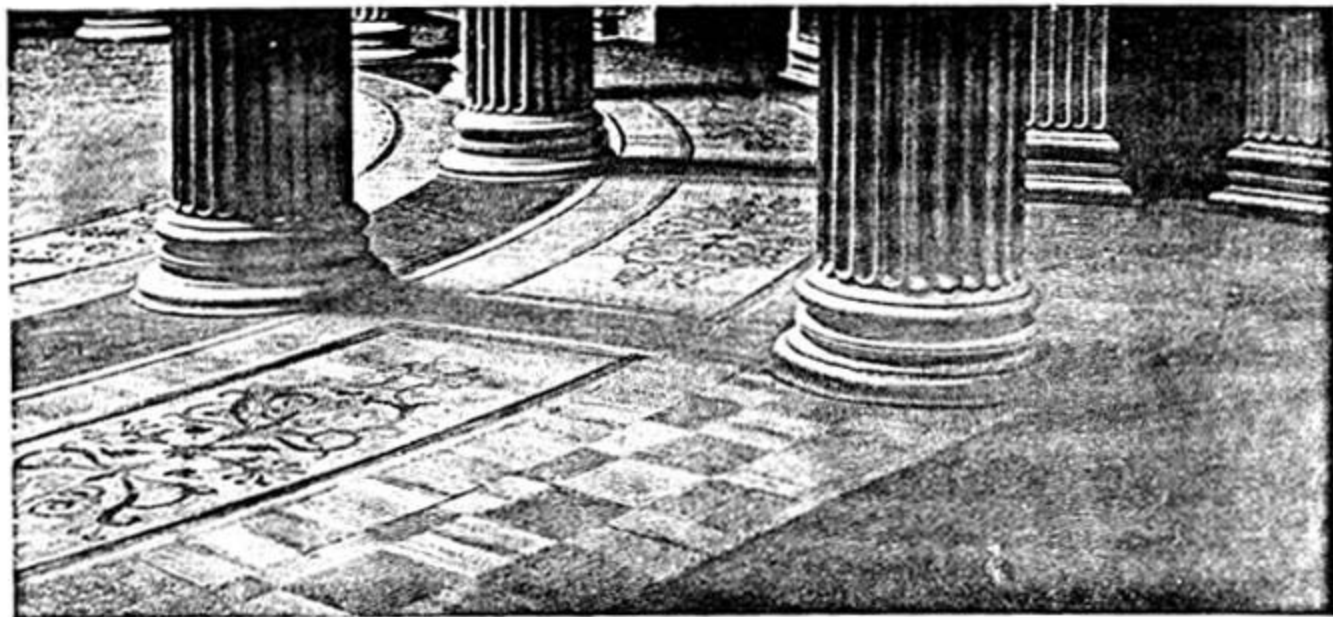
Изготовление щитового художественного паркета является нашим национальным приоритетом. Богатые и разнообразные формы старого русского паркета должны быть нами хорошо изучены, творчески переработаны и использованы для нашего грандиозного советского строительства.

¹ Рославлев М., Массовый художественный паркет. «Архитектура СССР», вын. 13 Сборник Союза советских архитекторов, 1946, стр. 33 — 35.

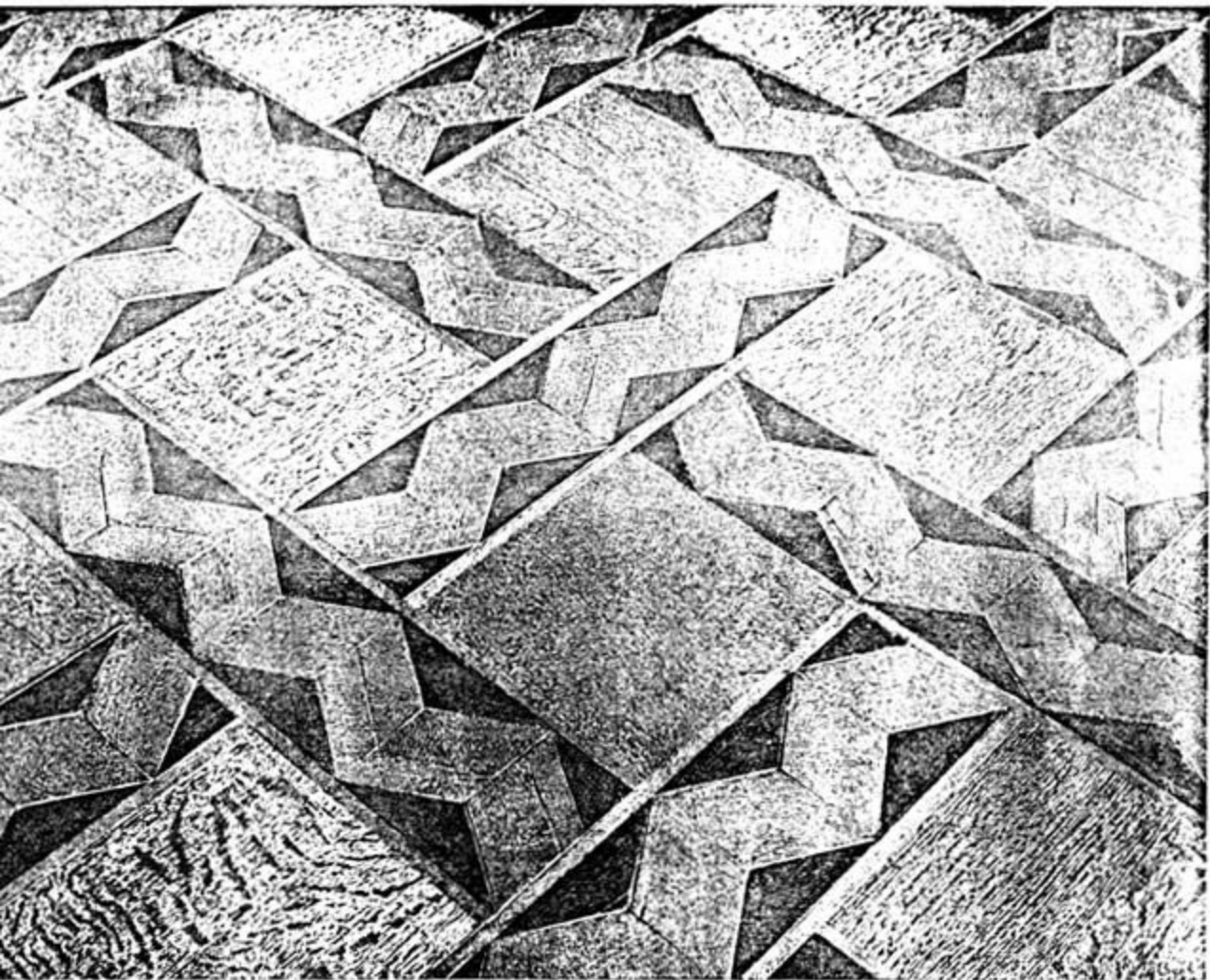
² Архитектурные конструкции. М., 1944, стр. 710 — 714. «Щитовой паркет».



246. Паркет Ротонды Маринского дворца



247. Паркет между колоннами и перед колоннами Ротонды
Маршинского дворца



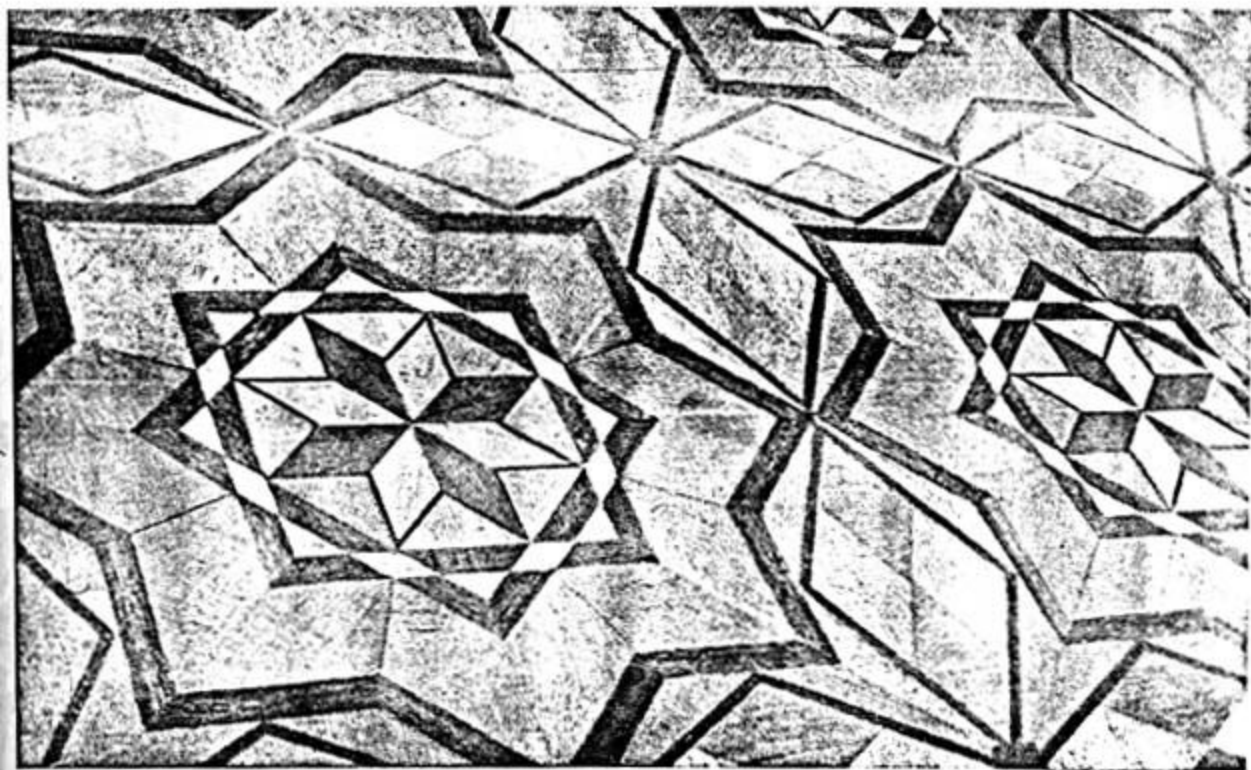
248. Паркет Красного зала Мариинского дворца



249. Фриз паркета Ротонды Мариинского дворца



250. Центральная часть паркета Большого зала в доме Рукавишниковых в Нижнем-Новгороде



251. Паркет в доме Рукавишниковых в Нижнем-Новгороде



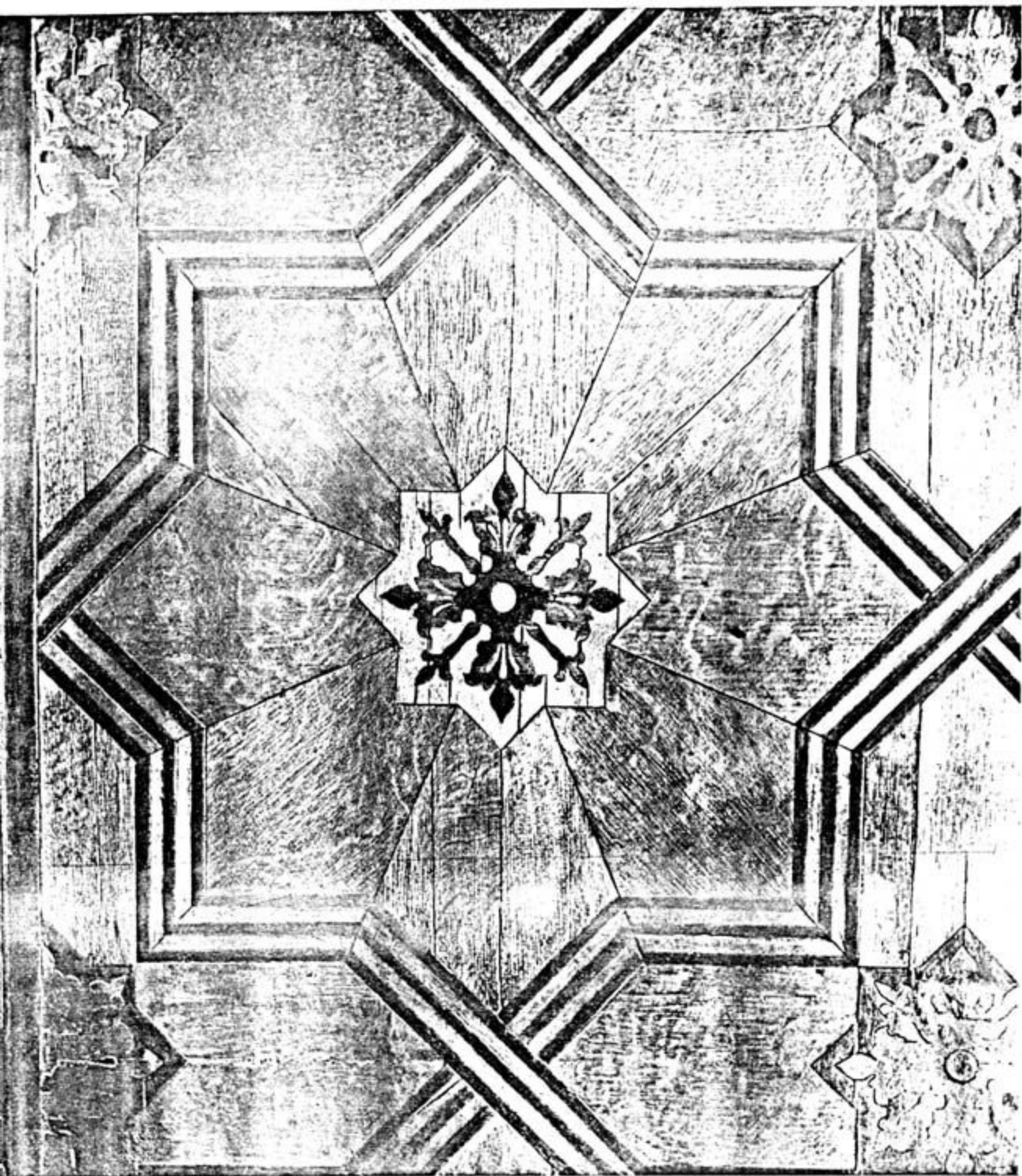
252. Центральная часть паркета в доме Ушакова на Рождественском бульваре в Москве



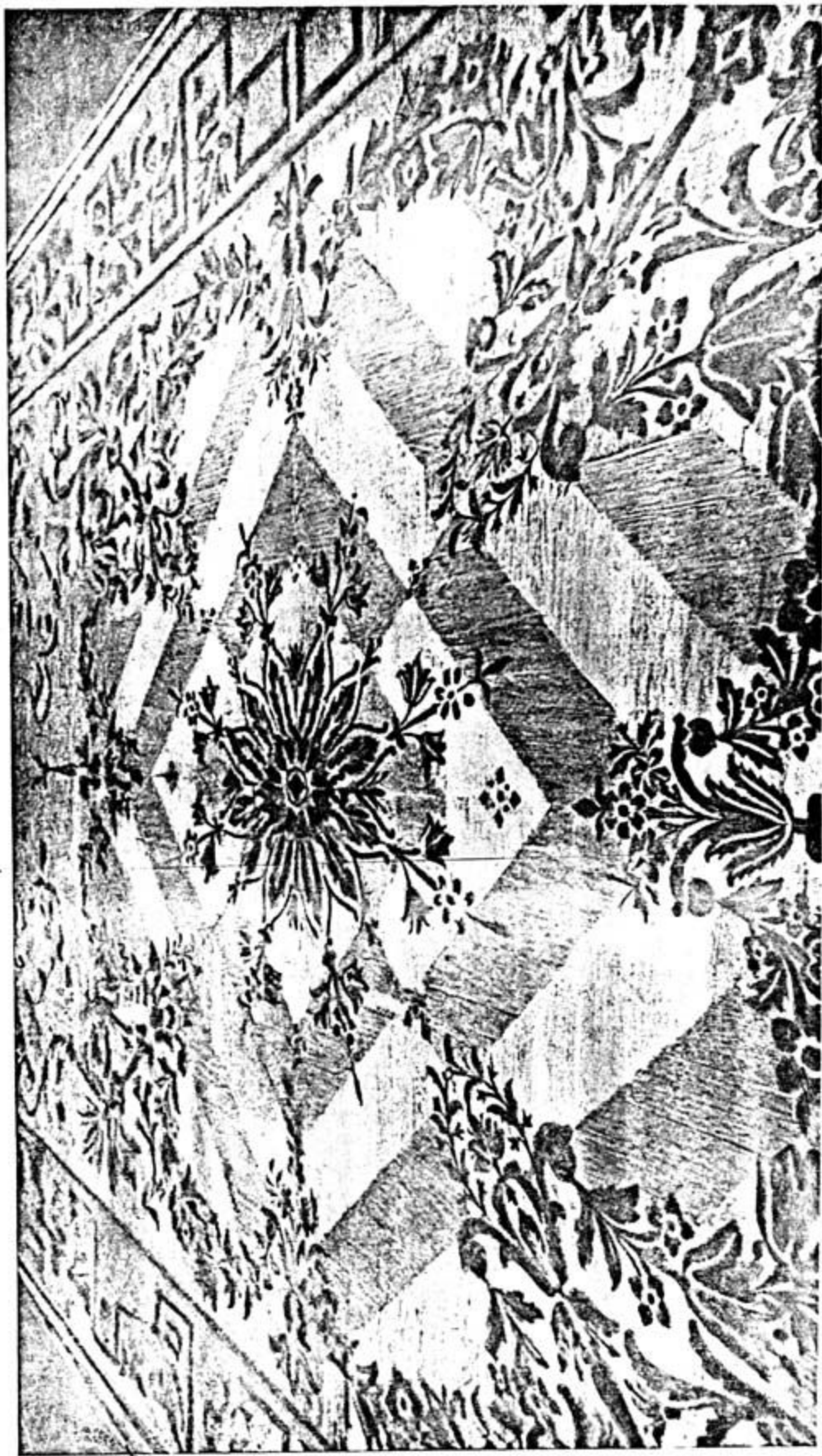
253. Фрагмент паркета в доме Ушакова на Рождественском бульваре в Москве



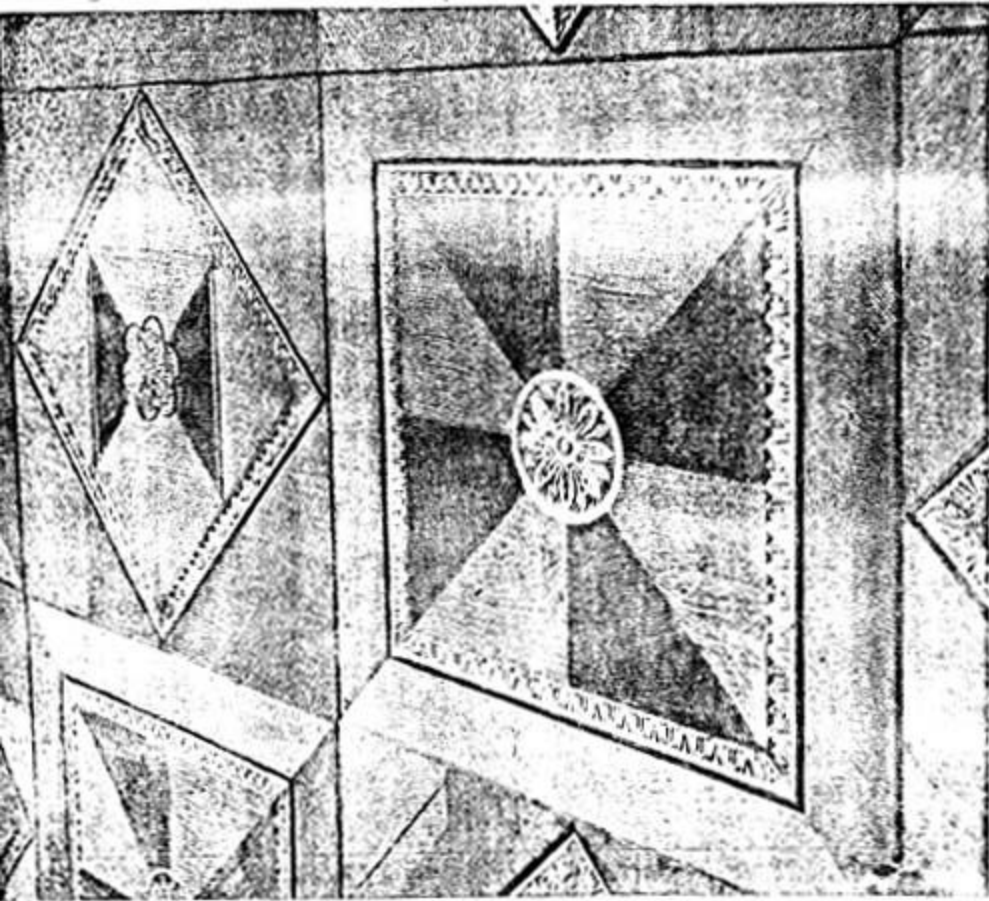
254. Деталь оформления центральной части паркета в доме Ушакова на Рождественском бульваре в Москве



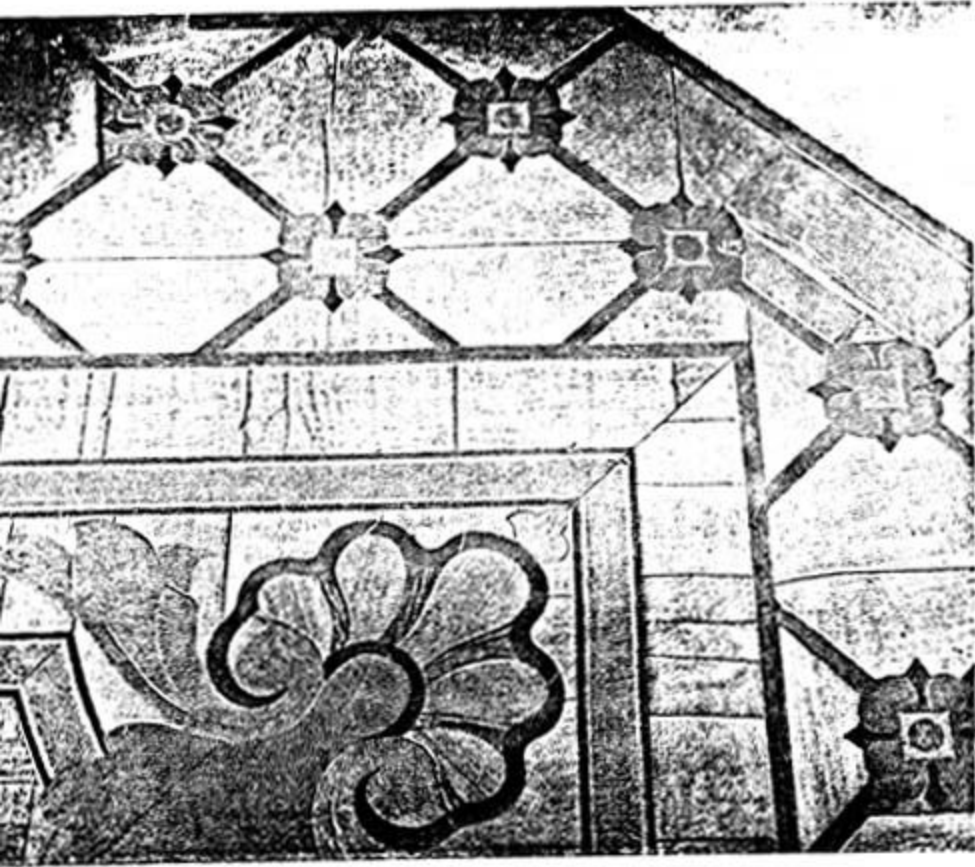
255. Фабричный паркет в доме Ушакова на Рождественском бульваре в Москве
и в доме Зубова в Петрограде



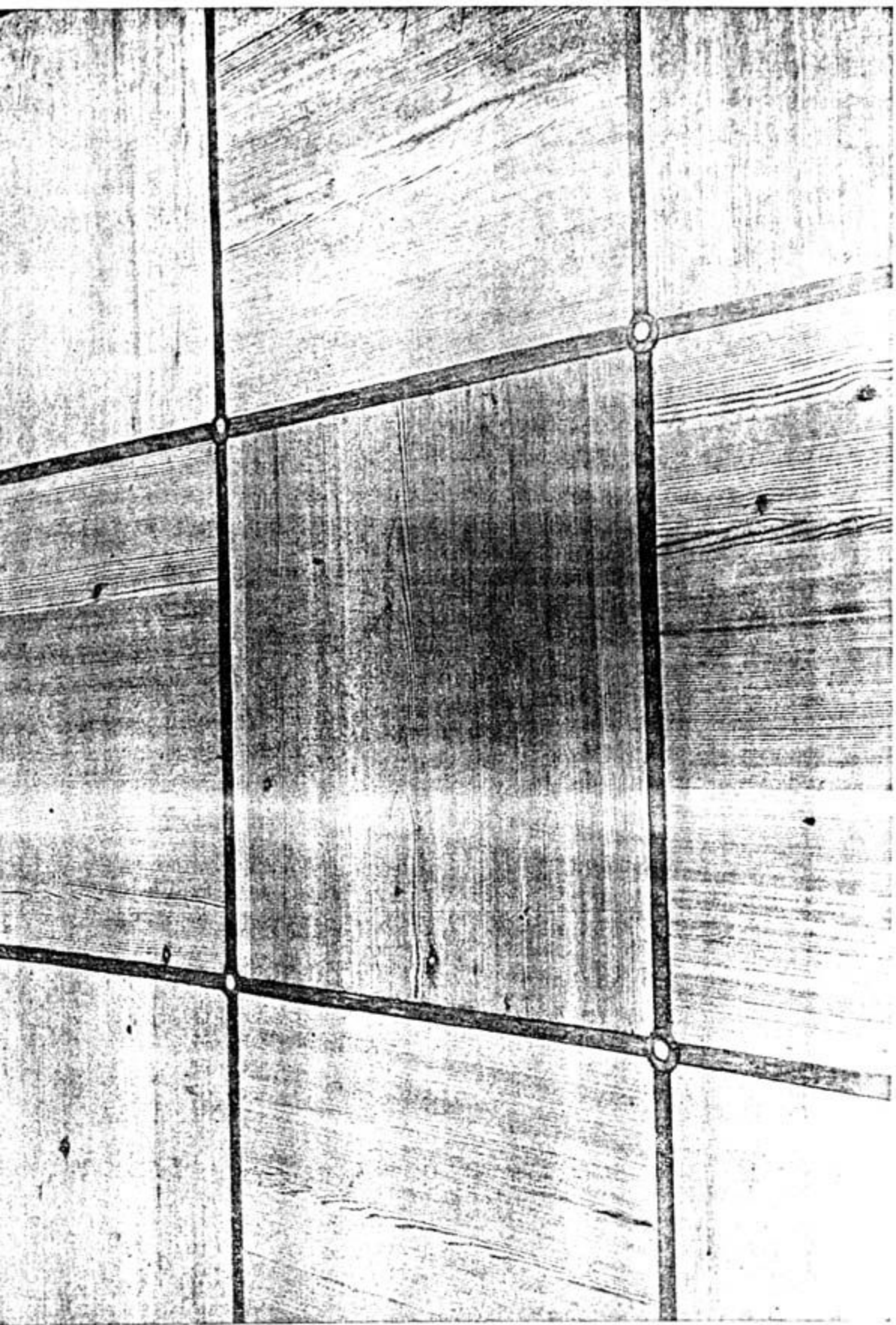
256. Паркет в доме Вишеля в Воронеже



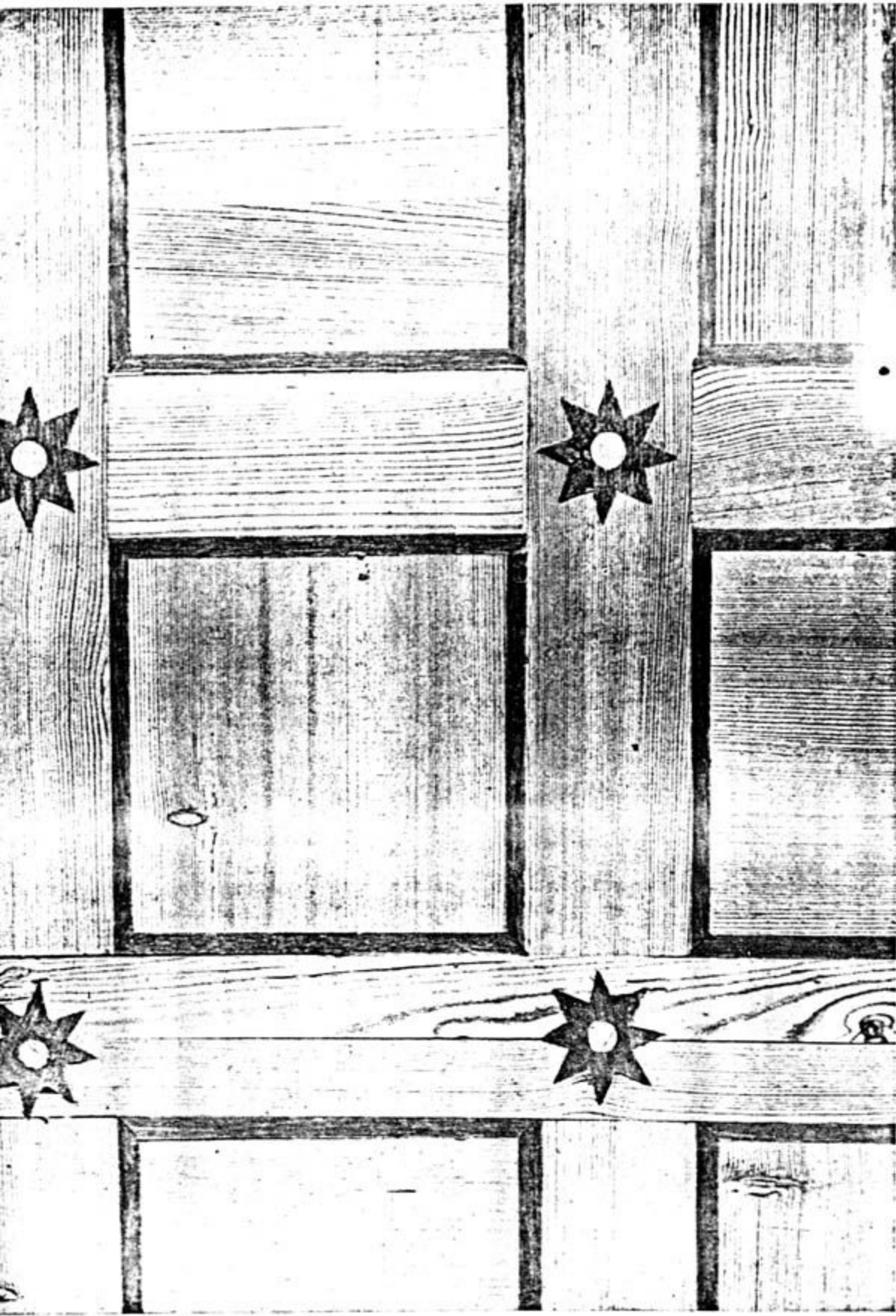
257. Паркет в доме Абрам-Леонтова в Петрозаводске



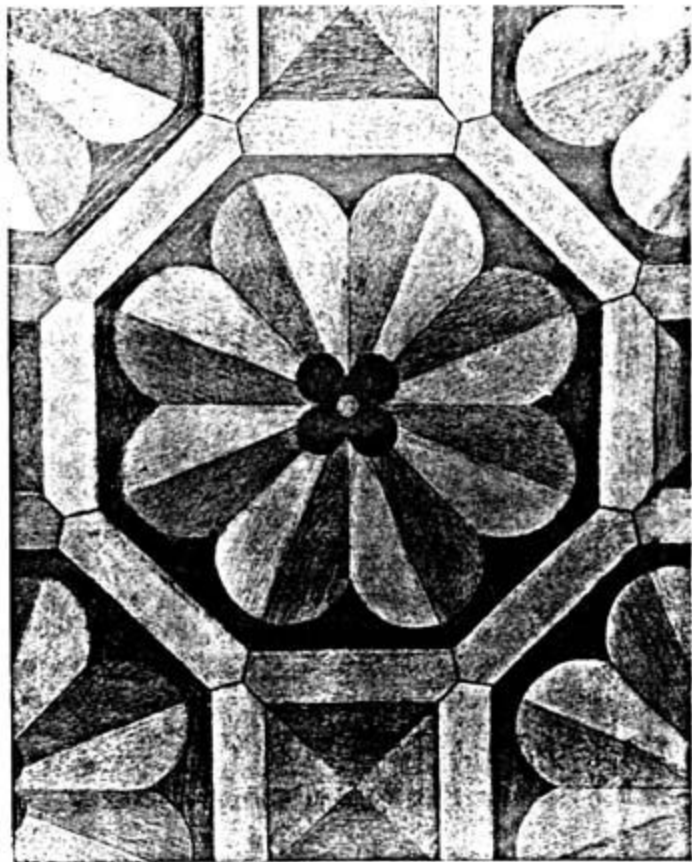
258. Паркет в доме Яшкова на Рождественском бульваре в Москве



259. Паркет в первой комнате усадьбы Мураново



260. Паркет угловой комнаты усадьбы Мураново



261. Фрагмент паркета Наугольной комнаты, выходящей
в парк, в Останкинском дворце